20-1 UNIVERZITETSKA
"SVETOZAR MARKOV
11000 - BEOGRAD

БЕОГРАД, 1. ЈАНУАР 1973. ГОДИНА XXV БРОЈ 450 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

У ОВОМ БРОЈУ:

Др Љубица Борђевић: ПОЕТСКО МИШЉЕЊЕ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

Др Радомир Ивановић: ЛИЧНОСТ И СРЕДИНА У РОМАНУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Др Драшко Рађеп: ТРИ ФРАГМЕНТА О ДУШАНУ МАТИЋУ

Ерих Кош: ЕГЗЕКУЦИЈА

Велимир Лукић: ЗБИВАЊА У СУТОН

Стеван Раичковић: ТИСА III

Бранко Лазаревић: УМЕТНОСТ И ЊЕН СОЦИЈАЛНИ МОМЕНТ

Др Драган М. Јеремић: ИСТИНЕ И ЗАБЛУДЕ О ПОПУЛАРНОСТИ УМЕТНОСТИ

Никола Трајковић: НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ ИЗМЕЂУ ДВА РАТА

Др Стојан Суботин: ФАНТАСТИЧНИ СВЕТ БРУНА ШУЛЦА

РАЗГОВОР Иве Андрића са Ристом Кузмановским

ПЕСМЕ Бранислава Л. Лазаревића, Драгослава Грбића, Добрице Ерића, Димитрија Николајевића и Бранислава Тодића

ПРИКАЗИ ДОГАЂАЈА из позоришта, музике, филма и ликовних уметности и на телевизији — пишу др Петар Волк, Слободан Турлаков, Слободан Новаковић, Срето Бошњак и Берислав Косиер

Љубица Борђевић

Поетско мишљење Десанке Максимовић

ПОЕЗИЈА Десанке Максимовић реализовала се као дело у коме су сједињени и ублажени многи прелази од традиције до модерног. Ослоњена на традицију, она је произлазила из српског модернизма с почетка нашег столећа и из поезије Јована Дучића. Током протеклих педесет година кореспондирала је с више савремених водећих стилова нашег песништва, али није припадала ни једном од њих. У својој аутентичности аутономна, лирика Д. Максимовић се у оквиру српске поезије двадесетог века развијала, нарастала, богатила као самоток. Ниједан песник није могао нити успео да прати след овог певања. Уз естетичке квалитете и „актуелност" великог броја антологијских песама Десанке Максимовић тешко може напоредо да стане који други савремени песник са својим песмама. За српску поезију данас лирско дело Десанке Максимовић има готово исти значај који за прозу има дело Иве Андрића.

Љубавна поезија Десанке Максимовић остваривала је свој интензитет не сугеришући неодољивост страсти, муку сумњи или филозофску мирноћу дивљења,

ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ

већ лепоту спонтаног доживљаја заљубљености жене у мушкарца. Она је лирски непоновљиво фиксирала осећајност која у љубави иде испред мисли, дилема и додира: флуидна предосећања и снове наслућивања, „љубав која се још није догодила" („Предосећање").

У поезији о природи Десанке Максимовић нема природе без човека. Однос међу њима дат је чешће преко безбројних видова сагласности на основу сличности, аналогије или идентичности него преко супротстављања („На бури"). Човек је увек део природе, понекад и безначајан, али никада инериоран. У неким песмама човек бива починилац насиља над природом, али то је злочин који подстиче да се пева у славу жртве („Покошена ливада"). У већини песама природа је за песнички субјект стваралачко уточиште и симболични еквивалент његових емоција и мисли.

Поезија расположења — у којој часовита унутарња стања духа лирског Ја испуњавају уметничку стварност — представља, иако мало запажен, важан део лирике Десанке Максимовић. Јер, она као субјективна поезија средиште има у расположењу, узбуђењу лирског првог лица пред свето и животом. Посебно су уметнички успеле песме Десанке Максимовић у којима је флуид расположења изведен из надреалног, слућеног искуства мада је реалност песме везана за чулно-опажајну предметност. Ове песме наговештавајући само неодређени немир песничког субјекта могу да буду примери „чисте поезије" симболистичког стила („Поноћ").

Наставак на 2. страни

Радомир Ивановић

Личност и средина у роману Милоша Црњанског

Карактеризација личности у односу на друштвену средину у „Роману о Лондону"

У „РОМАНУ О ЛОНДОНУ" напоредо егзистирају разнородни стваралачки поступци, од дубоког понирања у смисао људског живота, трансформација које чине време и историјски догађаји у животу човека и неминовности која не зависи само од људске воље, до патетике и површинских, фељтонистичких слојева романа у коме се срећу већ добро познати породични или друштвени заплети. Задатак је аналитичара да раздвоји једна значења од других, да би се могла извршити минуциозна анализа романа. У ту минуциозну анализу свакако спада и социо-психолошки метод, с обзиром на тематику романа и манир којим је стваран, те се међу бројним питањима поставља и питање карактеризације јунака романа, с обзиром да је то оно мотивационо поље на коме романописац нарочито инсистира.

Црњански своје личности ситуира често у веома широк друштвени оквир, али се тај широки оквир најчешће гради на малом броју детаља (тако је сасвим избегао да говори о Октобарској револуцији, мада му је та тема пружала довољно грађе да се роман прошири у том смеру). Уместо тога, Црњански редуцира бројне односе које иницирају крупни историјски догађаји, али и свакодневни људски сукоби који у животу личности доводе до најтеже и најцрње трагике. Ако личности остану у животу, иронијом судбине они падају на друштвено дно или врше самоубиство (као Барлов и Рјепнин). Одређен круг представа у роману добија сам Лондон, као централно, свеприсутно лице, огромна агломерација, мегалополис. Он добија вид митског чудовишта које гута своје становнике и доводи их до бројних алијенација. Директних дијалога са Лондоном нема много у роману, као што нема ни дијалога много, уопште узев. Међутим, то митско чудовиште осећа се присутним у свесним и подсвесним реакцијама личности, у целокупним његовим настојањима, у најинтимнијим пределима, у сталном спору са том немани, спору из кога личност може да побегне једино још у пределе детињства (било асоцијацијама о родној Набержњој, било помоћу албума слика који, као неки филм, враћа јунакову мисао у неке друге просторне и временске оквире, утврђујући нове релације међу њима).

Унутар те Сциле и Харибде модерног времена, ужи тематски круг представљао би онај друштвени слој емиграната који је неједнако успео у животу, али који се, захваљујући осећању заједништва, још увек држи на окупу, у љубави и у мржњи. Тај емигрантски круг је мало острво, анахроно у настојањима да се сруши совјетска Русија и социјализам у другим земљама, потхрањивано промењеним околностима у коме се савезништво, захваљујући различитим друштзеним системима, поново претвара у непријатељство, те се и из историјске перспективе показује бесмисао многих људских акција које се претварају у своју супротност. То доприноси друштвеном и појединачном разарању личности и схватљиво је што то раслојавање личности, услед физичке и још више духовне усамљености, која рађа отуђеност и могуће погрешно процењивање свеукупних околности, запада у безизлазност; доспева најпре у сукоб са средином а потом и са самом собом, јер је све мање могућности за осмишљавање живота. Личност постаје предмет неких невидљивих махинација, туђих хирова, губи своју самосталност и у том дехуманизованом свету стоји потпуно усамљено, покушавајући, после бродолома на логичном плану, да спасе неке остатке живота у емотивном свету, али се и ти остаци распадају било неспоразумима (из међу Наће и Рјепнина), било инерцијом распадања која се не може зауставити емотивним супротстављањем, а још мања могућност постоји да се читав тај процес деградације људске личности заустави и створе неки нови токови живота.

МИЛОШ ЦРЊАНСКИ

Из карактерних особина главног јунака Црњански је непотребно издвојио аристократску одбојност према средини, која би, по пишчевом мишљењу, требало да појача трагични неспоразум са животом. Ефекат који романсијер постиже управо је обрнут. Уместо да и даље следи то карактеролошко дистингвирање, у коме тешкоће комуникације спадају у нормално људско реаговање, романсијер је кренуо обрнутим путем: покушавајући да друштвеном припадношћу појача ту трагику, што је водило право у патетику. Тај раскорак у стварању и животности профила главног јунака утолико је приметнији што јунакова одисеја не почиње после другог светског рата (те године чине средиште романа), него после првог рата, па је међуратни период био довољно поучан да би се јунак романа понашао другачије. Мотивација тог међуратног периода није допринела израстању лика, већ је једино упознавала читаоца са одређеним бројем животних ситуација.

Два су подручја у којима се јунаци романа најјаче испољавају: у љубави и односу према домовини. „Роман о Лондону" је поема о љубави, назначена и неразвијена у првој књизи „Сеоба". (То намеће питање улоге жене у романсијерском опусу Милоша Црњанског, о чему је било речи већ поводом његових првих књига.) Љубав је она сила која даје антејску снагу да се истраје у свеколиком броју несрећа и понижења (женидбе и удаје због богатства, женидбе због каријере, због конформизма итд.). Без сумње су надахнута два поетски интонирана сегмента романа: љубав Рјепнина и Наће и љубав Рјепнина према домовини. Ту се токови романа мултипликују, јер се у изражавању та два тематска круга преплиће и мноштво других токова. То је раскршће на коме се испољавају нове карактеролошке особине ликова, меша познато са непознатим. Тако ћемо срести одбијање Рјепниново да служи интересима страних земаља против своје домовине, што се може тумачити личним достојанством, и одбраном тога достојанства, чувањем самопоштовања као најдрагоценије особине личности, док се његова трансформација, од мржње до љубави за домовину (Рјепнин види снагу Црвене армије) и сазнања да се, у ствари, променом неких спољних околности не мења оно што је трајно, широко и осетљиво као словенска душа. У те непроменљиве категорије спада и љубав према домовини. То је борба личности против апсолутне релативизације и апсурда.

У опсесивним темама Црњански је веома исцрпан. Он није лако савладив, мада ће на многим местима говорити о словенској болећивости (а несклад англосаксонског и словенског менталитета још ће више продубити јаз неспоразума), па ту тему не исцрпљује до краја. Основне теме су видљивије из спољних реакција личности но из унутрашњих перспектива, мада се јака носталгија може у првом реду тиме тумачити. Црњански је, с другог становишта, заокупљен и овде национoном, али овога пута мање инсистира на њему а више на портретисању, покушавајући да помоћу метафорике оствари оба круга (шири, национални, и ужи, психолошки). Није случајно што је брачни пар Рјепнин усамљен у емигрантском кругу Пољака, јер се та емигрантска усамљеност још више појачава националном подвојеношћу, као што се појачава и тим што ни класно ни сталешки не припадају истом кругу (није Рјепнинов однос према „средњој класи" тако безначајан по мишљењу самог аутора), а највише разлике су, међутим, без обзира на националну и сталешку припадност, у хуманистичком типу интелигенције којој припадају (Ордински и Рјепнин, с једне, а Сорокин, с друге стране).

Наставак на 2. страни

Драшко Рађеп

Три фрагмента о Душану Матићу

НАЈМЛАЂИ ЈАГОДИЋ НЕЋЕ У РОМАН

УНУТРАШЊА, безмало подсвесна размишљеност многобројних потеза Душана Матића у поезији и есеју, имала је, свакако, своје непомакнуто, непоречиво сазвучје и у роману. Особито, како нам се чини, у једном роману који се још увек пише, и који је, како сад изгледа, посвећен и најмлађем Јагодићу. Зашто најмлађи Јагодић неће у роман, то је питање којим се тај роман такође мора да бави, већ измењен у својој структури, већ свој властити дневник о свом трајању, о менама и сменама које наилазе напоредо са хрпама рукописа на једном радном столу. Лако је уочити да су и личности романа „Коцка је бачена" наглашено ситуиране у свом властитом простору, и да је том ситуирању овај песник и романсијер посвећивао велику пажњу. Рачунајући одувек *с остацима ћутања*, с тим великим, прећутним, несаопштеним, непознатим и још увек немуштим тренуцима *са оном крвавом и јадном светлошћу*, коју је спомињао пишући о Милану Дединцу, Матић је остављао и могућност непотпуног саопштавања, па свакако и некомплетног изрицања пресуда у једном процесу који не престаје да траје. *Једини који иду до дна: сазнање и сан*, по Матићу такође доносе тек оних неколико неопходних карика разумевања, али и одступања, великолепног смираја на крају дана, али свакако и у тренуцима када се оправдава једно од многобројних питања постављених у ноћи: *Ко је господар у својој ноћи? Ко има право да нас подсећа ко смо?*

ДУШАН МАТИЋ

Једно од ових питања, најављено у раним списима Матића, појављује се много година касније у циклусу песама *Да именујеш сенке звезда*, да би још једном потврдило како су нека питања, како су неке слутње, како је неки поглед, свеједно да ли уочен код Савиначке цркве, заувек сигнали једне мисаоности. Па као што је питање структуре једног романа, његове вечите кризе у свим, па свакако и у прелазним временима, једно од централних Матићевих упоришних места, тако се сад, у одломцима којима се најављује роман посвећен најмлађем Јагодићу, најављује такође то још отворено питање: зашто најмлађи Јагодић неће у роман?

Као што се лако може утврдити, Матић, дакле, са различитих страна, а богме и у сасвим различитим тренуцима своје активности, поставља питања и отвара могућности једног комплетнијег увида у односе који постоје између тих такозваних многобројних стварности (а — велн песник — *три четврти стварности већ не постоји*) и предмета који су вечити, који нам враћају прегрштн успомена као своју једину фактуру. Не заборавимо да је, у једној ситуацији, Матић напомињао Мар-

Наставак на 11. страни

ПОЕТСКО МИШЉЕЊЕ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

Наставак са 1. стране

Социјална и родољубива поезија Десанке Максимовић настајале су — како песникиња изјављује — као „спонтана реакција на живот". Социјална песма песникиње није борбена, иронична ни саркастична. Она изражава једино став симпатије према социјално угроженим људима из нижих слојева, из народа. У овом ставу посредно је изложена и може се ишчитати читава једна мала критика друштва („Неко се сећа детињства"). Патриотска песма Максимовићеве носи сугестије које произлазе из опредељења песника не само за слободу нације него и за револуцију у животу нације. Ова поезија усмерена је ка позитивном стварању мита о револуционарној Србији („Устаници", „Србија је велика тајна"). Богатећи српску родољубиву поезију у овом смеру, Десанка Максимовић са Оскаром Давичом заузима врх у нашој новијој лирици.

Рефлексивна поезија Десанке Максимовић будући одређена субјективним песниковим осећањем, открива слободу у повезивању или допуњавању, односно замењивању истина и чињеница о реалном човеку и свету наше епохе. При том хармонију остварују лирске рефлексије, јер их прожима исти поглед песникиње — хуманизам и јединствен уметнички чин на основу кога добијају аутентичну непосредност („Тражим помиловање"). Мисао Максимовићеве у рефлексивној лирици сублимисана је у поетску слику најчешће помоћу симболизације. Постајући симбол, општа рефлексија о животу и човеку бива сугестивнија у оној мери у којој лирска реализација целе песме стоји на вишем уметничком нивоу, односно уколико постиже са осталим елементима песме — композицијом, изразом, квалитетом стиха и ритма, начином обликовања света, смислом порука и другим — већу кохерентност.

Најопштије својство поетског израза Десанке Максимовић је једноставност схваћена као сложенији поступак од уметничке сложености и због тога један од синонима високе естетичке вредности и семантичког богатства. Лексички и синтаксички полисемантизам битно подижу експресивност стиха Д. Максимовић. Контекстуално активирање „неутралне лексике", иновације и стилска служба неологизма, естетички ефекат словенизама, локализама и идиома остварен њиховом, с обзиром на традицију, метонимијском улогом — најчешћи су облици лексичког усложњавања текста. Карактеристике индивидуалног израза Десанке Максимовић у синтакси су: сложена реченица грађена чешће од независних него реченица зависног односа, затим модална реченица императивне конструкције, у распореду речи — предикатска инверзија, а у распореду реченица — синтаксички паралелизам.

Експресивност речи, коришћена у реализацији животне уверљивости поезије Десанке Максимовић, постиже се на особен начин. Тако, именице средњег рода — много чешће од именица мушког и женског рода — носиоци су експресивног ефекта; деминутивни представљају знак препознавања за поезију Максимовићеве, док су аугментативи бизарност: учестала употреба епитета „бео", „светао", „зелен", „мирисан" утврђује предоџбу о стварности ове поезије као осунчаној, свежој. А бројна употреба имена биљних врста, птица и животиња у метафорисаним спреговима показује Максимовићеву као великог флоралисту и песника наше фауне.

Метафора чини једну од основа поетског израза Десанке Максимовић. Мноштво „поетских метафора", најсавршенијег облика метафоре, индикатор је богатства израза и ширине уметничког света Максимовићеве. Истичући обично једну црту појава ове метафоре, уз посредно коришћење трећег члана, визуелизују и дубље осмишљавају најчешће посебну, скривену црту, чиме се врши померање обриса појава и њихова уобичајена слика почиње да делује неодређеношћу или новом одређеношћу, постајући сама сугестија.

Симбол је такође једна од основа песничког израза Десанке Максимовић. Док метафора „уз очување слике" карактерише неку појаву, симбол превазилази по јединачну појаву и уопштавајући приказује сложеност света, идеја, порука. Симболизација као песнички поступак који је највише користила помогао је песникињи да у лирској песми као „малој форми" књижевности прикаже стварност у тоталу.

Стих Десанке Максимовић, као израз јединства тематских, језичких и ритмичко-мелодијских структура, представља једну врсту слободног стиха. Његов стуб је променљива силабика: неједнака дужина стихова и низање стихова по реду који није утврђен. Најчешћи стих је једанаестерац, али читаво лирско дело песникиње има само једну једину песму испевану у чистом једанаестерцу („Самоћа"). Различита силабика у песми Максимовићеве учествује у остварењу углавном трохејског ритма, чиме спонтаност слободног стиха постаје уверљива, јер је ритам заснован на природним особеностима нашег језика — на трохејском фразирању.

Мада лирика Десанке Максимовић има велики број рима, слобода у распореду рима и превага вокалне риме (која кореспондира са асонанцом) представљају оне релевантне чиниоце за конституисање слободног стиха песникиње. Иако је претежни део песама испеван у строфама, структура строфа је непредвидљива, што је такође карактеристика слободног стиха. У поезији Десанке Максимовић постоји тенденција, генетички гледано, да се строфе разграђују и уступају место астрофичној структури. Преображавајући се од елемента песме у песму саму, строфа Максимовићеве губи у организационо-композиционој функцији а добија у експресивној, постаје непосредан израз мишљења и осећања песника — што и чини бит слободног стиха.

Поетско мишљење Десанке Максимовић афирмише моћ спознаје субјекта. Антинихилистичко је. Осећајући, уосећавајући се, волећи она открива и гради свој уметнички свет. Живот и поезија у слици света Десанке Максимовић су измирени — то је поезија хармоније. Субјект ове лирике више је срећна но трагична личност, мада је често и једно и друго у исти мах. Због пролазности и непоновљивости индивидуалног трајања песничко Ја је трагично, али коначна смрт јединке прихвата се као незаобилазни тренутак у животу рода или вечног постојања материје. Будући да је полазиште песникиње рационално, њено виђење света је претежно оптимистичко. Релација живот -смрт није основа која даје интензитет поезији Десанке Максимовић. Оно што овој лирици обезбеђује трајну актуелност и модерност јесте њено бављење односом живот—бољи живот.

Особеност песничког субјекта у поезији Десанке Максимовић је доброта. Максимовићева припада оном типу лиричара које је Борис Пастерник једино и сматрао песницима, говорећи: „Само добар човек може бити песник". Доминантна емоција у песничком делу Д. Максимовић је љубав. Она је основа односа међу персоналностима ове лирике и критеријум људске вредности. Човек јесте онда када воли — порука је песникиње. Десанка Максимовић се љубављу борила против песимизма, апсурда и смрти. Док се у српској поезији XX века Милан Ракић супротстављао краткотрајности индивидуалног живота интензитетом доживљаја: „Да проживим живот у тренутку једном", Десанка Максимовић то чини квалитетом свога идеала: „Рођена сам да живим за другог". Хуманизам је темељна тачка у погледу на свет Десанке Максимовић. Током педесет година песничког стварања садржина њеног хуманизма се мењала: од акцената христијанизације на почетку стварања до тежње за остварењем хармоничних друштвених односа међу људима.

Верујући у могућност целовитог човековог живљења у нашем историјском тренутку, песникиња у збирци „Тражим помиловање", преко апела цару, упућује лирски апел читаоцу, настојећи да снагом своје уметности покрене племенита осећања и савест читалаца. Време у поетској стварности Десанке Максимовић пројектовано је у песмама из првог периода стварања као доживљено време јединке, а у песмама средњег периода као време историјског живота националног и социјалног колектива. У савременој лирици, у циклусу „Тражим помиловање", Максимовићева се бави временом најшире и уопштено: симболима типова људи („наивни") или симболима односа међу људима („свргнути") она приказује време као дуго трајање човекове нецеловитости. Због тога и тражи помиловање за све људе. Визија целовитог света у поезији Максимовићеве има свој ред вредности који почива на хуманизму. Међу вредностима су на првом месту доброта као човекова најдубља иманенција, љубав као врлина, праштање као принцип у интеракцијама људи, слобода на различитост као могућност испољавања индивидуалних вредности сваког појединца, без принуде и без униформности.

Поетски свет Десанке Максимовић није реализован репродуковањем и преобликовањем објективне стварности, од које она полази, већ стваралачком имагинацијом, којом гради н о в у стварност. С обзиром на начин конституисања уметничке стварности, имагинација Десанке Максимовић носи две главне карактеристике: „стварање лепоте" помоћу

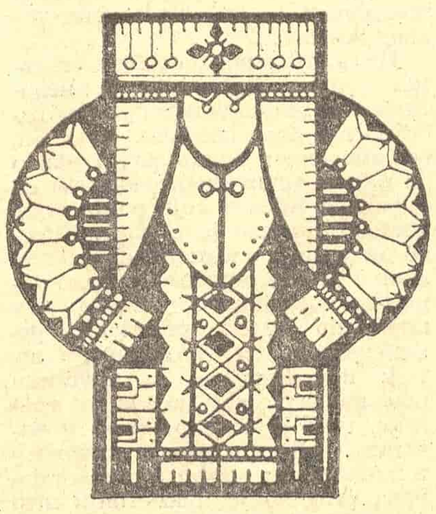
У ОВОМ БРОЈУ КАО ВИЊЕТЕ ОБЈАВЉУЈЕМО ИЛУСТРАЦИЈЕ СА XIV МЕЂУНАРОДНЕ ИЗЛОЖБЕ „ЗЛАТНО ПЕРО БЕОГРАДА" — ИЛУСТРАЦИЈА АДОЛФА БОРНА (ПРАГ) ЗА КЊИГУ „ГРОФ МОНТЕ ХРИСТО" АЛЕКСАНДРА ДИМЕ

кореспондирања са објективно лепим и „подигнутост" уметничке реалности, очовечење предметног света, симболизација као примаран уметнички поступак. Због преваге одређене врсте детаља у чулно-опажајној слици уметничке реалности, стваралачка имагинација Максимовићеве показује се као оптичка. Природу стваралачког рада песникиње карактерише „моментана концентрација". Песма Максимовићеве настаје обично у једном блоку, под инспирацијом. Враћања написаном тексту, интервенције песника чешће се своде на скраћивања, сажимања него на проширивања. Али, упркос овоме, може се рећи да су опширност или општа места у неким песмама Десанке Максимовић главна опасност за њихов уметнички ниво.

По схватању Десанке Максимовић, поезија доказује свој квалитет унутрашњом доследношћу. Читаво песничко дело Максимовићеве је кохерентна целина. У генези ове лирике препознаје се исти она принцип који је својствен и организацији њене појединачне песме — хармонијски принцип. Најбоље збирке Десанке Максимовић: прва — „Песме" (1924), средишње — „Песник и завичај" (1946) и „Мирис земље" (1955) и савремене — „Заробљеник снова" (1960) и „Тражим помиловање" (1964) — свака понављајући уметнички квалитет претходне збирке, али на вишем нивоу, одржава линију унутрашње доследности, али показује истовремено стални узлазни ниво што се тиче естетичких вредности.

Однос читалаца према поезији Десанке Максимовић је прилично сложен. Једноставност површински очитована у јасноћи језика, лакоћи препознатљивости предмета, ритма, мелодије и поруке привлачи читоце. „Најбоље књиге су оне за које сваки читалац мисли да би их могао написати" — максима је Блеза Паскала којом би се могла објаснити популарност песничког дела наше песникиње. Међутим, сваки лирски текст Максимовићеве у својој једноставности је врло сложен, јер је многозначан. Разумевање ове поезије зависи и од културе читалаца, од способности да дело доводе у најразличитије односе и везе на основу његове сугестивности Једна од битних својствености поезије Десанке Максимовић јесте да је прихватљива и у најширем кругу публике као и од најсуптилнијег читаоца, какав је, на пример, била Ана Ахматова, можда највећа поетеса нашег столећа, иначе преводилац Десанке Максимовић. Најбоље песме Максимовићеве омогућују читаоцима враћање исконским изворištима људскости, а у томе се налази и гаранција њихове непролазности.

Љубица Борђевић



ЕНБЕЛ ФРАЊО БЕРИША: ИЛУСТРАЦИЈА ЗА МОНОГРАФИЈУ „КОСОВО" МИХАИЛА МАЛЕТИЋА

ЛИЧНОСТ И СРЕДИНА У РОМАНУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Наставак са 1. стране

Круг неспоразума се проширује односом према другим личностима (грофица Панова, Парк и други). Питање одбране индивидуалитета поставља се у светлости оних питања која су вечни предмет литературе. Је ли егзистенција примарна или треба дати приоритет одбрани индивидуалитета уз све жртве које такво одрицање доноси? На тим ретким местима романа није лако одвојити шта је патетичан однос према животу, а шта чиста трагика. Такво једно место наводимо као илустрацију: Рјепнинову спремност да се одрекне јединог ослонца у животу — своје жене, да би јој обезбедио мирну старост, а уједно и њу решио јединог ослонца, — тумачимо као трагични раздор личности, кидање последњих веза са животом, додавање ионако црној судбини још неколико тамних нијанси, али уједно и као књижевну конструкцију, јер Наћа не саопштава свом мужу да ће добити дете, да би на тај начин ојачала ионако слабе виталистичке снаге и да би се, тим неспоразумом, засводио лук романа (који у тој ситуацији и не би могао бити другачији а да не наруши основну концепцију на којој је грађен).

Карактеризација личности се отуда одвија на два плана: на спољњем (у односу према средини, заправо изазвана средином) и у оној природној метаморфози личности која би се одвијала и без тако трагичних спољних околности. То је највреднији слој романа и бесумње да његов најдубљи смисао треба тражити у том слоју. Има мноштво асоцијација главнога јунака које означавају песимистички доживљај, иницран не само психолошким него и физиолошким детерминантама. Као и у другим романима, Црњански је оставио мноштво дилема читаоцу за решавање. Једно од њих је то вечно питање: је ли самоубиство акт храбрости или кукавичлука! Попут великих романсијера, Црњански не улази у тумачење, у мотивацију која би имала визију есеја. Он је сликар људских нарави и уколико обухвати више трагичних људских раскршћа, уколико постави (не мора да их одгонетне) више људских дилема, утолико је више обременио садржај романа.

Очито хиперсензибилан, јунак „Романа о Лондону" има снажно развијену моћ посматрања и самопосматрања. Мада његов унутрашњи живот није назначен у свим димензијама, очито је то личност која уме да супротстави све разлоге *за* и *против* и, мада се изражава најчешће само у смислу самопотврђивања, она нема великих дилема, јер писац покушава да у име великог животног искуства и читаоцу наметне те судове као резултат готових спорова, а не и спорова који још трају (мада има и супротних примера). У том погледу Рјепнин има и моћ антиципације која, на жалост, није грађена на основу само реалних околности, него више на основу туђих живота који су илустровали једно опште осећање (незадовољства животом) и тако доводили до неминовног закључка у коме се смрт узима као спас од живота. У том смислу илустративно је недавно самоубиство истакнутог француског писца Анрија де Монтерлана у чијем делу налазимо следећи став: „Самоубиство се врши из поштовања према животу, кад ваш живот престане да буде достојан вас; а шта има часније од живота?". Према томе, тематика о којој расправљамо не може се аподиктички решити, јер је могуће да су чак и дивергентна тумачења довољно мотивисана, па се у том светлу може финале романа, односно стваралачки поступак Милоша Црњанског, и бранити и критиковати.

У нашем тумачењу такав крај превасходно би требало бранити, као логичан резиме целокупне настројености јунакове. Друго је питање што се у прелиминарном току, у време када постоје разновиде могућности, могло поставити и питање другачије оријентације овог необичног јунака које би водило чак до оптимистичког доживљавања живота, у врсти људске активности коју изражава филозоф Џон Дјуи тврдећи да је „активност, заиста, једина истинска суштина живота". Но романсијер има неприкосновено право да изражава свој став, односно да по слободном опредељењу моделира судбине својих јунака умножавајући неодгонетнуте знакове питања око њих (Рјепнин би, вероватно, окончао свој живот на сличан начин и без „декора" емиграције).

Одломак

Радомир Ивановић

ЛЕТОПИС

Бугарски часопис о југословенској књижевности

Бугарски часопис „Пламен", који излази једном у две недеље, у најновијем, 22. броју за ову годину, објављује неколико прилога посвећена југословенској литератури.

Најпре, под насловом „Југословенски писци — пријатељи Бугарске", објављени су преводи по једне песме три југословенска песника, који се баве и превођењем бугарске књижевности: Десанке Максимовић, Цирила Злобеца и Владе Урошевића. Песме Десанке Максимовић превео је Иван Коларов, а песме Злобеца и Урошевића Ганчо Савов. Уз преводе песама штампане су и кратке биобибиографске белешке о југословенским писцима.

Након песничких превода, такође уз белешку о писцу, објављена је ратна прича Ериха Кошо „Разговор" у преводу Методија Карастојанова.

Томе следи чланак Ганча Савова, који је недавно боравио у Југославији, о најновијим књижевним збивањима у југословенским књижевностима. Његов је чланак подељен на четири дела. У првом познати бугарски критичар обавештава читаоце „Пламена" о процвату романа у савременој српској књижевности, указујући на неке опште карактеристике наше најновије романсијерске продукције. У другом делу осврће се на прошлогодишњу НИН-ову награду за роман, која је додељена „Роману о Лондону" Милоша Црњанског, обавештавајући бугарске читаоце о неким карактеристикама награђеног романа, као и о општим цртама стваралаштва овог великана савремене српске књижевности. У трећем делу Савов се осврће на велико интересовање савремене словеначке књижевности за проблеме живота омладине, наводећи у потврду своје тезе низ дела посвећених разматрању живота савремене омладине у Словенији. Најзад, Савов даје осврт и на савремено поетско стваралаштво у Црној Гори.

Овај мали преглед савремене југословенске књижевности завршава се приказом „Изабраних новела" Иве Андрића, које су прошле године изашле у издању софијског издавачког предузећа „Народна култура" из пера Енча Мутафова. Пошто је то прва књига Андрићевих новела на бугарском језику рецензент указује на неке специфичности Андрићевог приповедачког опуса, осврћући се особито на опште карактеристике Андрићевих хероја, композицију његових новела и његов стил. Називајући нашег писца „великим стваралацем", „интересантним мислиоцем" и „мајстором композиције и прецизног стила", Мутафов сматра да је Андрићеве хероје тешко окарактерисати познатим категоријама. По многим плановима у психологији људи, Андрић је, по бугарском рецензенту, близак Достојевском, иако се њихове поетике принципијелно разликују и припадају различитим епохама. У погледу на живот Андрић је, пак, „оптимистички трагичар". Што се тиче Андрићеве композиције, она је на бугарског рецензента такође оставила велики утисак, посебно спокојством с којим је наш нобеловац приказао узмућена давна времена. Најзад, својом композиционом техником, запажа бугарски критичар, Андрић је имао доста додирних тачака с великим бугарским писцем Јорданом Јовковом.

Овај мали „блок" посвећен југословенској књижевности у „Пламену", који је орган Савеза бугарских писаца, треба свакако поздравити и пожелети више прилога и у бугарским и у нашим часописима, који би допринели бољем упознавању књижевног стваралаштва два суседна народа.

СВОЈИМ ЧИТАОЦИМА И САРАДНИЦИМА РЕДАКЦИЈА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА" ЧЕСТИТА НОВУ 1973. ГОДИНУ

Ерих Кош

ЕГЗЕКУЦИЈА

СВЕТА ПОПАДИЋ подигао се ујутро први. Жени и младоме пару скувао је кафу, обу као се и пошао у село да тражи мобаре за брање ораха, како то жени Добрили беше обећао. Вратио се тек пошто је сунце огрејало и сви укућани већ поустајали, па и доручковали очигледно у веома добром расположењу, пошто је, свраћајући у сеоске куће, мало дубље новукао из чаше. Лалински се љуљајући на кратким ногама ишла су за њим два широка, плећата сељака, у белим кошуљама и црним шешширима на главама. О раменима, заметнувши се њима као пушкама, носили су лестве и друге љемезе — мотке којим се на крововима кућа притиште слама да је ветрови не би подигли и однели — и како су ступили у двориште, нагло се у њему променило и подигло расположење као да су у њ упали сватови са сеоском музиком. Попадић је из џепова извукао две флаше ракије, набављене успут, у селу, а жену замолио да изнесе чаше. Мотке и лестве су одложили, наслонивши их на зид куће.

— Ово ми је породица, а ово су комшије из села! — представио је Попадић једне другима. — Добро ми дошли! — наздравио је, први потегнувши из флаше. — Да се попије по чаша за срећна посла!

Искашили су и по две или три, а видело се и на њиховом расположењу да им јутрос нису првина. Раздрагани Попадић је и своје укућане нудио, да бар реда ради попију понеки гутљај, затражио им да из куће изнесу све погодне судове, вреће, котарице и стара корита да би се у њих прихватио и сабрао род, па однекуд извукао и сеоски сламни шешир широког обода, дубоко га натакнувши на главу. Засукао је затим рукаве и позвао двојицу својих помоћника.

— Да почнемо! С помоћу божјом, рекао је! — и готово се прекрстио.

Узели су прво лестве и на два краја дворишта раширили их под крошњом ораха. Дохватили су затим дугачке мотке, као да пушке подижу из сошки, вагнули их у рукама, оценили где ће их најбоље ухватити, па два три пута и измахнули њима. Породица Попадића је радознало посматрала раднике, а гране ораха је заљуљао лак удар ветра, или су задрхтале од неке нејасне слутње и непријатне стрепње, видећи како им се непознати намерници приближавају с дугачким мочугама које нису слутиле на добро.

— Како ћемо? — упитао је Попадић, раскорачен под дрветом, обраћајући се двојици тољагаша који су се само смешкали, као у неприлици, лицима плитким, белим и округлим, попут празних кухињских тањира.

— Како ви кажете, господине! — рекао је један, схвативши најзад да се питање и на њега односи. — Донели смо двоје лестава и три мочуге.

— Добро — одлучио је онда Попадић, распоређујући снаге. — Јашите прво вас двојица. Ја ћу да бијем оздо, по нижим гранама, а после, ако се уморите, можемо и да се сменимо. Јесте ли у стању да се сами попнете; да нисте већ одвише попили?

Придржали су им ипак високе, двокраке лестве, док су се они пели, одупирући се о дугачке мотке, које су као копља поболи у земљу. Затим су испевши се, зајахали последњу пречагу и кратким, као у коњаника кривим ногама, заврнувши стопала устрану, учврстили се у седлу.

— Готово? — проверио је Попадић, па подигао и своју мотку, претешку за његове слабачке, ненавикле руке. И двојица батинаша подигли су своја оруђа. Лак дрхтај прошао је великим орахом.

— Почињи! пала је команда.

И почели су! Измахујући моткама из све снаге ударали су пљоштимице по крошњи ораха. Све је блештало и искрило се, шуштало и пуцкетало од тих удараца, а као киша камења кад се проспе после експлозије лагума, полетели су отучени ораси на све стране, шобећући о кров и зидове куће, плот и сто под орахом, ударајући и самог Попадића, који је, доле под дрветом, као вилама да боде, невешто и узалудно покушавао да отресе неки плод са грана које је са земље могао дохватити. „Ух!" узвикали су изненађени чланови породице и пред кишом куршума хитро се склонили у кућу. И док је крупан град наставио да удара по крову, зидовима и прозорима куће, као да ће их провалити, једва вирећи носевима из узаних врата посматрали су преплашени шта се напољу, у дворишту дешава.

А ту као да се отворила борба и неки, до тада скривени митраљез, почео да засипа Попадића кућу и двориште пред њоме. И Света Попадић, мада заштићен крошњом ораха и широким ободом сламног шешира, збунио се и, изгубивши ритам, спустио мотку до ногу. Нису се томе надали, а то, што је уследило, нису тако замишљали. Личило је на неку невину шалу и детињу игру која се нагло и непредвиђено прометнула у збиљу и запретила да претвори у велику трагедију и општу опасност. Са изненађених, запрепашћених лица, потпуно су им ишчезли чак и трагови ранијих осмеха и док су немо посматрали шта се дешава, напољу се започети посао настављао без застоја. Хук борбе се није прекидао, нити јењавао, а она двојица, високо на лествама, ни мало се не збуњујући и без икаквог устручавања, вршили су свој батинашки посао, и, измахујући из све снаге, равномерно ударали млатилицама по гранама дрвета као да у вршају из прострте сламе истерују зрна жита. Чуло се како им дугачке мотке звижде ваздухом, како се под ударцима крше гране дрвета, па и нешто као дубоки уздах и болни јецај, за који није било јасно да ли их испуштају они који ударају или дрво које трпи, изложено ударцима. Па су онда заморени застали да предахну и спустили на тле врхове својих убилачких алатки.

Тле је било покривено свежим, меканим зеленилом, чак и на местима на којима су ноге укућана изгазиле и утабале траву. Крупно, меснато и мирисљаво лишће ораха, измешано са отученим плодовима, с којих се још није сасвим ољуштила њихова кошуљица, покривало је земљу као дебео ћилим у који је нога упадала до чланака. Попадић је уплашеним члановима породице дао знак да могу да изиђу из свога скровишта, позивајући их да искористе настали предах и покупе орахе, док млаћење није опет отпочело.

— Боже ми прости! — уздахнула је Добрила гласно. — Као да живог човека пребијају. Зар се то баш тако грубо мора да ради?

— А да како си ти то замишљала? И код моје бабе се тако чинило.

— Не знам како, али у сваком случају пажљивије и много нежније. Да се удара само по плодовима, а не и по гранама које их држе.

— По плодовима? Па видиш ли колико их је! Не би стигли да обаве посао ни до вечерас. Жури им се, уосталом, — показао је двојицу сељака који су се, као молери на мердевинама, полако премештали, не скидајући се са својих високих места, подижући ногом један крак лестава и искорачујући њиме, а онда други привлачећи. — Недеља је. Једва сам их довео овамо.

— Хајде! Пожурите! — подстицао је укућане, грабуљама скупљајући у гомиле зеленкасто-смеђе лоптице, лопатом их затим убацујући у вреће и котарице, онако сипљив и кратковрат шиштећи при том као да се дави. — Хоће да иду у цркву.

— Па и треба. Ред је да се исповеде и причесте после овог што су овде починили, — јавила се и кћер Дана. — Све су му гране поломили. Тукли су га као фашисти, намерно гађајући по чланцима, где највише боли.

Двојица млатишума наставили су, међутим, да ударају и Попадићи су опет морали да се склањају. Издигнути на високим лествама-штулама до у саму крошњу ораха, двојица сељака у белим кошуљама личили су на неку голему врсту гусеница губара, које великом брзином прождиру лишће дрвета, заједно са петељкама, хитро му огољујући гране. Из све снаге измахивали су љемезима, наизменично тукући по крошњи ораха, као ковачи чекићима по гвозденом наковњу, а лишће је са њега летело на све стране као перје са голуба кога у ваздуху черупају копци. Застајали су само да се одморе и предахну и, не силазећи са својих високих места, премештали се корак-два спољном ивицом круга који је опасивала крошња.

Орах је био везан за земљу и није могао да побегне. И одвише крупан, голем, стар и несавитљив, да би, увијајући се, могао да ублажава ударце који су га погађали. Ни запомагао није док су га тукли. Чуло се само како млатилице шуште међу лишћем као коса откосом, како му гране и гранчице прскају и пуцкетају као суве кошчице, а са сваким ударцем је са поцепаног лишћа и већ проређене крошње, по пут немуштих старачких суза, капао на земљу орахов сок, чијим је горким мирисом већ одисао сав ваздух испод изударане, раздрте крошње.

Други пут су обилазили око дрвета не би ли довршили оно што су у први мах пропустили да ураде, а Света Попадић, сабравши се од изненађења и свикавши се на оно што је већ трајало од неког доба, изишао је из свог склоништа под кућном стрехом, па и он својом палицом опет чаркао међу гранама у потрази за орасима, колико да се каже да је учествовао у послу и нешто допринео. Уморио се брзо и са мотком поред ногу стајао наслоњен на зид куће, чекајући да се све најзад заврши.

И завршило се. Престала је туча и све се нагло смирило, као после олује која је некуд даље прохујала. Небо се истресло, облак се испразнио, чује се још само отицање воде, а на земљи, сведочећи о оном што се десило, леже поломљене гранчице и оборено лишће. Обишавши и други круг и поклопивши се као казаљка на сату, двојица извршилаца, полако опкорачујући пречаге на лествама, опрезно и не журећи се, спуштали су се на земљу. Дугачке мотке прислонили су на кућу, као да пушке враћају у сошке, склопили су лестве, па и њих оставили поред мотки. Љуљајући се попут јахача који су дуго провели у седлу, догегали су се до укућана, најзад изишли у двориште и као радници кад заврше посао и отресају прашину са жуљевитих руку, неколико пута пљеснули длановима, широким и жутим као тањирасте чинеле у војним и ватрогасним музикама. Па, вероватно задовољни постигнутим учином, онако темељни и широки посматрали оголелу крошњу великог ораха.

ЕРИХ КОШ

— Ето — казали су — завршили смо! Журимо сада, за лестве и мотке доћи ћемо другог дана. Нек остану ту, неће их нико дирати.

И осмехнули су се, растегнувши уста мимо ушију. Нико им се није придружио. Ништа им нису одговорили, нити су се сетили да их још једном почасте ракијом из боца које су стајале на земљи, поред кућног прага. Нису их ни задржавали да још мало остану, па су чак заборавили и да се честито поздраве са њима кад су кренули да иду и једино их је Света Попадић испратио до капије и отпустио их на широком, прашњавом сеоском друму. Двојица батинаша пошли су с њиме упоређени, дотичући се раменима, још шири и темељнији, а све мањи и мањи, тонући кратким ногама у земљу, како су шором одмицали.

У међувремену се јесење време кварило и небо, које је јутрос било у паведринама, сасвим се наоблачило и затворило. И мада киша није још падала, нити је изгледало да ће, у дворишту куће Попадића завладало је тмурно и покисло расположење. Ручало се, на брзину, и нимало недељно-свечано, готово преко воље, по дужности и као нешто што ваља обавити. Добрила Попадић је са кћерком Даном кренула да опере судове, па су се онда сви дали на посао да би кућу припремили за влажно јесење и зимско доба године. Затварали су прозоре и намештали на њих капке, износили остатке хране, како се на њу не би купиле бубе и пацови, па одвојили и ствари које ће колима пребацити у Београд. Са грабуљама и брезовом метлом у руци, Света Попадић је стајао у дворишту, не знајући шта да ради и одакле да почне. Под орахом, у широком кругу, лежао је дебео слој отучених гранчица, лишћа и плодова као дроб просут из заклане, рашчеречене животиње, и најзад се, савлађујући унутрашњи отпор, не гледајући у дрво више себе, дао на посао и попут градских чистача кад ујесен мету улице, отпало лишће и гранчице скупљао на гомилу, не трудећи се много да одваја оборене плодове. Па онда све то с осећањем извесног гађења, као да из дворишта склања крављу балегу, грабуљама превлачио на ђубриште иза куће.

За то време изношени су већ кофери и завежљаји у двориште. Па онда товарени у кола, — Попадићева и зетова, — пар кирана напољу, по страни сеоског шора. За два месеца проведена овде накупило се толико ствари да су њима одмах испуњена оба багажника, па за вреће и котарице са орасима није било места ни на пртљажницима на крову. „Нека остану у кући до следеће недеље. Неће их ваљда дотле појести пацови", казала је Попадићка, а Света и зет Зоран су онда сав тај терет опет превукли у кућу, закључали врата и забравили спољну капију.

Упалили су моторе и док су маневрисали у месту, да би кола управили према Београду, Добрила Попадић се осврнула и поглед јој је запео о огољене гране великог ораха. Изгледао је јадно: олупан, претучен, очерупан и без лишћа, а оно мало зеленог покрова што се на њему још задржало личило је на поцепан, изрешетан огртач кроз који се провиди голо тело његовог бедног носиоца. Не, не тако, већ много горе! Као окамењени остатак неког големог, претпотопног слона, са кога се сљуштила готово сва кожа, па се сад јасно назиру његов огољени скелет: беличасто стабло, које подсећа на сасушену кичму, и гране које личе на вита ребра леша који сабласно штрчи у вис између још зелених, лиснатих крошњи дрвећа у суседним дворištима.

— Непријатно ми је и погледати како су га, сиромаха, удесили, — рекла је Попадићка мужу. — Види колико су још лепи, зелени и моћни ораси у суседству.

Попадић није имао времена да се осврће; морао је да води рачуна о колима у покрету и само је хитро погледао на ту страну, али је и то било довољно да све види. Излазећи на друм рекао је жени:

— Ко му је крив што је толико родно. Да је остао јалов, као и суседна стабла, не би му се то десило. — А онда, дајући већ пуни гас, додао је — Морамо сад да пожуримо; имам вечерас да обавим још сву силу послова код куће.

Одломак

Добрица Ерић

Рождество Ратарево

РИЗНИЧАР ЗЕМЉЕ

Са свадбе у рат. Са гроба на мобу.
С коња на олују у најлућем касу.
Ни бели брест у долу ни звоно на волу
нису му дорасли по стасу и гласу.

Ризничар крви коју многи гости
за овом светом софром грешно таје.
Само Он има наде и смелости
да гаји јагањце у ждрелу аждаје.

Само Он има душу ко планина
и срце што роји пшеничне варнице.
Само Он свемоћног Оца чобанина
који музе стадо у златне карлице.

Има све што нема а нема што има.
Спаљен и ускрсо у пожару жетве.
Ризничар земље, земљин син мезимац
на ког се сручише све небеске клетве.

РОЖДЕСТВО РАТАРЕВО

Прво што виде беше клас пшенице
висок и сјајан ко црквени торањ.
Досни га мајчица иза воденице:
буђну у јаз и пови у брашњав засторањ.

Ту где Он зевну отвори се бездан
и светлозарно дрвеће поница
по недохвату, па се ни сад не зна
да л га роди жена ил земља смоница.

Зна се само да су прангије грувале
и да је по ћефу ђеда мераклије
стара поточара на крају увале
ваздан млела помоћу вина и ракије.

Крунисаше га класом и крстише
у цркви са три сунчана кубета
и на чело живи крст му причврстише
да жив и здрав прође кроз сва тулумбета!

ТАЈНО ЗРНЦЕ КОЈЕ РАСТЕ У РАТАРЕВОЈ ГЛАВИ У НОЋИ УОЧИ СЕТВЕ

Сву ноћ се једно тајно зрнце плави
у закључаној Ратаревој глави.

То зрнце, с вечери од маковог мање,
до зоре нарасте веће од лобање.

И кад му расцепи небо бубне отне
сви његови црни снегови ископне.

Па држи главу ко сунце на длану
и осветљава земљу успавану.

А зрно проклија и пусти жилице
кроз његове очи, уши, нос, вилице.

И чим иза себе спази своју сенку
Ратар се претвори сав у ту семенку:

Обуче земљу као своју гуњу —
и грчевито се укорени у њу.

ЉУБАВ РАТАРА И ЊЕГОВЕ ЖЕНЕ У НОЋИ ПОСЛЕ СЕТВЕ

Две амајлије и небо авлије.
Два белутка што се крешу немилице.
Два зрна пшенице на дну провалије
једно другом у крв пуштају жилице.

Тако цвета земља, тако кључа вода
тако ватра певуши на огњишту вазда.
Тако благо време, тако непогода
тако семе у топлој материци бразда.

Свеци сетвеници каде одшкринута
врата пред којима пас режи све љуће.
Тамна бремена брда тек скинута
с леђа леже око позлаћене куће.

Два крилата тела, два немушта бела
звона, две трпезе и два гладна госта.
Ројеви пшенице ко ројеви пчела
пролећу кроз лукове два дугина моста.

Блеска у тами полуобнажена
тајна и дах дечји пламти као свећа.
А сита земља хрче ко блажена
прељубница после греха и зачећа.

Тако се скидају чини, тако клетве.
Тако киша звезда мрак с лица сеоца.
Тако Ратар прве ноћи после сетве
сеје ко зна којег сина жетеоца!

РАТАРЕВА ЖЕЂ НА КОШЕЊУ У ПОДНЕ ИЛИ ВАТРЕНО ОРГИЈАЊЕ СУНЦА

Сунце му на теме село
и сенку му обрстело.
Па му се низ слано чело
скотрља у суво здрело
где кључа жеђ као лава.
А около гори трава.

Каква тиква и то бренце
слатке воде, срце снега:
Попио би све студенце
што жуборе око њега
под тепсијом неба плава.
А около гори трава.

Чим застане кожа плане:
сукне ватра из рукава.
Што није миш, ил бар жаба
тај мртви цвет живе ране
на табану кривог граба
око којег гори трава.

Гледа тикву као кроз сан:
цери му се нека глава.
Бем ти овај живот посан,
живот црва, живот мрава!
Изнутра сув, споља росан.
Наоколо гори трава...

Бранко Лазаревић

УМЕТНОСТ И ЊЕН СОЦИЈАЛНИ МОМЕНТ

ПРВИ ПОЧЕЦИ УМЕТНОСТИ су редовно „практични“. Уметност је рођена из практичних интереса, резултира из таквих интенција, из људских потреба. Таква је она на почетку и у почетку. То је јасно кад се прегледају почеци уметности по музејима и по књигама (Гросе, Гроос, Урјо Хирн, Штумпф). После, у току развитка, она се све више развија на правцу уживања и задовољства, са примесама практичног и корисног, и, најзад, на плану лепог као главног фактора. Прво се ради уз ритам и песму (К. Бихер) и, после, ритам и песма почињу свој ток. Али, у основи, први почеци уметности, као и човека, мистериозни су и непознати. Знамо их тек кад су у служби култа, мађије, вере. Прве игре, песме, цртежи, облици, имају тај карактер; углавном, верски карактер. Човек се преко тих израза моли и брани. Можда је и страх први узрок. Вунт је на томе плану зидао. Ако су из страха и ужаса створени богови, и прапочеци уметности су са тог плана. То и није уметност. То је, пре свега, изражавање страха пред снагом непознатих сила које носи ознаке неког материјалисаног страха, који ће се, после, кад прође страх, развити у веру и, после тек, у уметност у служби вере и, најзад, у самосталну уметност.

То је једна теорија и једна хипотеза. Друга би била она стара која се своди на подражавање. И она је недовољна и непотпуна. На њу се не може никако да сведе уметничко уобличавање. И мајмуни подражавају, али не стварају уметничко дело. Уметник прапроизводи а не подражава. Кад само подражава, нема „савладане тешкоће“ и уметничког дела. И, онда, шта то подражавају језик и, такође, писмо?

То исто важи и за теорију „игре“ и виш ка енергије. Није уметност само у томе.

Она је, донекле, и у томе, као и у ономе раније изложеном, она је и у свему томе скупа, али не само у томе; у свему, од практичних потреба човекових (Аристотел).

Али, ако је она рођена из таквих разлога, не значи да је она таква у својим чистим облицима у доцнијем развоју. У доцнијем развоју сви се ти елементи осећају, али у потпуно потчињеном и приређеном и подређеном стању. Арбанас пуца из свог пиштоља дивно израђеног и украшеног, али ти орнаменти не служе гађању. Они су ту један незаинтересован „плус“ који није сврсисходан. Улази се у облик који је сам себи циљ, у уметнички облик. То је сад једно дезинтересирано задовољење. Човек је на плану лепоте. Облик је сад израз, адекватан израз једног нарочитог осећања, естетичког осећања. Ту су, сад, емоција, искуство, схватање, али схватање, искуство и емоција живота својствени уметнику на плану уметности, у једној оријентацији чисто естетичкој. Остали елементи су сад потпуно потчињени томе финалном елементу, и имају вредности, не губећи потпуно ни своју ранију, у правцу те крајње оријентације. Добро, истинито, као и зло и лажно, као и све друго, овога пута су управљени на линију стварања уметничког дела, уметничког облика. Врши се једна објективизација, незаинтересована објективизација једног психичког стања које се зове естетичко стање. Док се је дошло до чисте игре Ане Павлове, у игри је било и ритуалног и верског и сексуалног и других момената, али, на крају, игра се свега тога ослободила и, у Умирућем лабуду, нема више тих момената и тих елемената. Игра је постала само игра.

Тако стоји са тим питањем. Под тим га углом треба посматрати.

Пођимо даље.

Велика уметност изражава универзалне социјалне симболе и типове који су у вези са интелектуалним и емоционалним искуствима разних народа. Скоро свака уметност у позадини мора да има и социјално, и све мора и са тог угла да гледа и да исказује свој и објективни свет. Већ самим тим што је уметност један модус за споразумевање и за саобраћај, она је и социјална. Све што ради, ради језиком „човека“ и ради и за човека, као што то ради и наука, религија и политика. Она је производ људске расе и, већ самим тим, и за људе је. Њен значај је велики у историји људског развића. Отуда је модерна социологија, као и она од Платона, мора да узме у обзир и да јој место које је значајно. Уметничке снаге су снаге које су везане за све људске снаге. Ход људске цивилизације и у уметности је јако везан за све друге облике активности. За пуно уживање у уметности, потребно је знати и осетити све из људске цивилизације од Озириса, Сиве, Асуре и Богородице до начина на који је човек живео и орао у тој периоди. Тога свега, осталом, и има у таквим изразима. Илијада и Одисеја и ратују и моле се и служе и рађају, умиру, плоде, кољу, једу, пију, мрзе, воле и филозофирају. Одвајања од осталог живота само је на суву штету за сваку грану људске делатности Ка. се је уметност одвојила, рецимо од религије, и упала у натурализам и интелектуализам и позитивизам, уметност је изгубила додир са великим људским кругом као целином, и њен уметнички израз није био тако велики као што је био кад је с њом служио и, донекле, њој и служио.

Уметност је све. У њено магнетско поље улази цео свет духа и људских акција. Она се храни свим хранама. Највеће уметничке задужбине саздане су средствима свих акција и дејстава. За њу нема источних и западних источника, ни азијатских, америчких и европских, ни расних, ни народних, ни племенских ни класних нити аристократских, феудалних, буржоаских и пролетерских, него улази у цео свет историје и садашњости као у свој дом.

За велики успех уметности нема ничега што је за одбацивање, од пакла до раја, и од анђела до демона. За њено веће стварање све су „технике“ и сви облици и сви типови и, чак, и конвенције, широм света, корисне и употребљиве, и већи дух их узима у творaштво без обзира на ову или ону „моду“ и не водећи рачуна о „практичким“ и моментаним употребама. Само се тако могу да уобличе вечне и универзалне вредности људске и светске и да се изврши продор у велики свет великог духа.

На овој земаљској кугли слични су инстинкти и емоционални и сваки други комплекс. Слично је и то „социјално“ и све друго. Велики неимар духа треба из свега да извуче свој облик и да га на начин да може проћи кроз овај свет, и онај историје, као универзални и вечни „поглед на свет“. Он је дубоко становник целе земље и свуда је код себе, и не зна за разлику на периоде, расе и друге поделе. Његова синтакса и његов језик јесу језик и синтакса целог света: као они Старог завета или Хамлета, Буде или Христа, Свете Софије или Ангкор-вата. То све не припада једном континенту, једном времену, раси или класи, него је златна подлога за цео свет.

Све те форме нису везане за један „социјални“ моменат, него за опште социјално, што ће рећи опште људско. Лепо, као и добро и истинито, говори једним и истим језиком кроз цео земаљски шар. На свим тим делима је светски жиг. Паган, будиста или хришћанин, верник и безбожник, стају пред мир Буде и Шиве, или немир Хамлета, и тако даље, као пред људски дух на вечно изражен. Изнад свега су уметничке вредности и, једновремено, саздане су од свега.

Социјално је једна реч, као и друге речи, и не треба од тога никако правити мистику и слично. Право социјално је, као и право уметничко, као и право све, — све. Питање је шта је образовано и како је све отелотворено, какав је став људски заузет према једној појави, и са колико успеха и вере, и то је оно што стоји као прво; и као једино. А на том питању нема никаквих предилекција, па ни социјалних или асоцијалних. Јер уметност комбинира све, све усредсређује на дати план, и све јој је брод ма којој води пришла. Није у питању да ли је комбинирала свој домен за онај религије или друштва или филозофије, него како је успела да дâ ту комбинацију, и ако је успела да тај „комбинат“ да и са ђаволом, добра је ако је добра и лепа је ако је тако успела. Од примитивне игре „коробори“ до Ане Павлове, то је у питању; то и ништа више.

У уметност су увек улазили извесни фетиши, ритуали, магике, маске — таквих је појава и до данас — али није то ТО што је основно и „о чему се ради“, него је важно како је и колико је „побеђена тешкоћа“, пребројено море и завршен посао који је стављен као мета. Ставити ово или оно као фетиш или домаћег свеца, и тиме покривати наготу и неуспех, стара је људска појава кад не може правовољано да успе; али то прерушавање и мудријање не даје добар резултат. Резултат даје снага емоције, јачина погледа, скрозирање ствари, а не фетишизам и тотемизам и ритуализам једног од толиких момената који се зову верски и толики други моменти, у које улази и тај „социјални“. Јер, понављам, и верско и неверско и све друго са НЕ и без њега, па и асоцијално, имају „социјални задатак“ и они га имају већ самим тим што смо, ево, изашли пред публику.

И то нарочито важи кад се то „социјално“ хоће, и то је по превасходству, за утилитарно. Естетички моменат је све, то

БРАНКО ЛАЗАРЕВИЋ

је и социјалан и утилитаран, али то на сасвим други начин него што је то „политички“ начин. Јер је естетички моменат, и ако везан и за та два и везан неодвежљиво и неразрешиво, на своме врху и у својој основи, и свуда, независан. Њему се служи; он не служи. Од Бушмана у Јужној Африци, и од свих других примитивних племена по свету, и кад је служио вери и духовима или ђаволима, он је, служећи ропски, служио и себи и, кад је ушао у цивилизацију, развијао се независно; односно зависно од других на тај начин што их је ставио, кад су му требали, себи у службу. И у палеолитској уметности, естетички момент никад није био искључиво у служби.

Уметност је учинила свој велики пут од ритуала и од службе и употребљавала се за веру и за шта све не друго, али, кад дозрева и дозри, као и све друго, она је, уз друге циљеве — како се коме допада! — за први циљ имала свој интерес и свој рад. Микеланђело је потпуно заборавио на богове и на анђеле, и на службу цркви, и оставио их далеко у позадину, и створио је, из њихове грађе, оно што је био његов циљ; стварао је уметност која, служећи се, служи себи. Ритуали, мађије, фетиши, тотеми, вере, филозофије, науке, социјално: све то постаје средство за свој циљ.

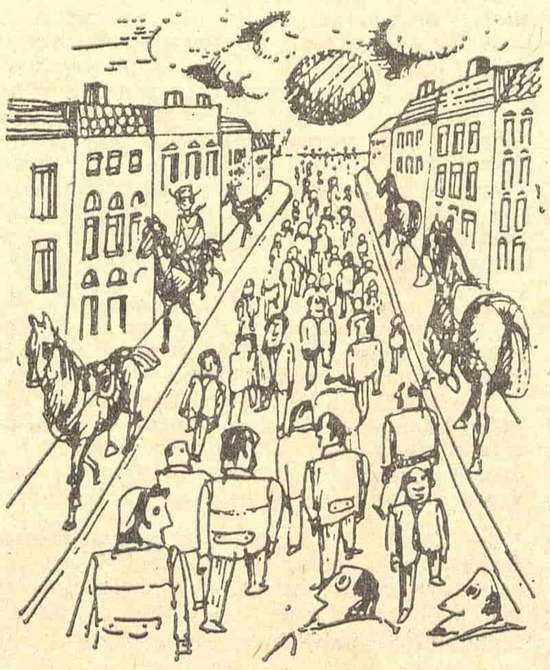
Кад се прође кроз историју уметности, нарочито у временима кад је она везана за религију, а то је уметност редовно чинила, јер је с њом нешто блиска, јасно ће се видети да је уметност помагала религији кроз катедрале, пагоде, џамије, молитве, слике, скулптуре, песме, музику, легенде, церемоније, и тако даље, и да је била мања од религије кад су њени мајстори били мањи од оних верских и већа кад су били већи, али је, у „златним вековима“ својим, нарочито кад се религија одродила, уметност увек била та која је, служећи више или мање, себи служила. И то важи и за све друге моменте. И кад то важи за религију са којом уметност најбоље иде у корак, није потребно доказивати колико то важи за све те друге моменте.

Кад је то тако са религиозним моментом који је један од тако важних социјалних импулса у човеку, зар је потребно нарочито се задржавати на другим моментима?

Социјални моменат је сваки моменат; сваки, па и онај Марсела Пруста. Социјално је све што се проживи, све што проживи један уметник. Све је и социјално у уметнику. Јер свака визија, ма како била исполинска или козмичка, избија из уметникове монаде, из његове животне и природне монаде која је један imperium in impero. Уметност је цео живот . Она је васколика природа. А све то значи да је уметност људски, „хумани“ израз, и овај је апсолутно све. Да ли је то бог, који је толико људски и социјалан, или плут на њиви и научник у астрономској кули или онај у кули од биљура, то је све исто. Главно је да је то прошло кроз крвоток његовог талента. Питање је увек да ли је материјал успешно прошао кроз магију његовог унутрашњег уметничког састава и да ли се победно све то уобличило.

И тако све је природно и све је људско: од нормалног човека до параноичара и схизофреничара. Уметност све то таксира подједнако; наравно, ако је све то подједнако успело. Не може се искључити из свега тога лични моменат и лична симпатија више за ово или више за нешто друго. То се никад не може; чак ни у случају изразито већег духа. Али је више и успешније, ко то може, прећи преко свега тога на природан начин и у свему тражити како је и колико је успело оно што се уобличава, и да ли се то спонтано и уметнички уобличава. И то се нарочито односи на локалне симпатије и „моде“. Јер оне долазе и одлазе, и праве вредности остају и далеко су ван разних привремених курија и синода. Социолошке и друге „игре“ имају привремен живот, а ове сталан и вечан.

Одломак из књиге у рукопису „Филозофија и социологија уметности“.



ЗОРАН ЈОВАНОВИЋ: НОВИНСКА ИЛУСТРАЦИЈА

Миљан Мојашевић

РЕЧ ЗАХВАЛНОСТИ И РЕЧ ОДГОВОРНОСТИ

Два југославистичка научна скупа

1.

Кад један овакав међународни научни скуп посвети овако организовану пажњу, овако проучавање одређеној епохи језика и књижевности једног народа, онда се и факултети на којима се проучавају књижевност и језик и тог, и других народа, осећају, и у име дотичног народа, почаствовани таквом пажњом, и обавезни на захвалност свима онима који су одвојили своје време, свој део живота за тај посао што обогаћује наше знање о властитој културној прошлости и помаже нам да што научније одредимо место своје културне егзистенције: у историји и на географској карти. Хвала Вам на труду и жртви, на тој посебној, научничкој лепоти давања.

Хвала и за непрекидна настојања да наука остане доследна себи и да никада не дозволи да постане слуга ма каквој и ма чијој дневној политици, па ни на сектору који је предмет Вишег уваженог скупа.

Има људи који су, највероватније из ове или оне врсте незнања, хитали да парцелишу и Вуков језик по критеријумима који су упадљиво ненаучни. Али језик науке је од чињеница, почев од њене азбуке.

Добродошли под кров овог здања, хвала Вам, и срећан Вам рад!*

2.

Посебна је част, и радост Филолошког факултета што се овај велики радни скуп, веома значајан и знатно интернационалан, одржава овог пута под његовим кровом, који треба од невремена да чува и ову дворану са именом што такође обавезује.

И уз ту част и радост иде одговорност. Одговорност школе, почев од основне па до факултета, а особито њена одговорност на пољу неговања, проучавања и наставе матерњег језика и књижевности највећа је пред онима које учимо да што тачније осећају однос између речи и дела и које подижемо да буду носиоци будућности наше заједнице и свести о југословенству као целини, и истовремено о југословенству као делу прогресивне светске мисли и у науци и културној политици.

И овај факултет чини своје, и чиниће штогод може и уме, да буде што мање провинцијалности у науци и култури, што мање плотова, а што више мостова међу људима и националним културама, и што тачније обавештености и нас самих и света о идентитету нашег духовног постојања и деловања.

Отворен према разним језицима и књижевностима, не само словенским, посебно везан за задатке који су и Вас овде окупили, и Филолошки факултет Вас поздравља добродошлицом и са жељом да свој посао обавите на начин који ће веселити пријатеље научне, културне мисли и учвршћивати радну слогу људи који јој предано служе, а учити бољем поимању, те и бољем понашању оне који своје замисли о властитим успонима снују на свакодневним раздвајањима.

Са жељом да се не само на Студентском тргу, него уопште у Београду и Ви осећате као код своје куће, желимо Вам срећан рад и пријатан радни боравак.**

* Поздравна деканова реч на отварању Међународног научног скупа посвећеног проучавању Вука Караџића и његовог доба, 13. септембра 1972, на Филолошком факултету у Београду, у Сали за седнице.

** Поздравна реч декана Филолошког факултета приликом отварања VII конгреса југословенских слависта у згради овог факултета, Студентски трг 3, Сала хероја, 25. септембра 1972.

Бранислав Тодић

Пред почетак пута

Све је спремно и без трагова
Сузама однегован крст пред који зар
Руке ми вандалске а жалфија око њих
Обала и блага узвишица и дом осветљен

Прићи ми јер ћу и злочин примити као
Укус млека као давни почетак пута
Међу нама је узајамни договор
И зато
Нека је благословена жена која затвара врата

И побожно се сагиње
Она неће видети нож дубоко
Као само небо

А у предвечерје отвориће се разлистала соба
И пролазници неће видети како је снежна земља топла

И пењаћемо се полако
У плавет

Тек ту
Приметићеш како је једно непредвиђено убиство
Примамљивије од свега

Стеван Раичковић

Тиса III

Дуго се нисам ни сетио Тисе.

А моје песме о њој
И њене жуте воде у мојим белим
стиховима
Теку
Већ засигурно
(Између празних маргина као између
пустих обала)
Тромо
Али далеко и дубоко
У заборав.

(Долазе нови песници
Са непознатим својим именима

И друге неке воде

Друге реке теку уз њих као сенке
њихове...)

Али ево
У том баш и таквоме времену
У коме се ни ја чак нисам њенога више
сећао имена

Изненада
(Као да ми је у шетњи
Иза леђа
Неко ноћу нагло ногом
Трупнуо)
У отвореној новини
Свакодневној
И баш на тој страни случајно прво и
раскриљеној
Између дугих наслова са неким ситним
вестима
И ступца
(Сада све ређег)
Где неки узалуд траже изгубљену своју
давно родбину
И слика неких лица
Неких кућа
Улица
И хрпе неких бројева

Ево

И њеног
Струјног *и зујног*
Губљивог
Али гле како крупним и црним словима
исписаног имена:

Тиса...
И уз њу
Као чамац привезан
Додате још једне речи... расте.

Тиса расте

Тиса.
И то баш кад је у мени била ево најниже
пала.

И ево
Ређају се већ дани
А њено мало
И магновенско
Тако скрајнуто
И као висински целац
Недодирнуто
Већ дуго
Име

Не силази са страница новина.

Ево је опет у наслову:

Тиса прети.

И уместо оних
И онаквих
Или бар некако и по нечему сличних
Речи
Које сам
Ја
Као њен можда једини и најверњи
љубавник од када тече

Везивао уз то име

Сад видим и неке речи необичне
И скоро туђе
И сасвим неспојиве.

И слике око њеног имена видим
И на сликама људе са повијеним леђима
и ашовима испруженим
И људе са врећама пуним песка
Како подижу бескрајне и бесмислене
неке зидове
Дуж њених (дуж мојих) обала.

Па опет:

Тиса хара.

И опет уз њено име
Неке речи
Само сада већ сасвим опасне
Као да се прича о некој опакој болести
Или о разбојнику који крстари око наших
мирних домова
Или о некој дивљој звери залуталој у
наше питоме крајеве.

И ево
Не само речи око њенога имена
Него и њено име
Та реч
Тиса

Постаје неосетно све опасније
Све више змијско

(Као да је по једна змија
Свакога јутра
Увијена у танке и провидне странице
У сваком примерку новина).

Тиса је однела и своју прву жртву.

И ево како већ њено име
Постаје полако и смртоносно
Као да крије у својим словима
И нешто неизбежно
И страшно
Као малигно.

Ево небројених слика
У новинама
Међу којима кажу и слика године.

Ево колевке на слици
Како се љуља
Сама
У поплављеном дворишту

(Као откачени чамац на пучини).

И ево усред воде
На димњаку
И живог петла
Како стоји поред петла од лима

(Као поред свога споменика).

Ево и слике
У колору
С трбухом једне риђе краве
Који плови улицом

(Као далека ада у заласку)...

Тиса се излила у дворишта
И у новине
И не зна се где је крај више њених обала.

А сада
Бар неколико речи да заустим
И о себи
(Који је све то
Заједно с другима
Помно
Са свога спрата
Из своје собе
Пратио).

Ја сам је доскора
У себи
Сасвим бранио.

И помало пред другима.

А сада више ни у себи Тису не браним.

Ал ћутим о њој.

Као да враћам неки дуг.

Можда је и она тако у себи некад сакрила
Претешку једну моју мисао
(И мој плач)
Кад сам на једној од њених обала
У неком давном сумраку
Ослоњен о стабло
Стајао.

(Сигурно да је и она ћутала

Јер нико није
О томе
Никада ништа сазнао.)

Ево на насловној страни
Њенога имена
Исписанога крупнијим словима него што
је исписано име државника.

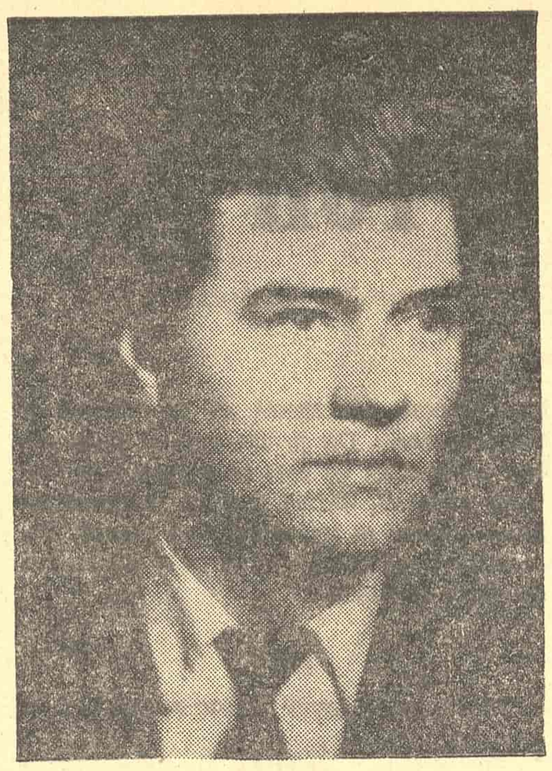
И ево њенога имена
Крупнијег и од самога имена новина.

И на слици:

Дуге колоне војника
Под шлемовима
Који кроз ноћ светлуцају
Дуж њених (дуж мојих) обала.

Тису је војска опколила.

МАРИЈА УШАЦКА: ИЛУСТРАЦИЈА ЗА КЊИГУ „ЗАМАК НАД ЦРНИМ ЈЕЗЕРОМ" КОРНЕЛИЈЕ ДОБКЈЕВИЧОВЕ



СТЕВАН РАИЧКОВИЋ

Тиса се вратила
Мирно
И обично
Као да је била залутала.

Као да је била ослепела

Или изгубила памћење
Па се одједном
У неком непознатом пределу
Нечег
Из бившег живота
Свога
Сетила.

И зато
Ни ја сад више нећу да причам о томе
Шта је све она у својој болести
За собом
По туђим дворištима и судбинама
Оставила.

И како је и мене
Као свог неког старог и јединог јатака
Данима
(У моме ћутању
И у мислима мојим о томе да је ту неко
можда некога ипак издао)
Кушала.

Ја ћу се њеноме имену можда још једном
поново вратити

Као што се и она
У своје корито
И мени
Вратила поново.

Тиса се вратила мирно и обично...

И ту је могао бити и крај
Ове песме
Или приче о Тиси.

Али она и ја смо повезани и другим неким
тајним и невидљивим концима.

И правог неког краја
Између мене и Тисе још неима.

Ево песника
Који тамнује у свом мотиву
Као у невидљивој и тешкој некој кули

(У време
Кад је и последњи заточеник већ
и чувени Шпандау заувек напустио).

И он
Са свога стола
Открива сад и једну птицу
Како укосо
Прелази преко његовог прозора

И нестаје иза зидова
У плавети
Заједно са његовим мислима.

И песник слути
Како птица
И његове мисли
Лете сад већ изнад Тисе
Далеко
И са високих
И плавих својих спратова

Гледају у њу

Како лагано
И жуто
Замиче

Иза зелених ада

И кривих окука...

Драгослав Грбић

Светковина поражених

САН ПОРАЖЕНИХ

Збива се нешто од злочина теже:
поражени у одбрани свог града
по развалинама поспали леже
ко кад се испуни велика нада.

Кроз прозеблу крв надошлу у шаке
само синове нерођене ишту
да их одгурну ко исцељен штаке
стасале за рат на првом ноћишту.

Сањају а свој сан више не виде,
ни жене различите по узрасту
пошле да плач покопају у крило,

само храбрима прекасно завиде
што су могли да у камен урасту
јер нису главе дали коме било.

ПОНИЖЕЊЕ ПОРАЖЕНИХ

Престрого кажњени за туђе грешке
измичу испред постиђеног брата
бунцајући поклике витешке
из неког давно изгубљеног рата.

А није им више нидочег стало:
месец их заварава поводљиве,
просењено одело им је спало
на кости влажне ко стаблике гљиве.

Бунтовника су назвали злочинцем
и гурају га из претесног строја
да им се сличност с њим не помене,

па замењују своје туђим лицем
у одорама још невиђеног кроја
да их никад не препознају жене.

СВЕТКОВИНА ПОРАЖЕНИХ

Дан је кад се храбар не може бити:
подвиг не величају очевици.
Поражени посрћу ко напити
сумраком по ком се пресрећу свици.

Отишли с места на ком се страда
победнику ће песмом да угоде
кад их је издала последња нада
да ће синови да их ослободе.

Не умеју да куну небо туђе
ни да се правдају далекој деци
закључаваној пре мрака у куће,

зато певају све луђе и луђе
па се над гором надмећу одјеци
док у колу газе на умируће.

ОПЛАКИВАЊЕ ПОРАЗА

Злочин се понавља, побуна траје,
уплашени штите лажни поредак
а поражени плачу због издаје
и не знају више ко им је предак.

Насрће ветар на ониске старце
и смрзава им омекшале зене,
а они чекају топле поветарце
и да се све на боље окрене.

Њихов подвиг нема ко да преприча,
памти се место где је пораз слављен
и бројнији проглашени за јаче

зато се њихова патња велича
и обнавља се ко предео плављен
кад кроз невреме без тела пешаче.

ОБМАНА ПОРАЖЕНИХ

Осуђени на мучења прастара
све док их кречом не полију босе
мисле да се за њихов пород ствара
град над чије се темеље надносе.

Победници им надгледају стопе
док се ребрима уз литице пењу
да усправљени изнад глава склопе
руке још дужне кључалом камењу.

Силазак је исти ал нада је већа
да неће умрети док се не попну
још једном погнути ко у јуришу

пресрећни што ће то да их подсећа
на крик бродоломца упућен копну
по ком се набрекли извори њишу.

ПОБЕДА ПОРАЖЕНИХ

Поражени су ал инатом глођу
камен где се каменом не зида
и прејаки су да одмене воћу
видовитога од њиховог вида.

Сабрат њихов уместо њих јауче
и са затрављеним очима чека
да од звезда падавица науче
како ће га познати из далека.

Победили су а не памти их нико
ко победнике измењеног хода
до места с ког су у патњу вођени

ко да нису хтели ништа велико,
да их је однела варљива вода,
или да нису били ни рођени.

Велимир Лукић

ЗБИВАЊА У СУТОН

(Грас отвара врата, улази Естела)

ЕСТЕЛА

Добро вече или добар дан. Свеједно. Овде је баш пријатно. Никада не бих могла да претпоставим да ћу у једној овако хладној и меланхоличној згради, у једном старомодном чуду наћи овакву просторију удобну и топлу, настањену благим мирисима чаја и украшену са два тако пријатна лица. Ја сам Естела. Можете ми рећи ваша имена, ако ми је, уопште, стало да их упамтим.

ГРАС

Добро вече. Ја сам Грас.

ЈОВАН

Ја сам Јован.

ЕСТЕЛА

Сада ми дајте шољу чаја. Никада ми се овако нешто није десило. Да залутам! Замислите, ја Естела Грен да залутам! Пошли смо на излет, и онда је одједном почело невреме, он је управио свој јагуар ка једној шуми, ту смо се заглибили у једну мочвару, затим смо пошли пешке, онда је он посустао, а киша толико падала да ја нисам могла да га чекам. Рекла сам му: идем право, а он је викао: чекај. Ја сам му одговорила: идем право, и тако, ја сам ишла право а он изгледа још није дошао.

ГРАС

Није госпођо.

ЕСТЕЛА

Не мари. Он ће доћи. Он је прецизан и неодољив. Увек ме стиже и налази. Ни сам вам причала о њему.

ЈОВАН

Не, госпођо. Заправо ја и не знам о коме је реч.

ЕСТЕЛА

О Викију. Он је мој љубавник, и ја сам његова љубавница. То су нам основне животне амбиције. Да останемо баш у тој формацији. Знате, он је запоставио своје послове, запоставио своје пријатеље, своје рођаке, мислим чак и жену. А све је почело тако поетично и прозрачно. Била сам на коњским тркама. Кладила сам се на коња Фергуса, уложила сам велику суму, а Фергус уопште није дошао до циља. Нисам имала више новаца ни за такси. Почела сам гласно да псујем. Дан је био шта да вам кажем, октобарско поподне у пуном сјају — тада је најстрашније бити без новаца. Викала сам: тај Фергус је рага! Идиот. Маскирана рага. Кљусина. Ах тај неспособни, блесави Фергус! Онда ме некакав шиштави, шаптави глас запитао: извините зашто ме вређате? Шта сам вам учинио? Погледала сам, преда мном је била људска прилика, али је страшно личила на Фергуса. У бесу нисам размишљала, нисам схватала да је то немогуће, и начас ми се учинило да је тај одвратни Фергус дошао да ме вређа и да ми се подсмева. Разумете, тај октобарски дан, то опало тек додирнуто смрћу лишће, и то меланхолично сунце, све то и још тај лопов Фергус, и мој празни новчаник. Крикнула сам: лопужо, зашто ниси боље трчао, да си боље трчао, сада бих могла да те поведем на сладолед, имала бих новаца. Могли бисмо после да идемо и у бар. Извините, рекао је он, ја уопште нисам трчао. Ја се само зовем Фергус, и ништа више. Размислила сам. Ипак чаролије не постоје, сетила сам се речи своје наставнице енглеског језика, и извинила сам се. Он је примио извињење. И тако, кренули смо. Он је имао диван јагуар и отишли смо далеко од трчалишта. Провели смо се сјајно у једном ресторану, звао се код „Ловчеве капе", а онда смо отишли у бар. Он је био толико деликатан, тако да сам се ја осећала просто обавезном да га позовем у своју постељу. Он је пристао. И када добро размислим ту смо се у ствари и најбоље провели. Затим сам га ја прозвала Вики, и тако га зовем већ три године. Ух, што ми прија овај чај. А сада ми ви испричајте нешто о себи.

ГРАС

Господин је слуга једног краља.

ЕСТЕЛА

Краља! То је изванредно. Ја тако волим да слушам о љубавним авантурама краљева и принцеза.

ЈОВАН

Али господин Грас је врло дискретан.

ЕСТЕЛА

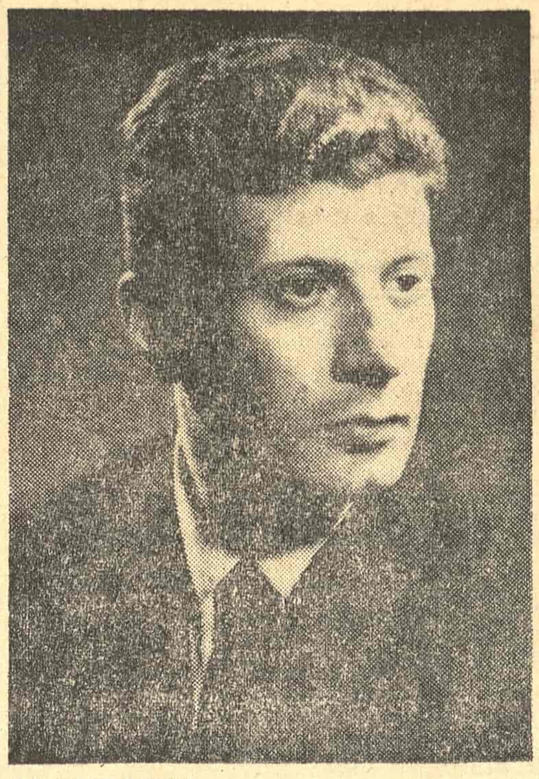
Али ми ћемо га натерати.

ГРАС

Не знам ништа о томе да вам кажем. Мој господар је врло строг и повучен човек.

ЈОВАН

А ја сам, ако вас то занима грађанин са академским степеном, путујем једним неопходним послом који ће увећати моје приходе, тако да ћу се коначно домоћи једног новог опела рекорда и нових сомотских драперија за прозоре своје радне собе. Ожењен сам, и извините за израз, повремено неверан својој жени. Варам је, као што рекох, ретко али систематски, углавном са студенткињама, јер ми оне више пријају него остале жене.



ВЕЛИМИР ЛУКИЋ

ЕСТЕЛА

Не слажем се. Мислим да су најинтересантније оне жене које сваки делић свога бића посвећују хучној љубавној игри.

ЈОВАН

Можда, можда... али ја нисам имао прилике.

ЕСТЕЛА

Ја сам свим својим нервима и облицима окренута љубави. Ево погледајте ме.

ЈОВАН

Чиним то. Али никакво ново искуство и сазнање не доносе погледи ма колико били дубоки и упорни.

ЕСТЕЛА

Слажем се. И, ако Вики не стигне на време... Ох донесите ми још чаја.

ЈОВАН

Грас, додајте још чаја.

ГРАС

Не смем. Неће остати ништа за краља, принцезу и за њихову пратњу.

ЕСТЕЛА

Зар су они овде са целом својом свитом?

ЈОВАН

Којешта. То су случајно залутали намерници, један путујући глумац, Клод, и неки ражалованн мајор, Том. Да би добили мало чаја они изигравају свиту краља и принцезе.

ЕСТЕЛА

Једва чекам да их видим. Лепо ћемо се забављати када будемо сви на окупу. Представићете ме краљу?

ЈОВАН

Хоћу, иако га не познајем.

ЕСТЕЛА

Зар се нисте упознали?

ЈОВАН

Не. Он је надмен, а ја исувише поносан.

ЕСТЕЛА

Ох, погазите свој понос. Упознајте ме.

ГРАС

Ја ћу вас представити и краљу и принцези.

ЕСТЕЛА

Хвала вам Грас. Ви сте златан дечко. Даћу вам један пољубац пре спавања.

ГРАС

Немојте да то види краљ. Он је веома строг према физичким додирима мушкараца и жене. Он је, како да кажем, пуританац, заправо он је прави спортиста.

ЕСТЕЛА

Ох, значи најдосаднији спој.

ГРАС

Не говорите тако. Ја то не могу да слушам.

ЈОВАН

Запушите уши. Естела има право да каже шта хоће. Ваш краљ је заиста досадан, и надмен, и одвратан.

ГРАС

Замолићу краља за дозволу да вас изазовем на двобој.

ЈОВАН

Прихватам. Можемо да почнемо одмах.

ГРАС

Ја припадам краљу и само са његовим одобрењем послаћу вас пут оних отромбољених облака.

ЕСТЕЛА

Грас, ви сте смешни. Заиста сте смешни. Зар је то повод за свађу? Па то је обична конверзација.

(Улазе краљ, Принцеза, Клод и Том.)

(Одломак из необјављене фарсе)

Бранислав Л. Лазаревић

РАЂАЊЕ СИНА И КЋЕРИ

Дрво све у црном, од година снажно
спушта гране
на ме —

лик мој
обљубљује.

Ја сам дете: лежим под њом у колевци
без мајке (јер отац рађа само сина,

а мајка кћер своју) шапће грана док ме
љуља
у колевци.

СКРИВЕНА У ГРАЊУ

Ослонио сам се наг на стабло сунца
да преда мном
реку,

модру змију
дојим.

Мисли л змија да ме отрује, њу моја
сунчевица
мајка

(скривена
у грању

сунца) упалиће одмах клетвом модром!

СРОДСТВО ПО ЦРНИНИ

Голем гајтан дуге веза две планине
црне од црнине
давних гавранова,

ко сестру
и брата.

И сада су оне од дна памтивека
у пуном спокојству
захвалне црнини

давних
гавранова,

јер по црнилу се ородише оне!

ЗАЈМЉЕЊЕ КОШУЉЕ

У чизмама својим зелено пролеће
са мном не говори,
љуто је: на столу

проигране карте варљиво шарене,
расуте су, нисам
спасао ни улог.

Покушавам да ми позајми још једном
кошуљу па да је
уремим и играм

али оно само ћути; ја не схватам:
из пролећа мог су
отишли играчи!

ПРОЗОРИ У БОЈИ

Отвара се бели прозор, цигарету
син мој припаљује,
а тек расањивљен;

отвара се плави прозор, а кћер моја
у плавој хаљини
насмејана стоји;

отвара се жути прозор, моја жена
гледа: жуто цвеће
заливам и звиждим —

само црни прозор ћути неотворен: —
мој отац одавно
више се не јавља!

ПРЕЛАЗАК ПРЕКО МОСТА

Преко моста гозбе спремају се, вазда
младићи
одлазе

на весеље родно!

Преко моста беле венчане хаљине
спремају,
девојке

јуре да их узму!

Преко моста раке копају, а старац
застао:
још мало

хоће да причека!

БЕЗ ПИСМА СУДБИНЕ

Усред шуме лежи један гвозден ковчег
без власника
(нема

ни мене у шуми)!

У ковчегу леже писма са судбином
људи (ал за мене
писмо не постоји): —

неосудбињен сам, па ме зато нема!

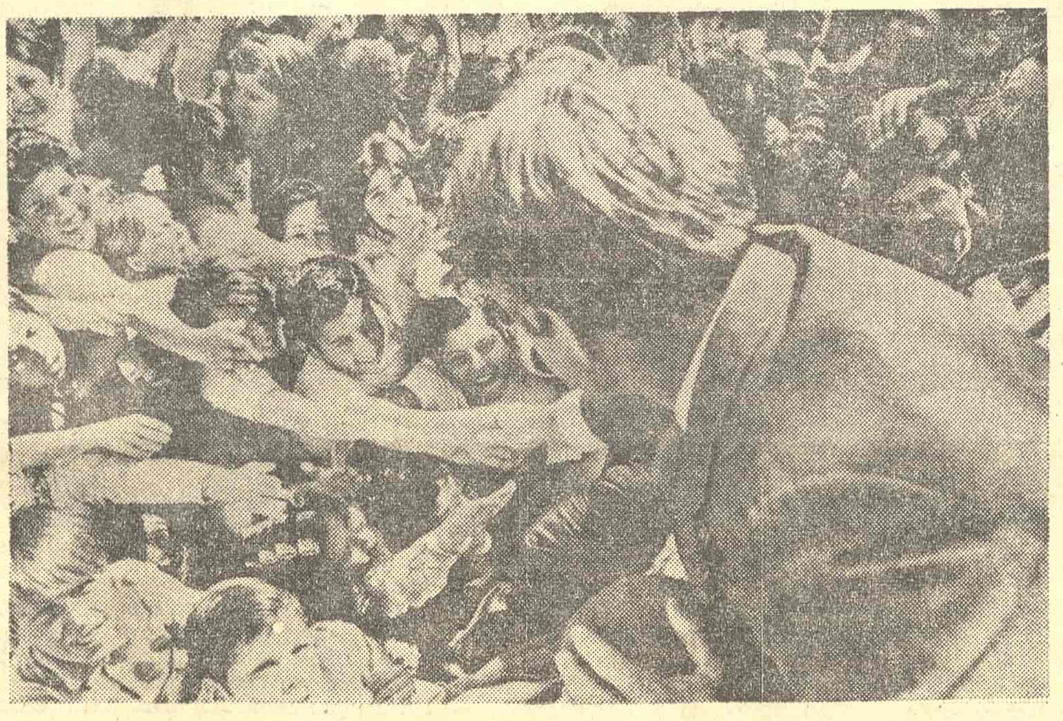
Драган М. Јеремић

ИСТИНЕ И ЗАБЛУДЕ О ПОПУЛАРНОСТИ УМЕТНОСТИ

ЈЕДНО ОД ВЕОМА СПОРНИХ питања у теорији уметности, мада се на први поглед не чини ни тешким ни замршеним, јесте питање о популарности уметности. Оно је у наше време постало утолико актуелније и, истовремено, сложеније јер је, поред чисто естетског, добило и друштвено-политички смисао. У њему и у његовом решавању огледа се и опробава не само став према уметности и њеном развоју, већ и став према широким масама и њеним правима на културу. Желите ли да покажете своје симпатије према народу и његовим тежњама за освешћивањем и култивисањем, — мисле многи политичари и културни радници — неопходно је да изражавате схватање да читава култура, па и уметност у њеним оквирима, треба да буде популарна, односно изражена средствима и начином који ће је учинити приступачном чак и најширим слојевима народа. А, с друге стране, ако заступате мишљење да уметници имају права да се изражавају неразумљивим и нејасним језиком, неуобичајеним и апартним формама, ученим и прециозним стилом, ти исти људи ће вас стрпати у представнике културног елитизма, који се никако не може помирити са истински демократским осећањима и схватањима. И, што је најгоре, подвојеност између заступника једног и другог гледишта је толико велика да се чини да је немогуће на било који начин измирити их једним новим, трећим гледиштем, које неће одбацивати ни право народних маса на уметност ни право уметности на све могуће изразе, укључујући и ексклузивне и херметичне.

Ако, пак, пођемо у разматрање овог питања са историјског гледишта, видећемо да представници пролетерске или социјалистичке културе нису први заступали идеју да уметност треба на приступачан начин да се обраћа најширим масама, него су ту идеју, пре њих, износили врло различити теоретичари, а особито они који су заступали народњачку идеологију (узету у врло широком смислу речи) полазећи при том од тога да народну уметност (фолклор) треба сматрати највећом стваралачком вредношћу. Такве је идеје, на пример, заступао Лав Толстој у време када је идеализовао народну уметност и од свеколике уметности тражио да има карактеристике стваралаштва најширих маса. Мишљење да уметност мора да буде јасна и приступачна свим људима изражавао је он у многим приликама. Тако је у свом Дневнику, у којем је могао да буде најискренији и најотворенији, 27. фебруара 1896. године записао да је „примарно вредна само она уметност која је доступна свима, која повећава радост свих људи". Врло слично је говорио и Максим Горки, чије се име тако уткало у совјетску књижевност и теорију књижевности да се понекад (погрешно) мисли да је његова мисао израз ортодоксног марксизма, а она је, добрим делом, резултат врло различитих утицаја, па и народњачког. Иступајући као ментор свих совјетских, а нарочито млађих писаца, он је у више махова истицао како је неопходно да писац у свом изразу буде јасан, разумљив и приступачан, а у чланку „Гледиште с блатне хумчице и с тачке гледишта" жалио се што се, иако се за то више пута залагао, многи књижевници нимало „не брину да производи њиховог разума и пера буду сразмерно лако приступачни схватању читаоца". Нема сумње да се Горки, не кријући своје праве намере, залагао за књижевност која би имала великог утицаја на најшире масе. И доиста, писци који желе да утичу на масе, морају да воде рачуна о популарности, односно о јасности и приступачности свог израза. Али, ако је то, можда, добро и за њих и за масе којима се обраћају, остаје отворено питање је ли то у истој мери добро и за уметност, која је утолико богатија уколико је разноврснија по изразу, а тежња за приступачношћу, мора се признати, бар донекле води поједностављивању израза и, у сваком случају, своди на малу меру изражајне могућности уметника. Уметност не треба осуђивати на живот без експеримената и експериментатора, иако смо свесни да они, по правилу, не обележавају врхунце него почетке, и то обично мање-више неуспешне, недовршене зачетке. Али уметност из тих зачетака, као из корена, црпе своје младалачко бујање, своје расцветавање у класику и своју спокојну и смирену зрелост.

Заступници идеје о потреби да књижевност буде популарна, наравно, не могу да забране стварање књижевности која не хаје или бар не води рачуна о својој приступачности, али стварају опасну дихотомију књижевности: на неприступачну, нејасну и чак друштвено регресивну и књижевност јасну, лако разумљиву и друштвено прогресивну. Та дихотомија, пак, као и многа друга, значи цепање нечега што треба органски да расте свим моментима свога бића и даје низ негативних резултата. Из те дихотомије рађа се, између осталог, и подела књижевности на буржоаску и социјалистичку као супротности утемељених на различитој друштвеној основи, идејама, па чак и квалитету. Чини се да је до тога први дошао Георгиј В. Плеханов, који је у чланку „Две речи читаоцима-радницима" тврдио да „господин Оњегин" не може да занима радника и да стога треба нужно створити књижевност за радничку класу, која без нове књижевности, настављене на великој традицији, неће испунити своју историјску улогу. Али, читајући ово мишљење истакнутог теоретичара-марксисте, не можемо да избегнемо питање: зар радници могу да испуне свој историјски задатак само ако читају пролетерске писце а не, првенствено, класике? Зар Молијер, на пример, исмејавајући оно што је нељудско, механичко и етички неодрживо у људском друштву, није, исто тако, револуционаран све док трају негативне појаве које је он у човеку и његовој заједници осветлио и жигосао? Сетимо се такође, узгред, и Марксовог одговора на упитник својих кћери Лауре и Цени, у којем је он, на питања о томе ко су његови омиљени писци, одговорио да су то од песника Шекспир, Есхил и Гете а од прозних писаца Дидро, и такав укус му, наравно, није сметао да буде вођа пролетерског покрета. Зашто би, онда, евентуално, љубав и наклоност према „господину Оњегину" и његовом великом писцу Пушкину значили слабу тачку у класној свести оних који ову наклоност осећају упркос мишљењу Плеханова?



ПОПУЛАРНОСТ ЈЕ МНОГИМА ДРАГА, АЛИ НИЈЕ УВЕК И РЕЗУЛТАТ ПРАВЕ ВРЕДНОСТИ

У мишљењу да треба створити специјалну књижевност за широке масе или, другим речима, пролетерску књижевност, међутим, лежи једна погрешна претпоставка: да радника занимају само дела написана о његовим сопственим проблемима и на њему својствен начин, чиме се класно ставља чак и изнад општељудског. Ова је теза, пак, психолошки нетачна. Литература, међутим, значи не само сликање онога што постоји него, још чешће, дочаравање онога за чим се жуди. Очевидно је да је Марсел Пруст имао права кад је у закључку свог критичког дела „Против Сент-Бева" одбацивао супротну тезу. „Узалудно је писати специјално за народ као и за децу — каже велики романописац. Оно што обогаћује једно дете, то није књига детињарија. Зашто се мисли да би један електричарски радник имао потребу да пишете лоше и говорите о Француској револуцији да би вас разумео? Најпре, истина је супротна. Као што Парижани воле да читају о путовањима по Океанији а богаташи приче о животу руских рудара, тако народ воли да чита ствари које се не тичу његовог живота. Осим тога, зашто правити ову баријеру? Један радник (Халеви, на пример) може бити бодлеровац". Одређивати a priori да је за раднике и људе из народа уопште у уметности добро само оно што је њима са да приступачно значи унапред прописивати уске границе њиховом укусу и истовремено их осуђивати на трајно остајање у тим границама, односно на немогућност да из њих било када изађу. Где је ту место за идеју о успону радничке класе, која је деценијама била спречавана да дође до правих извора културе и да ужива у делима праве уметности? Треба ли, дакле, заступати издвајање уметности за раднике и широке масе као неке врсте резервата у којем ће уметнички израз остати углавном у увек истим формулама или се одлучити за непредвидљиву слободу стваралаштва, чак и по цену да се понеки од људи који се тек привикавају да посматрају уметност и у њој уживају уплаше од неразумљивих, херметичких, несхватљивих дела? Друго решење је, у ствари, једино прогресивно, јер отвара перспективу, коју прво „решење", напротив, затвара.

Овакав став, међутим, никако не значи одбрану херметизма и апартности као једног правог начина уметничког изражавања. Свести уметност на такав израз значи једностраност исто тако неприхватљиву као што би било и њено свођење на приказивање једноставних тема и мотива на најјаснији и најједноставнији начин за аматере-почетнике, што би код оних који добро знају шта је уметност изазивало осећање незанимљивости и досаде. Херметизам се, бар на први поглед, може бранити помоћу аналогије науке и уметности. Ако наука постаје све мање приступачна и све мање јасна све већем броју људи, идући ка све већој специјализацији и, истовремено, апстракцији, може се заступати идеја да и од уметности не треба тражити да остане код раније јасности и разумљивости, већ јој допустити да и сама иде истим путем. Али у овој паралели постоји једна битна разлика која је чини неприхватљивом. Та разлика је у томе што наука м о р а да иде тим путем јер тражи објективну истину, док уметност м о ж е да иде новим путевима који нису истосмерни као код науке (у правцу све веће специјализације и апстракције), јер изражава људску истину, ону која се руководи нашим специфичним психофизичким мерама, настојећи да својом егзистенцијом, у свету неизвесности и зебње, омогући један по човековој мери и жељи створен посебан свет. Стога ни ова аналогија не може да оправда свесно и намерно упућивање уметности у правцу апстракције, која није у природи њеног изражавања, па ни специјализације, јер и она, као филозофија, бар у својим највећим делима, увек делује као целина, „систем", „свет" за себе.

Уметност, несумњиво, мора имати онолико нивоа и израза колико има укуса, и то како укуса самих уметника тако и укуса гледалаца и слушалаца. Стога је једино природно омогућити и теоријски оправдати уметничко стварање за све духовне и естетске нивое. Не сме се, дакле, подржавати ни подстицати само уметност једноставног, приземног, лако разумљивог израза, него такође и уметност која је учена, „тешка", херметична, као и број прелазних облика између ових двеју супротности. Девиза pulchrum est omnium не значи да сви уметници треба да теже једном истом нивоу и начину изражавања, већ, напротив, свим нивоима који се међу људима могу наћи. Теза о популарној уметности као идеалу, као и теза о херметичној и ученој уметности, служе у готово истој мери супротној девизи: pulchrum est paucorum hominum. Насупрот Горком, Анатолиј В. Луначарски, који је боље познавао марксизам и његов дух, није заступао идеју о једноставности и јасности уметности без обзира на садржај и битне тенденције уметника, већ је истицао потребу за широким дијапазоном различитих уметничких ставова и израза. У „Тезама о задацима марксистичке критике" налазимо његово врло одлучно противстављање тези коју је касније Горки заступао: „Према критеријуму опште приступачности треба се односити с великом предострожношћу. Као што у нашој штампи и у нашој пропагандној књижевности идемо од врло сложених популаризација, које пред читаоца књига, часописа и новина постављају веће захтеве, па до најелементарније популаризације, тако исто не можемо да нивелишемо нашу књижевност на ниво широких сељачких маса или чак радника који у културном погледу стоје још веома ниско. То би била највећа грешка", Луначарски је на памети имао стварну природу књижевности, док је Горки претпостављао њену публицистичку и пропагандну улогу, коју је она у Совјетском Савезу за време Стаљина све више добијала и на тај начин пала у једну посебну врсту декаденције, управо дијаметрално супротну од оне у коју је делимично пала уметност на другом крају Европе, тежећи неразумљивости која наводно долази из најдубљих региона свести и подсвести и из тобожњег тражења раније непознате, „пете" димензије света.

Има у настојању да се уметност по сваку цену учини популарном, дакле, тежње да се њена права функција забашури, да јој се подметне један њој страни циљ и да се један одређени менталитет и укус, и то на ниском нивоу, хипостазира и учини јединим судијом у стварима уметности, као што се, с друге стране, у тези о нужној херметичности, нејасности и апстрактности уметничких дела огледа тенденција да се апсолутизује и учини неприкосновеним мерилом један искошени, девијантни и неуравнотежени укус. Немогуће је, међутим, прихватити и једну и другу тезу, односно не треба учинити мерилом уметничке вредности не само апартност него ни једноставност уметничког израза, иако у корист ове друге тезе говори квантитативна надмоћ тзв. публике, али, на жалост, публику већином чине људи неоднегованог укуса. А све док већина не буде имала дугим и систематским уметничким образовањем истанчани укус, праве судије у стварима уметности биће само релативно малобројни људи с добро однегованим укусом, па чак и ретки појединци, који својим ауторитетом намећу мишљење већем броју аматера, а ови, даље, преносе своје ставове на широке масе.

Уверење да је човек из масе најнепогрешивији судија у уметности може да се ослони на русоистичко уверење да је савршен „природни" човек, а не на Марксово схватање да су уметничка (музичка) дела столећима код човека обликовала његово садашње уметничко (музичко) чувство. Идући за Марксом, Ернст Фишер ће у својој студији „О нужности уметности", међутим, одлучно одбацити тезу о здравом естетичком „нагону" једноставног човека и убедљиво нас подсетити на једну непобитну чињеницу: „У готово сваком плебисциту бечка оперета победила би Моцарта". Уосталом, популарни уметници, по правилу, нису и највећи уметници. Популарност је, уосталом, нешто што траје док постоји једна одређена публика; с променом духа времена мења се и публика, а са њом одлазе и умиру и њене симпатије и љубави. Сетимо се, на пример, велике популарности Мориса Декобре и Пола Жералдија, која је отишла у неповрат, а данас је, у француској књижевности, уживају Франсоаз Саган и Фелисјен Марсо, вероватно не задуго. Остају, међутим, уметници који никад нису постали популарни и чије стваралаштво често захтева велики напор да би се разумело и у њему уживало. Популарност пролази, вредност остаје.

Похвала популарности је покаткад и похвала лењости духа, јер чак и уметници који нису херметични захтевају уколико су дубљи утолико већи духовни напор да се схвате. Старији класици, уз то, захтевају велику суму знања, без које нам је немогуће да се уживимо у оно што представља њихов израз, израз једног сасвим различитог књижевног укуса, једног другог историјског доба и, најзад, једног знатно друкчијег менталитета. Хомер или Данте се могу разумети тек ако знамо све оно о чему они говоре: од митских представа до теолошких догми које су у њиховим делима транспоноване, догађаје и личности о којима они говоре или их оцењују и књижевно-теоријске ставове о формама и изразу којима се они служе. Разумевање једног писца претпоставља исто толико знања и искуства колико га је имао и тај писац кад је своје дело писао. Све што иде испод нивоа тог захтева умањује разумевање утолико више уколико је тај ниво нижи. Кад је реч о музици или, пак, архитектури, многи ће признати да се у њих не разумеју, али у књижевност и филм се готово сви разумеју. То, наравно, доприноси популарности писаца и филмских стваралаца, али, с друге стране, често доводи и до нетачног и погрешног разумевања књижевних и филмских дела, па чак и до неразумевања. Па ипак, велики уметници нису, по правилу, неразумљиви. Да не говоримо о томе како се може бар донекле разумети Дантеова „Божанствена комедија" а да се ништа не зна о хришћанској апологетици, као што се може уживати у Толстојевом „Рату и миру" а да се не знају ни основне чињенице о Наполеоновом походу на Русију 1812. године. Подсетимо на то како чак и код великих композитора има лепота које се осећају и кад се не зна теорија музичких форми ни теорија хармоније. Захваљујући томе, и музика може, бар релативно, да буде популарна. Тога је био свестан чак и божанствени Моцарт, који је свесно тежио да пише за све људе, како за оне који музику слушају као стручњаци тако и за оне који о њој ништа не знају. У писму од 16. децембра 1780. године он каже да у његовој опери „Отмица из Сераја", којом започиње низ његових најбољих, бечких опера, „има музике за све људске категорије — осим за ону која нема слуха", док ће у писму од 28. децембра 1782. године рећи: „Ту и тамо постоје одломци које ће схватити једино стручњаци, међутим ти су пасажи тако написани да ће и нестручњаци бити задовољни а да ни сами неће схватити зашто". Велики уметници и јесу велики, између осталог, зато што својим делом делују на велики број људи врло различитог порекла, образовања и укуса. Они не траже популарност него иду за својим стваралачким тежњама, али ширином својих захвата не могу а да, бар у извесним временима, не буду и популарни, док они који трче за лаким успесима и популарношћу, угађајући најшире распрострањеним тежњама и укусима, обично врло често надживе своје дело, јер, престајући да буду осетљиви и пријемљиви за тежње нове публике престају и да угађају онима који доносе популарност.

Наставак на 9. страни

Никола Трајковић

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ ИЗМЕЂУ ДВА РАТА

Један поглед из библиотеке Позоришта

ПОЧЕТКОМ двадесетих година овога века, одмах после завршетка првог светског рата, дакле пре пуних педесет година, поред своје наставничке службе, био сам на раду и у библиотеци Народног позоришта у Београду. Библиотека је била у ствари једна омања соба, можда и не тако мала и уска, али смањена огромним орманима, пуним књига и дела о позоришној уметности, сликарских албума, каталога и енциклопедија. Та одаја била је закрчена још и са два пространа писаћа стола и једним стилским, средњовековним престолом, који је често „играо" на позорници, па опет бивао враћан у свој мир у ову одају. На њему су седели „бољи" гости, који су свакодневно долазили „на кафу" у библиотеку.

Та одаја налазила се на средини позадине ондашње позоришне куће, испод оне широке терасе која се вероватно и данас налази негде у средини сада много компликоване позоришне зграде код Кнежевог споменика. Са јединог прозора те одаје пуцао је леп и пространи видик на ритове на супротној дунавској обали, на села Борчу и Овчу, као и на два-три циновска фабричка оџака електричне централе. У то време ниске зграде на нашој страни нису браниле поглед на бескрајну равницу Баната и небо често брисано кошавом.

У тој уској и веома пријатној одаји, тихом кутку у овом бучном и живом позоришном лабиринту, могло се на миру сањарити и писати, када се за то имало „наитија", како је то говорио Милан Димовић, преводилац Ростановог „Сирана од Бержерака". Ту су се пре подне окупљали писци, нарочито они који су чекали да им се доле у рачуноводству обрачуна тантијема од синоћне представе, јер тада се хонорар писцима исплаћивао одмах сутрадан по представи, а не као данас преко „ауторских централа" и жиро-рачуна. Најчешћи гости били су Бранислав Нушић, Бора Станковић, Душан Николајевић, па Иво Војновић, Петар Петровић-Пецијa, Милан Беговић и многи други, а већ Милан Димовић био је врло чест гост, јер су његови преводи многобројних опера били готово свакодневно на репертоару. Многи, да не кажем сви тадањи драмски писци и преводиоци, а и други, песници и писци свих књижевних родова, па чак и страни писци често, сви су они залазили у овај мирни и пријатни кутак ове бучне куће, која као да је сва одјекивала и одзвањала од проба оркестра, хорова, драмских проба и појединачних драмских аудиција. Сва та звучна и одјекујућа извођења обављала су се некако са стране те огромне грађевине, из Француске или Доситејеве улице, тако да су сви ти громогласни шумови тешко допирали у овај забачени кутак, испод чијег прозора су у блатњавом дворишту тада биле само набацане старе кулисе и сви могући отпаци једне велике позоришне зграде.

У готово свима другим одајама и канцеларијама обављан је текући дневни посао, морало се увек хитати, јер се у овој великој кући спремала „храна" за две позоришне зграде, за ову матичну зграду и за Мањеж, за три извођачке дисциплине: драму, оперу и балет, а које су као гладни Молох „јеле" представе и увек биле гладне нових извођења, и у томе никад није било краја. Зато би управник (у прво време Милан Грол, а после 1924. године Милан Предић), пред чијим је вратима увек било пуно глумаца и аутора, набављача и службеника, и он је имао свакодневно да решава стотину проблема, чим би наишао неко кога је требало преко реда примити и послужити бар „кафом", управник би са најлепшим осмехом на лицу дотичног госта премештао у библиотеку, библиотекару на надлежност, додајући: „А ја ћу мало после овамо одмах доћи!" Тако је библиотекар, поред другог, имао и ту дужност да све лепо прими и да после дужег чекања испрати речима: „Извините, данас је управник, случајно, много заузет!".

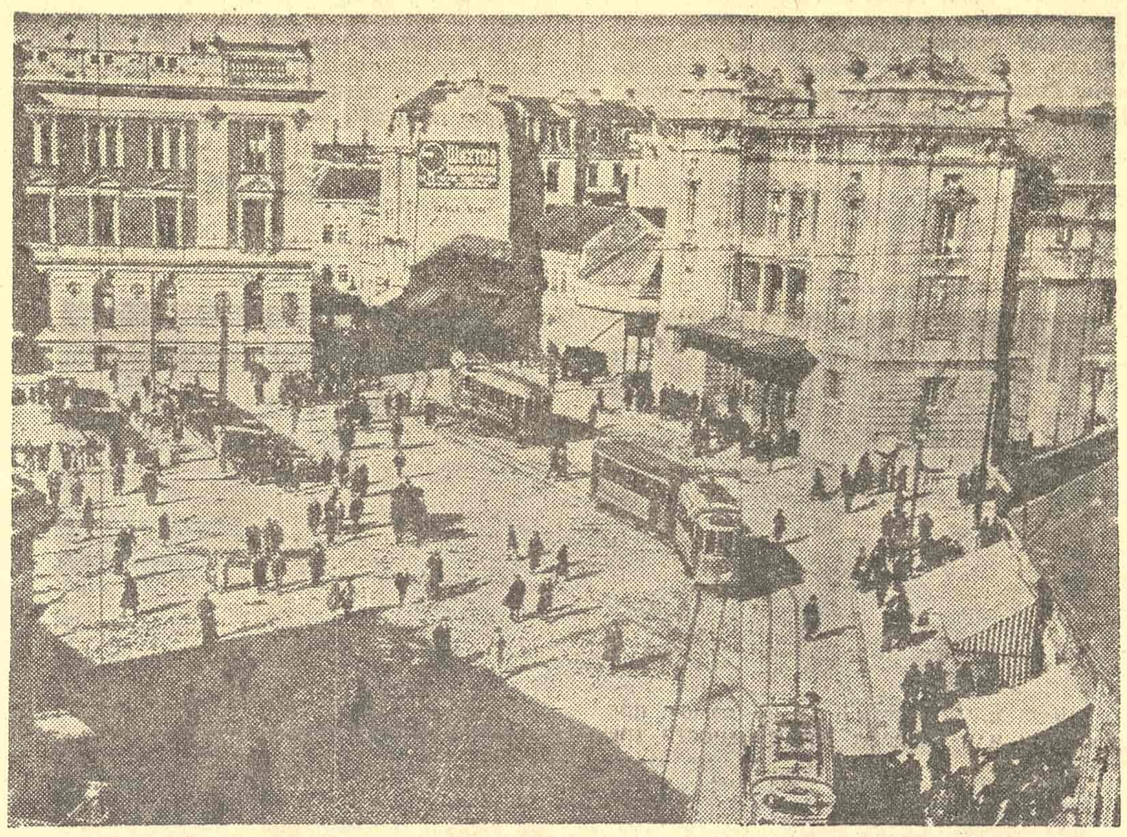
А кога ту није било од гостију, од „важних" личности које су долазиле да препоруче неког слабијег глумца, писца са новим делима, преводилаца са сугестијама, или неког који је залутао овамо да понуди на продају свој стари руски „кинцал" или неку балску тоалету, па до гостију свију врста, са свим могућим предлозима и понудама.

Да пођем за сећањима, с које било стране, увек ће се наћи прегршт неких занимљивих личности, онако преко реда, као што су уосталом оне и долазиле на врата те наше драге библиотеке. Чим би се око девет часова село за сто и узело да ради нешто, било службено или приватно, за „своју душу", почело би дефиловање тих гостију.

Сећам се, тако, једне у то време познате београдске даме, која је веома озбиљно дошла да се понуди да буде глумица, и то само зато што није имала среће у браку, па како јој се није ишло натраг родитељима, а није знала шта би са собом, одлучила је да иде у „глумице". А било је и неких пензионера, слично овим данашњим, који чим су остали без посла, почели су да пишу, а пошто код позоришних комада има наимање да се пише, а и тантијеме нису мале, онда је најбоље писати за позориште.

Али, било је и незаборавних тренутака. И сада ми још одзвања у ушима дивни звонки баритон Ива Војновића док говори мелодичним дубровачким неречјем. (Као да и сада још увек чујем његово мајсторско читање његових драмских дела „Дубровачке трилогије", „Еквиноција" или „Машкарата испод купља"! Нико никад доцније није могао тако да чита, па ни да игра његова дела. Он је тако био израдио сваки звучни ефекат из својих комада, да ни њихово извођење у Загребу и Дубровнику, а да и не помињем она у Београду, нису била ни издалека оно што је он могао дати. И глас млекарица дубровачких он је знао са особеним акцентом да изговори, па чак и крике оних дубровачких чиопа да подражава). Једном приликом управник Предић увео је конта — Иву у нашу библиотеку, и помогавши му да скине дивну бунду, направио му комплимент да има ванредно лепо крзно. На то му је Војновић тако звучно одговорио да се то не може заборавити:

— Ах, то су само бедни остаци некадањег господства!... Ај ме мене, то су само les beaux restes, ах, les beaux restes!...



ЗГРАДА НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У ВРЕМЕНУ ИЗ МЕЂУ ДВА РАТА

Једини је конте-Иво умео тако то да каже, да нагласи сваки слог, да отпева сваки глас.

(Два најбоља рецитатора у Београду у то време били су Иво Војновић и Сташа Бинички, композитор; Баничково читање „Еноха Ардена" од Тенисона, у Змајевом преводу, било је мали уметнички подвиг).

*

Једнога дана закуцао је неко изненада на врата позоришне библиотеке и један млади човек ушао је у кратком кожном капуту, какав се обично носи у Војводини. Падало је у очи да му је капут нешто комотнији, као да није био његов. Качкет са кожним наушницама нервозно је гужвао у руци. Био је узбуђен, што није било необично код оних који први пут долазе у позоришну зграду, „иза кулиса".

Скромним и помало збуњеним гласом питао је за уредника часописа „Мисао", који је тада као позоришни редитељ имао свој сто у библиотеци.

Како ми се због његове збуњености учинило да ће то бити неки од оних многих необјављиваних песника, нехајно сам му, а можда помало и грубо одговорио да уредник није овде; на то ми је дошљак видно ожалошћен одговорио:

— Штета! Због њега сам дошао у Београд. Путовао сам читаву ноћ. Ко зна кад ћу овамо опет доћи... и да ли ћу доћи?

У његовом гласу било је и туге и умора. Није било тешко запазити да је био туберкулозан.

Сажалио сам се и поновио му тада нешто срдачније:

— Уредник заиста није овде. Ипак, реците ми ваше име, па ће вам уредник можда писати...

Али сада сам ја био видно изненађен, када ми рече:

— Ја сам Душан Васиљев. „Мисао" ми је већ објавила неколико песама...

Тргао сам се! Зар је то песник поеме „Човек пева после рата", и још толико других тада јако запажених песама? А ја мислио да је то неки сеоски учитељац или интелигентнији радник.

Разуме се да сам одмах био према њему пажљивији и задржао га да причека уредника.

*

Једне од првих јесени после првог светског рата управа позоришта донела је одлуку да се образује Глумачка школа и да наши млади глумци као и студенти и ђаци који би хтели да глуме, ту окушају своје таленте, а и да стекну бар основно познавање позорнице и глуме. Управник школе био је књижевник Момчило Милошевић, секретар школе моја маленкост, а главни професори Михаило Исајловић и Јурај Ракитин, тада најбољи редитељи позоришта.

Док сам тако уписивао кандидате (већ су се били пријавили Раша Плаовић, Мата Милошевић, Дара Милошевић и др.), једнога дана, баш у тренутку када је на оном „престолу" седео редитељ Исајловић, неко је једва чујно закуцао на врата библиотеке. Морао сам прилично гласно да викнем да је слободно; и кад су се врата врло мало отворила, кроз њих се више провукао него ушао један младић у војвођанском сеоском оделу са чизмама на нотама и овчарском кабаницом на леђима, а у рукама је имао високу шубару.

— Молићу лепо — са јако наглашеним „пречанским" нагласком почео је тај младић — молићу фино, да ли овде вршиду уписивање у ову... како да кажем... глумачку школу? Знате, молићу, и ја бих хтео да се упишем, па да будем глумац...

Исајловић га је пажљиво посматрао, а мени је било веома неугодно што је овај „паор" упао овамо са том кабаницом баш кад је Исајловић, веома озбиљан и отмен човек, пио своју кафу пред почетак пробе неког Шекспировог дела.

И не помишљајући да га упишем у кандидате за аудицију, а и не знајући шта би друго, рекао сам му:

— А да ли сте ви кадгод били у позоришту? Знате ли шта је то?

Гужвајући шубару у рукама, младић је колутао очима и развезао:

— Па и јесам... и нисам... Знате, у нашем селу дватрипут су изигравали глумци, а био је једном чак и циркус, и то велики! Знате, они су много добро „продуцирали", па ми се страшно, знате допало...

— Па бисте и ви сала хтели — готово сам љутито викнуо на њега — да се пријавите за аудицију? Да полажете испит за глумца?

И кад сам се баш спремао да га истерам из канцеларије, опазим да ми Исајловић маше главом да га упишем. Немајући куд ја му блажим гласом рекнем:

— Па добро, записаћу вас. Како се зовете?

— Милан Ајваз, молићу лепо!

— Шта сте по занимању?

— Обућар...

И Ајваз клањајући се и повлачећи се наузнак, онако исто као што је и дошао, нестаде иза једва одшкринутих врата.

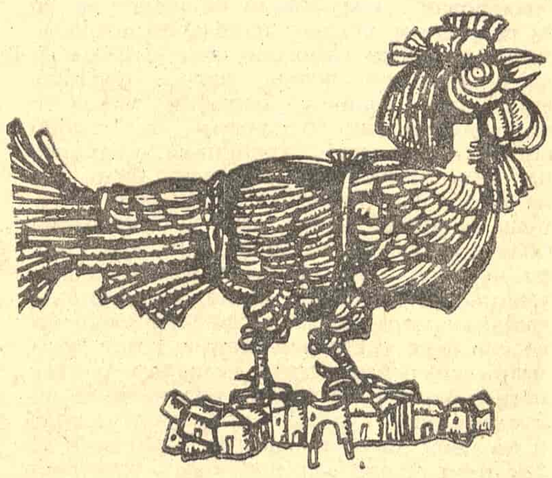
Али сад је настало моје изненађење, кад ми Исајловић рече:

— Њега немојте звати на аудицију. Он је примљен у школу! Зар нисте приметили, он је све ово глумио. Њему не треба никаква школа. Он је већ глумац. Али, ипак, нека иде у школу...

*

Догађале су се још многе згоде и незгоде у овој некадањој позоришној библиотеци. Ваљда ће их неко побележити.

На крају да додам само ово: та нама тако драга библиотека, као и сва она дела о позоришној уметности, они сликарски албуми, енциклопедије, које смо годинама са великом љубављу и пажњом сакупљали и љубоморно чували да се не растуре и не разнесу, изгорели су заједно са читавом позоришном зградом одмах после првих сирена у рано јутро 6. априла 1941. године.



ИВАН АНТОЛЧИЧ: ИЛУСТРАЦИЈА ЗА КЊИГУ „РАСУТО БИСЕРЈЕ" М. ДАНОНА

Димитрије Николајевић

Ветрови са свих страна

Ветрови са свих страна;
Даждни, сувомразни, далеки и непознати!
Пробуђени из мрклина и маглина,
Под кров мој, ко птица уморна од океана,
Сврате да га расклате
И очисте од паучина.

Ветрови са свих страна
Довуку ломове и проломе, облачје одасвуд,
А кад замре змајевање у раздање,
Кућа моја небом затрпана
Бога зове узалуд
Да искрчи имање.

Ветрови са свих страна;
Беснокрви, крилоцрни у повратку још злурађи,
Скамене се змијовито од призора
Кад живот виде уместо рана,
Како се рађа из пепела и чађи
На прагу мог двора,

Ветрови са свих страна;
Гладоносни, душеклетни, морни и неслуђени!
Покренути из бесножеђи уз громовне канонаде,
Под прозор мој у заласку дана
Семе непогоде сеју, занесени,
А јутром празне љуске ваде!

ЧОВЕК У МЕНИ ГИНЕ

Од тескобе и празнине
Сваког дана у мени
По један човек погине
И у клет се скамени.

Као зверче, које је осетило мирис барута,
Човек у мени успаничен кида мреже и високе зидове руши;
Од себе, собом заплашен, у неки други свет да одлута,
Ал од свог корака пада и од свог се гласа гуши!

Од тескобе и празнине
Сваког дана у мени
По један човек погине
И у бол се скамени.

Човек у мени са собом се бори: учинио је све
Да победи простор и време и свих закона тајне открије,
Само никада себе није спознао и шта човек не сме,
Па у мени тражи места од безнађа да се скрије.

Од тескобе и празнине
Сваког дана у мени
По један човек погине
И у мрак се скамени.

Човек у мени на себе диже руку не знајући шта чини,
И пада крвав с бесном пеном на уснама;
Подиже се отуђен и далек и тетура по мрклини
Док га као крпе не покупе и оставе међу решеткама.

Од тескобе и празнине
Сваког дана у мени
По један човек погине
И у крик се скамени.

Измучен и похаран од сопственог дела и умећа,
Човек у мени, најзад, открива суштину: учинио је све
Да се себе ослободи и уклони границе столећа,
А изгубио је небо над главом и под собом тле!

Од тескобе и празнине
Сваког дана у мени
По један човек погине
И у мук се скамени.

Као крдо истерано пожаром из најдубљих шума,
Човек у мени преко себе скаче из мене да излети,
Ал немани и авети изрођени снагом његова ума
Стижу га и растржу као небо кад се земљи свети.

Од тескобе и празнине
Сваког дана у мени
По један човек погине
И у гар се скамени.

И СКРБ ГОЛЕМА БИ

У хаљинама од длаке камиље,
Дошли смо саздатељи и земнородници
С мишљу на челу
Што као будућност велика, изгрева
И би светлост међу нама,
И усрђа свеколиког би.
А онда смо умом потоњим
делатног знатижељника
И срцем љутог ратоборца,
Чудесне кључеве исковали
И тајне обешчастили;
Воду загадили, небо отровали, земљу уништили
И, превернув трпезе многоцене и свечасне,
Љубав, као оглодане кости, псима бацили!
И би моћ бесовска
У нама и међу нама,
И скрб голема и крвава би.
Сад велике хајке чекамо,
Да звер из човека изгоне
И врате нас тамо
Где цвату младице маслинове.
Одатле ћемо у неки други живот
Пуни уздржања поћи
Као ништи и појци,
У хаљинама од длаке камиље.

ФИЛМ

Трагови девојака

Поводом филма Здравка Рандића „Трагови црне девојке“

НОВИ ФИЛМ Здравка Рандића „Трагови црне девојке“, трећи играни филм овог редитеља, стилски се сасвим надовезује на његово претходно дело — на филм „Опклада“, у коме се на трезвен, поједностављен и прилично књишки начин, такође приповедало о нашем савременом животу, негде на периферији велеграда, али без негок дубљег понирања у карактеристичне токове свакодневице, као и без неког изразитијег метафоричког смисла. Рандићев филмски реализам, мада тежи оном опором веризму који је већ остварен у опусу Живојина Павловића (коме је Рандић, дуго година, био асистент!), не делује нам довољно аутентично, јер се неосетно претвара у пуку нарацију и дескрипцију. Рандић, додуше, режира коректно и педантно (његова прича тече веома „глатко“, толико „глатко“ да се то претвара у монотонију), међутим, његовом филму недостају експресивна узбудљивост (тј. права атмосфера) и луциднија драматуршка изненађења (управо тамо где би желео да нас избаци из колотечине свог мирног приведања и да нас шокира неким драстичним призорима, рецимо сценама сурових убистава, Рандић је понајмање уверљив). Најкраће речено, „Трагови црне девојке“ су један веома гледљив и местимично допадљив филм, али без икакве тајне...

Како у својим претходним филмовима, „Земљацима“ и „Опклади“, тако и у „Траговима црне девојке“ Рандић остаје доследан својој основној тематској преокупацији: он се, упорно, сваки пут поново бави судбином неког необичног женског лика (а ретки су савремени редитељи који, попут Бергмана или Вере Хитилове, имају афинитета да у својим делима, доследно и трајно, буду опседнути баш „женском судбином“). Код Рандића, међутим, и у „Земљацима“, и у „Опклади“ и у „Траговима црне девојке“, дубоки су „трагови девојака“. Те Рандићеве хероине, ако их посматрамо глобално као један целовит женски лик, или као једну целовиту пројекцију „женске судбине“, налазе се у процесу еволуције. Те жене, првенствено, еволуирају социолошки (од сеоских ка градским амбијентима): ако је јунакиња „Земљака“ (Ева Рас) своју драму доживљавала у једном рустикалном амбијенту, за време бербе кукуруза, јунакиња филма „Опклада“ (Душица Жегарац) доживела је драму у покушају да из сеоског миљеа пређе у градски, а јунакиња „Трагова црне девојке“ (Неда Спасојевић) своју драму започиње већ негде на периферији велеграда, у јефтиним кафанама, на станичним перонима, по трошним кућерцима... Но, ако је реч о извесној еволуцији самог амбијента кроз који пролазе Рандићеве јунакиње, њихова судбина је увек идентична: појављујући се однекуд „са дна“ и нестајући негде у вртлогу свакодневице (тако да, после извесног времена, гледалац престаје да памти шта се са њима тачно догодило на крају филма!), оне редовно доживљавају некакву трагичну судбину, бивају поражене у судару са животом. Као што еволуирају амбијенти у којима се та драма збива, тако еволуира и идеја о њиховом неумитном поразу — па, док јунакиња „Опкладе“ бива само преварена и разочарана у својим надама, дотле јунакиња „Трагова црне девојке“ бива чак и убијена на крају филма (а само захваљујући деликатности самог редитеља те трагичне „женске судбине“ се не претварају у отужне мелодраме). Рандић тиме, можда, дефинитивно затвара један свој ауторски тематски круг?

Гледајући Рандићеве филмове, међутим, непрестано се суочавамо с једним недовољно развијеним обрасцем филмског реализма, у коме се превише инсистира на детаљу, док смисао целине измиче редитељу: то подједнако важи и за драматуршку композицију читаве приче и за атмосферу остварену у свакоме кадру понаособ. Гледајући ове филмове, дакле, налазимо се у ситуацији оног јунака из једне Гогољеве комедије који је, гледајући се у огледалу, закључио да је код њега „све на своме месту“ (и нос, и уста, и уши), а суштински му је ипак нешто недостајало, шта то нарушава склад и лепоту Рандићевих филмова?

Ако „Трагове црне девојке“ разложимо на две компоненте, драматуршку и експресивну, лако ћемо уочити о чему је реч. Рандић је, пре свега, имао у рукама један доста произвољно и невешто компонован сценарио, у коме се веома буквално препричавала Тишмина проза: једно изразито поетско штиво било је, на тај начин, спуштено на земљу и претворено у низање папирнатих епизода и анегдота, које су се као такве могле само буквално и пресликавати (другим речима, сасвим се изгубио целовит метафорички смисао приче о Црној Девојци која се повремено појављује и на волшебан начин нестаје из живота једног мушкарца!). С друге стране, опет, претварајући тај банализовани текст у конкретне слике и сцене, Здравко Рандић није успео да у појединим изолованим кадровима и секвенцама оствари такве експресивне вредности, којима би слабости сценарија биле компензиране — напротив, он је остао у маниру „коректног пресликавања радње“, заинтересован за аранжирање само оних збивања која непосредно трају пред објективом камере, а занемарујући целовиту атмосферу кадра (ту је, можда, она битна и пресудна разлика између Рандићевог и Павловићевог редитељског стила — јер, за разлику од Рандића, Павловић у сваком свом кадру максимално инсистира на остваривању једне глобалне експресивне целине, тј. на смишљеним динамичким радњама у другом и трећем плану кадра, што његове филмове чини пластички богатим и уверљивим у веристичком смислу, дочаравајући нам аутентичну атмосферу и додајући његовим филмовима једну надреалистичку компоненту). Рандић, што се тога тиче, веома често остаје на површинском приказивању основних динамичких радњи, тј. на буквалном и помало индиферентном пресликавању сцена предвиђених сценаријем, не водећи довољно рачуна о штимунгу и атмосфери целине (сетимо се, на пример, оне веома слабе и неубедљиве секвенце која нам, на веома индиферентан и експресивно упрошћен начин, приказује прославу групе железничара у топчидерском ресторану: нема никаквог контакта између глумаца и амбијента, па читава секвенца делује „театарски“ извештачено!).

Данас, у време појаве новог филмског реализма (чија је доминација очигледна нарочито у савременој америчкој кинематографији, која је традиционалну холивудску нарацију обогатила искуством њујоршког „андерграунда“), Рандићев филм „Трагови црне девојке“ веома је поучан, баш због поменутих недостатака: „Трагови црне девојке“ поново нас уверавају да, без присуства елемената надреализма и фантастике, који спонтано извиру из контекста свакодневице, филмски реализам престаје да буде узбудљив и уверљив. Аутентичан је само онај филмски реализам, дакле, у коме „реално“ извире из „надреалног“, а „надреално“ из „реалног“ — као што је то, на пример, било у једном веома старом, генијалном филму, који је такође говорио о судбини једне жене: у „Аталанти“ Жана Вигоа!

Слободан Новаковић

ИСТИНЕ И ЗАБЛУДЕ О ПОПУЛАРНОСТИ УМЕТНОСТИ

Наставак са 7. стране

Са уметношћу је у извесном смислу слично као са религијом: у религији верници нешто наслућују и кад ништа не знају о основним догмама нити о теолошким заврзламама, као што у уметности њени љубитељи осећају многе њене лепоте и кад им нису познати ни принципи уметничке композиције нити естетичка начела на којима они почивају. Али и у једној и у другој предност имају они који знају и оно што други људи само предосећају или осећају. Тој предности треба да теже сви људи, као што сви људи теже преимућствима која су некада у класним друштвима имали само богати појединци. Захтев за популарношћу уметности, међутим, поставља баријеру уздизању ка њој, спречавајући већи духовни напор и не пружајући прилику уметничкој публици да се уздиже ка оном нивоу са којег ће јој сви уметнички изрази бити лако схватљиви и пружати јој естетско задовољство.

Не може се, међутим, негирати да класици у уметности припадају само она дела која су прихватиле широке масе. Узузимајући савремену уметност, у којој се мишљења о многим уметницима прилично разилазе, уметници претходних времена су популарни толико колико и вреде; наиме, широке масе су усвојиле објективне судове које су о њима дали стручњаци и не помишљајући на то да их, евентуално, измене. Али у будућности ће, вероватно, бити друкчије. Размишљајући о томе у својој књизи „О пореклу и циљу историје“, Карл Јасперс је рекао: „Прошлост можемо да сагледамо у њеним врхунцима. Зато нам изгледа да на широкој основи живота маса, у којем је до нас дошло мало историјских сведочанстава, праву историју ствара високо духовно стваралаштво. То стваралаштво је живот и рад појединаца, који се континуирано дозивају кроз време као пријатељи и непријатељи. Али сваки појединац има своју заједницу, људе који слушају његов глас и чије гласове он слуша, којима је он важан; сваки има круг пријатеља, свој народ у облику језика и духовне традиције, своју публику. — Данас је та заједница неминовно свет чију физиономију одређују масе. Остаће само оно што масе прихвате“. Али то предвиђање познатог филозофа остариће се тек када се популарност и тачна свест о правим вредностима, са свим потребним претпоставкама за њену зрелост, поистовете. А све док популарност претпоставља укус већине мало образованих људи, чији је додир са уметношћу не само спорадичан него чак и сасвим случајан и неафирмативан, класиком ће постајати уметничка дела која су и популарна, али не она која су само популарна, односно одговарају укусу уметничких и естетичких лаика. Срећно ће бити оно време када ће најпопуларнији уметници сигурно постајати класици уметности, али то време ће доћи тек кад људи добро однегованог и истанчаног укуса буду у већини. То време можемо да наслућујемо и да за њим жудимо, али оно сигурно још дуго неће доћи. У то нас особито уверава чињеница да чак и тзв. културне установе, које, приморане или подстакнуте економским интересом, још угађају лошем укусу и с више или мање преданости негују кич.

Драган М. Јеремић

БОРЂЕ ИЛИЋ: МОНА ЛИЗА

ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ

ПОЕТСКИ ОБЛИК РЕАЛНОСТИ

Борђе Илић: Слике, Салон музеја савремене уметности у Београду

НЕКОМ СВЕЧАНОМ, поетском, чудесно мирисном атмосфером одише ова изложба која је, насупрот томе, тематски везана за свакодневни живот такозваних малих људи, млекација, тестераша, чистача, носача. И један други феномен откривају ове слике Борђа Илића: један специфичан облик инспирације и ретку доследност схватању које доживљај претвара у осећање, а осећање у слику. Из тога проистиче и један посебан однос према комплексу сликарске и сликане материје: за Илића је технологија природни процес грађења дела, облик његовог искуства, као што је и боја саставни део садржаја његове уметничке свести. Сви елементи слике су равноправни у ансамблу дела, боја и облик, видљива фактура и невидљива структура елемената, обједињени јаком вољом да се човек више искаже сликом него да њоме нешто докаже.

Као и већина зрелих сликара, Илић само полази од једног облика стварности да би досегао другу, другачију, дубљу и свеобухватнију реалност. Човек на његовој слици није само протагониста социјалне драме, јер је својим обликом, као фигура, сведен на схематске обрисе, део оне типичне сликарске потребе да све буде облик као део универзалног значења које носи дело. Тако веома често кружни ритам композиције или унутарња динамика слике поставља реалне форме у такве односе које је апсолутно своде на улогу средства. То свакако не значи да је фигура на Илићевој слици сведена на апстракцију: напротив, она јесте израз своје конкретне реалности као есенцијални део садржаја који је сликар дефинисао као своју истину о свету који представља. Тако је он добио значај симбола, неког универзалног носиоца дубоких људских потреба да се свет оплемени, прелије светлошћу доброте, мира и недосањане истине о човековој целовитости.

Мало је сликара који имају тако јако осећање хармоније свих елемената слике, за ону тако ретку потчињеност детаља целини. На Илићевим сликама боја је боја али и функција једног свечаног чина прерастања средства у садржај. Свака је слика мали празник чистоте, смирености и неког неухватљивог музичког штимунга. Гледано у целини, слика је помирење своје визуелне дорађености и духовне пуноће Зато је то сликарство које не познаје границе времена, оно је духом наше али и сутрашње, као што је формално сажело у себе искуства безимених фреско — мајстора или неких ближих духовних сродника, светских и наших.

Срето Бошњак

АЛЕКСАНДАР ИВАНОВИЧ ГУБАРЕВ: ИЛУСТРАЦИЈА ЗА КЊИГУ „ДИМ“ ЛЕСЕ УКРАЈИНКЕ

ФЕСТИВАЛИ

НЕДОВОЉНО ИСКОРИШЋЕНЕ МОГУЋНОСТИ

Гости музичког дела Трећег фестивала Позоришне комуне

ТРЕЋИ ФЕСТИВАЛ Позоришне комуне, и овога пута узбудио је, у првом реду, љубитеље опере, пошто је, стицајем прилика, драмски репертоар био састављен само од реприза, што је несумњиви недостатак организатора. Иако је и оперски репертоар био такође репризни — на жалост изостала је најављена Логарова „Покондирена тиква“, која би као домаће дело неоцењиво обогатила сам фестивал — ипак је гостовање сарајевске Опере донекле попунило ту празнину, најпре зато што су дошли са комплетним ансамблом, а онда и зато што су донели једно репертоарско освежење: Моцартовог „Дон Хуана“. Но, ако није било премијера било је читав низ гостовања, која кад је опера у питању могу да значе што и премијера, поготову кад долази комплетна солистичка екипа, као што је био случај у „Риголету“ са софијским солистима. Ту је, затим, била прва Тоска Радмиле Бакочевић, Грејс Бамори као Аида и Тоска, Бан Бакомо Гуелфи и Октав Енигареску као Скарпије, и најзад Пласидо Доминго као Хозе у „Кармен“. Додамо ли Галикову и Богатирјева, московски балетски пар у „Лабудовом језеру“, и најзад једину премијеру „Ану Карењину“, балет од Родиона Шчедрина, онда се мора признати да је оперско-балетски репертоар имао својих чари, што је и нашло одраза и код публике и у каси Народног позоришта.

Сарајевски „Дон Хуан“ долази нам годину дана после своје премијере, што се и поред очигледно дисциплинованог ансамбла не сме пренебрегнути, поготову што је реч о представи коју је поставио гостујући редитељ. Па ипак, и по оном што смо сада видели, Румун Херо Лупеско представио се више као редитељ а мање као аранжер, што и јесте разлог да смо мање педантни, мада су му у том редитељском хтењу неке сцене биле врло неукусне! Али, какав ефектан финале, па већина сцена Дон Хуана са Лепорелом и Доном Елвиром! На челу протагониста била је славна Љиљана Молнар-Талајић (смирена и бескрвна Дона Ана), која као да није имала свој дан, што није сметало публици да је издашно награди аплаузима. Од осталих протагониста Б. Александров (шармантни и одважно дрски Дон Хуан) П. Тодоровска (устрептала и чежњива Дона Елвира), В. Марчев (лакомислени и духовити Лепорело), М. Зечевић (мање свежа али допадљива Целина) и у финалу М. Глигор (импонујући Комтур) допринели су успеху представе, свак према својим гласовним могућностима. Оркестар лишен правог сјаја и нужне перфекције — што се нарочито осетило у увертири — водио је ауторитативно Т. Романић. Не желимо никако да пропустимо да споменемо и изванредно успеле костиме Д. Ристића.

Гостовање софијских солиста са диригентом Михаел Ангеловим у „Риголету“ донело нам је познанство са Цветаном Арпинковом (Билда какву нисмо чули још од Наде Штерле, која је уз то и одлична глумица) и са Георги Чолаковим (изванредни војвода, нарочито у I и IV чину), које бисмо свакако желели да чешће виђамо на нашој сцени. Протагониста Сабин Марков, вероватно индиспониран, био је исувише окупиран својим гласом, па је сталним бежањем ка рампи оставио здвојан утисак; док су Н. Стоилов (раскошни Спарафучиле) и Т. Христова (Мадалена од заната) и у мањим улогама достојно репрезентовали данашњу све више присутну бугарску певачку школу.

Из несхватљивих разлога у „Тоски“ су се у последње време изређали толики гости да је она постала готово најпопуларнија опера, што се и на овом фестивалу могло видети: била је то једина опера која се два пута поновила и оба пута са интернационалном поделом. Овога пута обе „Тоске“ су значиле више него све раније, јер смо у првој имали прилике да видимо Радмилу Бакочевић први пут у костиму те славне римске примадоне, а у другој смо доживели једну срећну рехабилитацију Грејс Бамбри.

Радмила Бакочевић донела је једну Тоску која је била сва љубав и сва жена, што сједињено не само да добија своје исходиште у чисто лирском, већ то лирско бива оваплоћење свеколиког израза, и сценског и певачког. Бис је то нов приступ Тоски, што би у доследно спроведеном редитељском поступку целој представи дало једну нову димензију, поготову што би тако сагледана „Тоска“ више одговарала и Звонимиру Крнетићу. После Аиде ово је ново срећно проширење репертоара чаше примадоне, и ми бисмо је храбрили да у том смеру истраје. Уз расположеног Крнетића, Бакочевићка је имала за партнера и љубимца римске публике, Бан Бакома Гулефија, чији је Скарпија трпео од претеривања сваке врсте, тако да је деловао превише театрално, што је нарочито сметало у првом чину.

Наставак на 10. страни

НЕДОВОЉНО ИСКОРИШЋЕНЕ МОГУЋНОСТИ

Наставак са 9. стране

Грејс Бамбри, познати мецосопран с метеорском каријером (деби 1958. у Базелу, 1960. у Паризу, 1961. „црни Венус“ у Бајројту, 1963. Еболи у Ковент Гардену, 1965. Леди Магбет у Салцбургу итд.) хтела је да у Београду тумачи две сопранске партије, Аиду и Тоску, у фаху у ком је већ и раније чинила успешне излете, нарочито на плочама. Та њена жеља у новинама је већ најављена као „примадонски хир“; међутим, таквих излета пуна је историја опере, и пре што узбуђујемо друге добро је ту историју мало прелистати. Дакле, без фетишизације и предубеђења, треба рећи да је Аида Грејс Бамбри била једна опрезна, више интровертирана но интимно тумачена, што се све могло и правдати до сцене на Нилу, али кад је и тада изостала нужна експлозија ни изванредни финале је није могао откупити. Да се разумемо, реч је о откупу Грејс Бамбри, о њеној репутацији. Иначе, то није била никако лоша Аида. Али зато њена Тоска не само да је откупљење већ и задужење које се неће моћи заборавити. Једноставно речено: била је то највећа Тоска коју смо видели за последњих 30 година на сцени београдске Опере. Тоска схваћена и донесена у свим њеним компонентама: Тоска-примадона, Тоска-љубавница, Тоска-гамен, Тоска-рањена тигрица, Тоска-принудни убица, Тоска-срећна жена, Тоска-очајница итд. Њена два чина морала би имати једно од почасних места у оном имагинарном музеју Народног позоришта који је „установио“ још покојни Бранко Драгутиновић. Уз ову похвалу Грејс Бамбри, захвалност за изузетан доживљај те незаборавне вечери треба упутити и румунском госту Октаву Енигареску. После Јага, даровао нам је још једног монструма — Скартију. Али каква разлика у поступку, у средствима! Велики уметник.

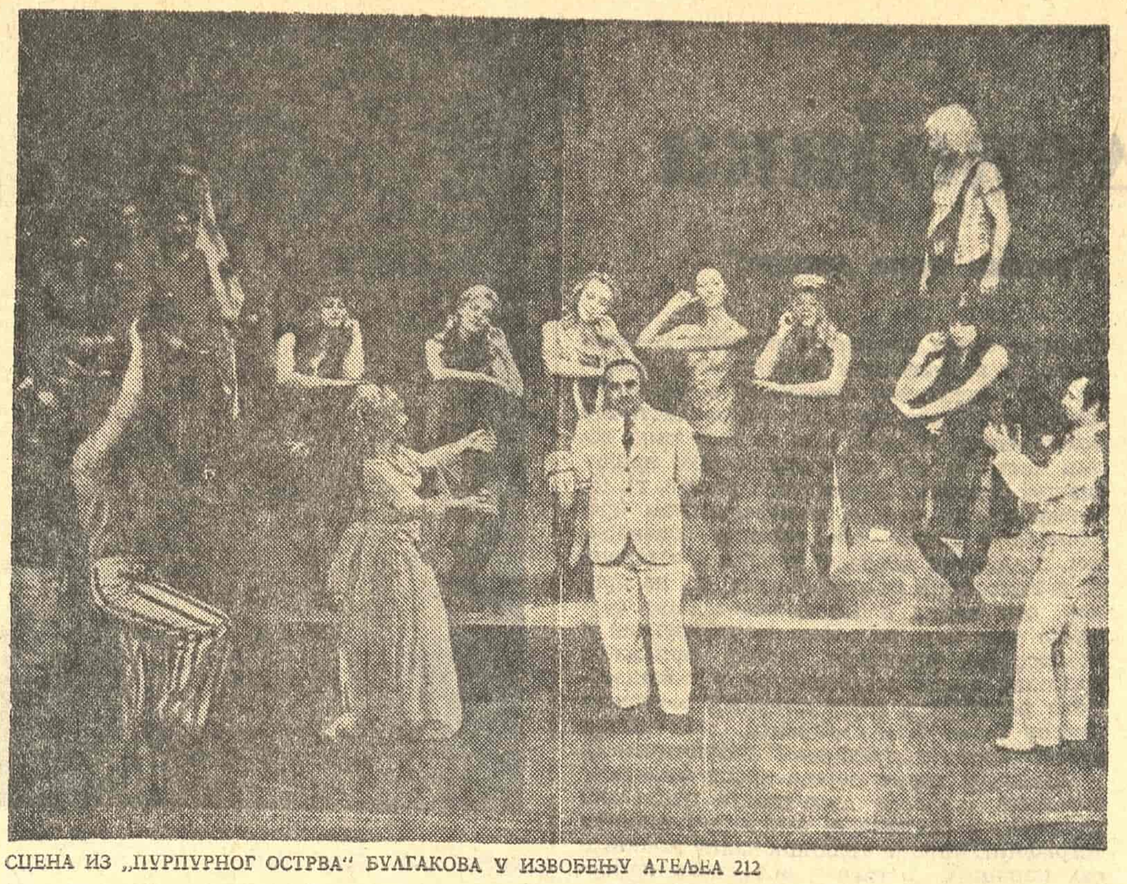
Пласида Доминга упознали смо прошле године као изванредног Каварадосија, а овога пута нам се представио као Хозе у „Кармен“, у улози која никако није захвална за гостовање, које се обично остварује с једном импровизованом пробом. А „Кармен“ је драма, чисто позориште. Зато се Доминго и сконцентрисао на сопствене „нумере“, и ту је одиста био велики. (Арија о цвету на бис.) У финалу пак као да му је понестало снаге, оне унутрашње, те је стога био мање убедљив, утолико више што је донео једно специфично тумачење, које се никако није могло уклопити у београдску представу јарких боја, коју је сугестивно носила Бреда Калеф.

Једина права премијера у оквиру фестивала била је „Ана Карењина“, балет Родиона Шчедрина, који је прошле сезоне доживео светску премијеру у Москви. Једна интелигентна, надахнута музика, која је, међутим, више сценска но балетска у класичном смислу речи и на коју је тек требало надградити балетску визију. Једном речју, музика која више прати унутрашњи живот јунака но што сугерише играчке покрете. Стога тамо где је Д. Парлић задовољио то хтење — а то је био скоро цео II чин — представа је добијала свој пуни замах, своју имагинативну моћ која је неодољиво пленила гледалиште. Уз протагонисту, Вишњу Борђевић (продуховљена и господствена Ана), нарочито истичемо изванредно лепу II слику — бал — која је била тако чудесно замишљена да нам је помогла да заборавимо све ружноће света! За ту слику треба дати сва признања Д. Парлићу редитељу, П. Пашићу сценографу и Д. Ристићу костимографу!

Имамо утисак да ни организатор ни само Народно позориште нису довољно свесни значаја свог фестивала. Мишљења смо да би он морао бити „шпиц“ или, још боље, основа целе сезоне. Овај јединствени фестивал, смештен у време пред Нову годину, могао би бити не само смотра највећих достигнућа, већ и нешто што би се, у најсериознијем смислу речи, могло назвати карневалским данима Београда. Овако, у чему је његова разлика од редовног месечног репертоара?

Слободан Турлаков

РОЛФ РЕТИК: ИЛУСТРАЦИЈА ЗА КЊИГУ „ВЕСЕЛИ САНДУК ИСТОРИЈЕ“



СЦЕНА ИЗ „ПУРПУРНОГ ОСТРВА“ БУЛГАКОВА У ИЗВОЂЕЊУ АТЕЉЕА 212

ПОЗОРИШТЕ

СТИЛ ИЛИ КАКО ГА СТЕЋИ

Уз премијере „Пурпурног острва“ Булгакова и „Тома Пејна“ Фостера у Атељеу 212

ВРЕМЕ СЕ ПРОМЕНИЛО и данас од овог позоришта тражимо и очекујемо далеко више него педесетих или шездесетих година. Наш позоришни живот је толико инферioран и инертан по идејама и формама — да би нова авангарда била пре потреба него откровење. Атеље би још увек могао да доведе у питање не само туђе заблуде и вредности већ и сопствене! Све што виђамо на великој или малој сцени је углавном прилагођавање конвенцијама, репродуцирање виђеног и неко чудно самозадовољство и некритичност! Позориште се затворило, постало само себи довољно и мада по много чему другачије од осталих — дели исту судбину! И њему је потребан један нови Атеље, а представе „Пурпурно острво“ Булгакова и Фостеровог Тома Пејна су, у том смислу, позив на размишљање.

Булгаков је за више наших позоришта — просто помодни писац. Изводи се обично са великим жељама и малим успехом, Љубомир Драшкић, редитељ чији су стваралачки афинитети везани више за право позориште него за естраду, определио се за „Пурпурно острво“, дело провокативно, неуједначено као сви позоришни памфлети, апсурдно на свој начин, а у фрагментима необично привлачно. Такав је по прилици и редитељски концепт, с тим што је сама игра усаглашена са манирима који већ дуго и штетно притискују овај релативно још увек млади ансамбл. Има ту изванредних асоцијација, маштовитих минијатура и успелих крокија. Све оно што је у тексту везано за позоришну атмосферу и саму генералну пробу веома духовито је пародирано и са мером како истина не би била нимало обезвређена. Властимир Стојиљковић се као Генадије Панфиловић, директор позоришта, забављао својом, игром телефонима. Подела улога за нови комад је просто смешна и ту је Љубиша Бачић готово без речи дао коментар који се памти. Већ у тим пасажима Петар Краљ, у лику писца Василија Артутовича алиас Жила Верна, представио се у изоличењу врло блиском карикатури, али исто тако једноставном и врло живом. Лакоћу тим сценама обезбеђивао је својим довитљивостима и Боро Стјепановић у функцији помоћника редитеља. Редитељ је умео да начини прелаз из „позоришта у позориште“ али чим су ови чудни јунаци у свом прерушавању дошли на пусто острво постао је безвољан. Сатира је замењена бурлеском — а то је довољно да све постане грубо и наивно до те мере да само себе обезвређује. Ту је свом силином преплавило сцену оно толико познато и кроз многе раније представе истрошено и обезличено пренемагање и персифлирање да је просто чудно како себи глумци то могу дозволити. Сатиричне интенције не само да нису сагледане са дистанцом него су на писчева претеривања накалемљена још и гора. Поигравати се са бирократијом на овај начин — данас није никаква храброст а још мање театарска иновација. Захтеви модерне сцене требало би да буду много суптилнији и садржајнији јер се руталицама не може обезбедити жељена метафоричност. Отуд су се у општој пометњи донекле изгубили и глумачке скице Ренате Улмански, (Лидија Ивана), Данила Стојковића (Сава Лукич), Симе Јаниићијевића (Сизи — Бузи), Дејана Чавића (Бели Арапин) и М рине Кољубајеве. Представа са свим тим својим шаренилом, у сценографским украсима Владислава Лалицког, контрадикторностима и измотавањима, може донекле да забави — али не и да истински одушеви. Фрагменти су занимљиви и вредни али целина нема правог уметничког дејства.

Све оно што је пратило „Пурпурно острво“ поновило се са „Томом Пејном“ с тим што се од те драме очекивало да буде догађај сезоне! Процене су очигледно субјективно и нереално изведене — јер то јој још нигде није пошло за руком: сувише је илустративна, без правог драмског потенцијала, површна и са речима које немају моћи да збивању обезбеђују поетску димензију, андерграунд конфекција која све више преплављује европске сцене. Богдан Тирнанић је својим циничним опсервацијама и вештим захватима настојао да прилагоди текст нашем поимању ствари — али све то ипак није могло да из основа измени његову конструкцију. На мртвом ткиву свака операција је узалудна: Слободанка Алексић није једноставно хтела да се суочи са истином и упорно је у својим редитељским аранжманима окретала кулисе чак и после завршетка представе, форсирала ритам, терала глумце и статисте на најнемогућније кретање, радила све што јој је пало на памет, док на крају представу није окружила равнодушношћу. Прилично је то тужно, јер ова млада жена има талента и афинитета за грађење необичних структура. Том Пејн је личност, око које се у прологу истиче толико опречних мишљења да је тешко утврдити је ли то истински револуционар из доба америчких побуна у име слободе и француске револуције или анархиста и пробисвет? Све што се затим збива на сцени требало би да буде анализа легенде и утврђивање чињеница које ће нас недвосмислено убедити да је у питању синоним стварности која живи у човеку и коју су људи створили као своје дело. Али, није тако.

Представом доминира маса на начин који онемогућава да се она по потреби преображава у тачку посматрања, осећање или мисао. Није фундирана креативним агенсима па више смета него што исказује. У том крајње произвољно конципираном амбијенту Том Пејн не делује нимало убедљиво. Ако се изузме оно неколико вратоломија са конопцем које доста вешто изводи Драган Николић, његова личност остаје по страни тако да је тешко глумцу учинити га животно присутнијим. (Можда би се нешто више постигло да је „Репутација“ као улога сажета са овим ликом). Највише простора је препуштено лакрдији, персифлирању и свим оним поштапалицама које из представе у представу гледамо на овој сцени. Приказ има само две линије — и то више хоризонталну него вертикалну, а у сваком случају недостаје му она интелектуална без које се збивању не може наметнути субјективни интегритет личности. Уместо да се ствара овде се ишло за некаквим објективизирањем и дела и израза, па извесне квалитете имају само уводна и завршна сцена — када глумци и статисти улазе и излазе из игре.

Напоре Бранке Петрић (Мери), Феђе Стојановића, Бранка Цвејића, Јосифа Татића, Миодрага Андрића и Петра Божовића нису могли да разбију тај обруч око себе те је просто тужно гледати шта све морају да чине како би нас покренули из наше пасивности.

За израз Атељеа заинтересовани смо више него за судбину неких других позоришта. Хтели бисмо да он буде наша позоришна савест, перманентна отвореност и тежња за слободним и неусловљеним изразом и зато наше незадовољство ваља тумачити као апел и жељу да се нешто значајно догоди.

Петар Волк

ТЕЛЕВИЗИЈА

Мајстори из Салема

ПРИЉЕЖНИ ЧИТАЛАЦ разних новина и непоколебљиви гледалац честих поштанско-телевизијских разговора, сигурно је приметио једну чудновату плиму истогласних писама из публике, чија је основна тема обнова неких моралних критеријума на телевизији, радију и у штампи. Поред већ познате анти-порно кампање, са да су наступили заточници анти-псовке, анти-натурализма, анти-профанисања. Бојовници оштри и бескомпромисни!

Под њиховим моћним ударом — после неколико илустрованих ревија, већ укинутих или у фази одумирања — нашле су се извесне телевизијске емисије, на пример недавна љубљанска екранизација Бокачовог „Декамерона“ или садашња тв-серија „Мајстори“. О замеркама „Декамерону“ заиста нема потребе да расправљамо: буквално исте осуде изречене су на његов рачун — од Бокача до данас — од стране свих хришћанских цркава, укључно са инквизицијом, од стране малтене свих државних, приватних и корпорацијских цензура, од „Бриновог уреда“ у Холивуду до Ждановљевских комисија на супротној половини глобуса. Али, телевизијски „Мајстори“ нису „Декамерон“, они вишеструко тангирају наше време и наше друштво — зато њима ваља посветити нарочиту пажњу.

Из многих гневних писама, дописа, чланака и дискусија може се закључити: серија „Мајстори“ нетачно одражава стварност и људе, пуна је ласцивних сцена, покрета и заплета, њен речник је вулгаран, а посебни грех почињен је уплитањем деце као живих учесника у такву серију. Следствено томе, поставља се неминовно питање даљег емитовања и позивања твораца на друштвену одговорност. Тачка.

У оваквој структури протеста, логично, запостављена је расправа о квалитету серије, вредности глумачких остварења, подобности или неподобности неких глумаца и неке деце за ангажовање у њој. „Кад топови говоре, музе ћуте“, то је старо правило. Заборављена је чак и омиљена Гогољева узречица „Зашто се љутите на огледало, кад вам је лице ружно!“, иако је наше опште лице — одсликано у „Мајсторима“ — једно од најсимпатичнијих и најбезазленијих. Велико глумачко мајсторство Драгомира Бојанића-Гидре створило је ликом мајстор-Лалета можда најбољу глумачку креацију године, достојнију званичних награда од многих досадашњих лауреата. Сваки наш грађанин познаје бар по петорицу сличних „мајстора“ у својој околини. Мајстор Лале ради својим рукама један користан, молерски, посао — он не зарађује доходак причајући, дебатујући, „допуњавајући предговорника“; нема, грешник, викендицу „купљену од плате“, не држи новац у швајцарским банкама, не зна чак ни шта је то национализам... Лале ради и пева, ради и псује, „заводи“ газдарице, служавке, келнерице, весели се уз музику — па шта? У име кога и чега да му одузмемо те атрибуте реалности, зар да бисмо у епрувети добили једног папирнатог, ушкопљеног „хероја“, разапетог између жене и таште, столице за љуљање и пецачке рекреације? Да ли неких самозваних „горњих десет хиљада“ не подноси молере и шофере, дотрајале боксере и кафанске виолинисте — ко то, у ствари, жели да се лажемо како не постоје професионални коцкари, обмањивачки предузимачи, проститутке око железничке станице, скојевићке пилеће памети, деца која ноћу продају цвеће по крчметинама? Можда би дане и људе требало премазати ружичастим лаком, а на место псовки „нахсинхронизовати“ цвркутање птица? И све то за љубав реанимираних или новостворених пуританаца, чије чистунство и жеђ за лакирањем ипак не иду до протеста против коришћења деце у тв-рекламама или против сличног речника у хроници „Чеп који не пропушта воду“ — јер, за бога, та емисија је награђена тамо негде у Америци!

Биће врло занимљиво посматрати отпор или капитулацију телевизије пред „крсташким походом“ квази-моралиста, гладијатора за брзопотезне заслуге, патријархално васпитаних тетака, пензионисаних професорских ауторитета, свих оних у хер барију времена осушених Савонарола — повампирених у једном погрешно процењеном тренутку. Укидање „Максиметра“ је још знак, али треба веровати да је то последица неспособности људи са телевизије да у стари облик унесу нову садржину — а никако попуштање пред „иконоборцима“, чија офанзива увек почиње критиковањем мини-сукања, а свршава се... Па, отприлике, као у причи о уседелици, која је тражила да се голим мушкарцима забрани кретање по улици. Упозорена да су мушкарци на улици одевени, она је „визионарски“ констатовала: „Ипак, они су испод одела — голи!“

Војници обично кажу да би само са добрим другом пошли у извидницу — извиђачки посао скопчан је са много опасности, живот зависи од храбрости, поверења и међусобног помагања. Ја, на пример, никад не бих „пошао у извидницу“ са Родијем Хериттоном, доктором Велбијем, Родољубом и Мунгосом, лордом Синклером и Денијем Вајлдом — а са мајстор-Лалетом и његовим „пајташима“ увек и свуда! Што се тиче псовки и штипања собарица... Одликујмо мајстор-Лалета енглеским „орденом подвезице“, макар због натписа на ордену: Рђав је онај ко рђаво помисли! Тај натпис знају напамет чак и становници Салема.

Берислав Косиер

ДВА-ТРИ ФРАГМЕНТА О ДУШАНУ МАТИЋУ

Наставак са 1. стране

ксове речи: *Јер смисао једног предмета за мене иде управо дотле докле иде моје чувство.* Где је та граница, где је тај пресудни, коначни акорд који ће, као у сну, најмлађег Јагодића ситуирати у романсијерском остварењу, препустити га искључиво дефинисаним, класично утврђеним поставкама једног романа, то није могуће данас утврдити. Могуће је, међутим, напоменути како је за Матића и роман, једнако као и песма, и путопис и есеј, *изградња сама,* неокончана, отворена могућност настављања и укључивања, макар, а зашто да не? — случајном игром дана и ноћи. Данило Киш, један од аутора који се обично не везује за тај већ у неколико наврата јасно оивичен лук матићеваца, има, у једном свом есеју („Ми певамо у пустињи") разматрање о ангажованости у литератури. *То је,* — вели он — *као што се из овога да закључити, проблем и великих литература, а не само наше мале књижевне провинције, али за разлику од Европе, у нашој паланци нема дилема, све је јасно као сунце, треба само сести и описати нашег малог човека, овде овде са улице, насликати га како лоче, како бије жену, како се сналази уз власт или против власти, па ће се тиме све уредити.*

Тако Киш. Али, тако, у једној тангентнијој варијанти, сасвим искоса, и Душан Матић, са својим репертоаром безимених простора у које још увек нисмо ушли, и са својом постојаном тезом да су данас и цивилизација и пустиња једно те исто, и да се никамо не може побећи. а најмање од утисака о амбивалентном значењу ћутања једнако као и романа о којима је реч. Истражујући својевремено романсијерски поступак Толстоја, који је био и остао једна од његових великих тема, Матић је Јагодића затекао у тренуцима када, најмлађи, неће у роман. Није му он наменио ту судбину, нити је искошено, поједностављено посматрао све то што се јавља као један профил, папиром омеђен. Са свиме, па свакако и са најмлађим Јагодићем, Матић има дилема, он их и помно слуша, и ваљано негује, остављајући, тако често, и у овој прилици да оно што је мутно остане и даље мутно и непојамно нашим усталасаним утисцима, нашим успоменама, нашем рукопису најзад.

Свакако мислим да Матић то велико, за роман можда и судбоносно питање зашто Јагодић неће у роман, оставља неразјашњеним, и да ће оно, такво, трајати без прекида, и у том будућем роману.

СИМПОЗИЈ ДУШАНА МАТИЋА

У ИСТОРИЈИ нашег усмењаштва, усменој дакако, као што су и усмена, тек понегде на магнетофонској траци забележена многа од његових свечаности, Душан Матић заузима једно од оних места која — сасвим изузетно — нису ни постојала до његовог активитета. Наиме, усмењаци у нас говоре обично глатко, патетично, у струји говорника који, са амвона или балкона, у наздравичарском тренутку или у скупштинској дебати, громогласно проричу и процењују, владају и дозивају. Матић је, међутим, од дијалога вођеног на различитим странама, али увек канда извесно издвојеног у мноштву које протиче мимо њега, настојао да говори како пише, и пише како говори, никако не једино у буквализму овог великог правила. Он је настојао да ћаска, да изнијансирано сведочи и — потом — провоцира. Разговор за столом, једнако у његовој соби у Улици војводе Добрњца, као и за кафанским столом у Венецији, *једне вечери,* у клубу књижевника или на новосадској Трибини младих, — то је тај сократовски његов начин мишљења и дозивања.

Могло би се, може бити, све следећи једну напомену из Ристићеве „Књижевне политике" говорити о томе да су многе реплике и интервенције Душана Матића остајале незабележене, неупамћене, духовите, усмене, свакодневне, — говорити и о томе да овај песник није говорио да би проверавао, него је разговором откривао, истраживао, мењао, испитивао. У великом кругу слушалаца и сабеседника Матићевих, било је, вазда, веома многобројних интересовања и сасвим различитих профила. Међутим, управо у тој синкретичној, разговорној ситуацији могло се, још, осетити да је могуће размишљати, па онда и разговарати о свеукупности, изненада, кад се узмогне, и освајати тако ред по ред једног поучног, али скроз неконформистичког става према свету, свему око нас, па онда неминовно и према властитом бићу. Матић је још отварао могућност преиспитивања, једног система мишљења, перипатетичку велику школу мишљења, и остајао — попут мага — сасвим близак неколиким генерацијама не само наших писаца.

Може се стога без претеривања нагласити како је Матићев утицај, на том великом, неокончаном симпозију његовог говора и збора, растао како су расле и многобројне његове иницијативе. Нико као он, у педесетим и шездесетим годинама нашег модернизма, није толико марио за размицање хоризоната укуса и памети, нико није толико — баш у својој искључивости, марио за то значајно питање *зашто да не,* свакојаких наших расправа као овај песник који је, презирно, давно већ, одмах нуо руком према свим и свакојаким уступцима лошем укусу, конвенционалним решењима, неоригиналним мислима. Обавештен и ауторитативан, каквим смо га упознали у послератним овим годинама, Матић је, одиста, остајао на демаркацији свог поузданог уверења како дефинитивних затворених система нема, како је естетика завршена ствар, али како заправо ни на једној страни нема тих окончаних, завршених одредаба и како, из године у годину, нема бекства, нема једног јединог центра, нема престонице света и укуса, и како нам, свима, предстоји једна друкчија, брзометнија, и никад изненађујућа ситуација духовности. Чудећи се, дакако, Матић међутим никако није допуштао да се од чуђења, које је својевремено А. Б. Шимић прокламовао као посебан вид своје поетике, сачини систем. Њега, зацело, више одавно не изненађују нови гласови, он им се приближава, он им поклања поверење. Стога и он стоји у доку, и стога са разлогом млади песници говоре да најпре код Матића треба апсолвирати.

Најрадосније га замишљамо тако: у кругу, који је увек друкчији, некако многољуднији и неуједначенији, Матић говори и обраћа се некоме, свеједно како, али на раздаљини, сасвим сигуран да се све то што је преостало иза свега, иза свих катаклизми, још једино може исказати тим тихим ромором лирског, али опет дијалошког говора. *Само пева тајни пламен,* једна од антологијских песама Матићевих, не престаје да дозива тај други глас, али се тај други глас, исто тако, може наслутити иза свега, иза дијалога „Трагедије збирке песама", у ковитлацима „Руже ветрова", у бурним катарактима речитости „Лаже и паралаже ноћи", у обраћању том другом гласу који се слути иза свега, под многим плаштевима и кринкама савременог света.

Симпозиј Душана Матића траје, дакле, док ће трајати и ритам тих настављања, и тих напора за континуитетом за који се он залагао без престанка. У многобројним књигама, и изричито, али и иначе, у многобројним приступима и цитатима, у многобројним навођењима, прећутним али и изричито акцентованим, јавља се Матић као симбол, као знак, као полазна основа једног у основи апокрифног, друкчијег, модернијег разговора. Разговор, заправо, вечито почиње са Матићем.

НА ПРОПЛАНКУ УМА

МАТИЋЕВА ЛИТЕРАТУРА, ван постојећих система, сва изван серије, изнутра озрачена једном изразито недогматском, апокрифном, слободном ватром мишљења, није писана у блоку који би монументално, попут класичних, епских остварења, рачунао са идентификацијом са судбином народа или поднебља. Њена фрагментарност је још један пример како се ово ломно време, са својим прекинутим континуитетима, овај прелазни тренутак, сав у нијансама ломова и раскида, одсликава и потом бурно залеће у саму матицу струјања нових светлости, ка једној обали која је у исти мах и оно друго, дијалошко светло које се дозива без прекида. Од Антуна Бранка Шимића до Божидара Тимотијевића и Антуна Шољана брдо смисла, или бесмисла, свеједно, али брдо узноситије тачке него што је ова на којој сад стојимо и зборимо, било је и остало у песничким замислима она спознаја о којој је ваљало маштати и којој се ваљало препуштати. Пропланак, то је то брдо Матићевих маштарија, али и његове често веома одлучно срезане литературе. „Пропланак и ум", чиста, мисаона, јединствена релација. И с њом Матић, одиста, као са својом сопственом судбином, може слободно да стоји као са заставом једног недогматског, слободног мишљења.

На пропланку ума, Матић је отворио неколико могућности међу најизразитијим код нас, остварио неколико дела која упечатљиво, а понајвише својим отвореним кругом омогућавају учешће и саучешће генерација и писаца и читалаца, говорио и зборио као у својој усамљености, у једној разрокој соби у Улици војводе Добрњца, свеједно коме, али сигурно онима који настављају, који долазе, или који су већ, заправо, стигли.*

Драшко Ређеп

* Фрагменти из књиге „Данас и овде, и још понегде", посвећене стваралаштву Душана Матића.

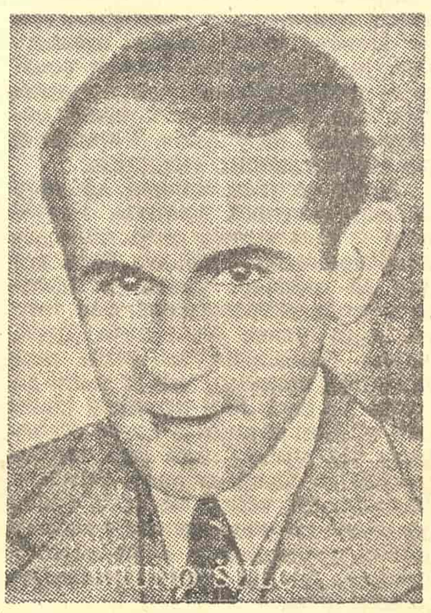
ИНОСТРАНЕ ТЕМЕ

ФАНТАСТИЧНИ СВЕТ БРУНА ШУЛЦА

Поводом тридесете годишњице смрти истакнутог пољског писца

КАДА СЕ ИЗМЕЂУ 1930. и 1939. године Бруно Шулц јавио у пољској књижевности, био је од многих несхваћен и оштро критикован. Били су, међутим, у праву они који су у њему видели значајног писца, новог како по начину писања тако и по виђењу света, опажајући у њему творца нове поетике и истински авангардног стваралаца. Њихов суд није ни сада изгубио од своје тачности и свежине. Још и данас Бруно Шулц представља појаву усамљену у непоновљиву, и то не само у пољској књижевности. Повод да га се сетимо био је тужна годишњица: 19. новембра 1942. године, дакле пре тридесет година, шарфирер Карл Гинтер, чије ће име историја сачувати само као име целата, убио је око подне на улици малог градића Дрохобича једног од најинтересантнијих пољских стваралаца између два светска рата, аутора „Продавница циметове боје". Несрећном писцу се чак ни гроб не зна, јер на месту на коме је био сахрањен, на старом јеврејском дрохобичком гробљу, последњих година подигнута је нова стамбена четврт.

Нисмо чак сигурни ни у датум пишчева рођења. Док неки извори говоре о томе да је рођен 19. новембра 1892. године, најбољи зналац његовог живота, човек који са пијететом и страсном заљубљношћу већ скоро тридесетак година скупља све што се односи на Шулца и што је од Шулца, савремени пољски песник, есејиста и фолклориста Јежи Фицовски тврди да је рођен 12. јула исте године.



БРУНО ШУЛЦ

Слабашни, болешљиви, беспомоћни и у практичном животу несналажљиви писац урадио је много више него што је од њега остало. У својој интересантној монографији о овом писцу којој је дао наслов „Региони велике јереси" (1967) који тачно одређује карактер његова стваралаштва, Фицовски је цело једно поглавље посветио изгубљеним и уништеним делима овог великог песника. Нема сумње да је пољска књижевност са њим веома много изгубила. Али до нас који га нисмо лично знали допире само оно што је објављено, од тога живи само оно што је временом и трајањем потврдило своју вредност: а то значи све што је објављено. Сваки, чак и најмањи текст објављен 1964. године у најпотпунијем тому његове прозе остаће трајно у пољској књижевности, сваки релак сачувао је своју снагу, свежину и занимљивост. У том тому први пут, искључивом заслугом Фицовског, објављена је и Шулцова преписка, која нам помаже да боље схватимо и њега и његово стваралаштво. Фицовском дугујемо и много података о песниковом животу, које је он одасвуд ишчепркао, пронашао и сачувао од заборава.

Живећи далеко од великих културних центара (најближи му је би Лавов), а осећајући потребу за блиским човеком, за људима са којима може разговарати и којима се може поверавати, Шулц је писао мноштво писама и у њима (на жалост, не у овим сачуваним) треба тражити почетак и генезу његових фасцинантних прича. У тим писмима песник је наговестио своју оригиналну визију света и означио контуре своје животне митологије.

Инспирацију за своје стваралаштво Шулц је налазио у традиционалној јеврејској средини Дрохобича, таласастим пејзажима Карпатских обронака, у сањивој средини једног света који лагано нестаје, живота који су изненада узбуркали пустолови у потрази за течним златом. Међутим, иако је живео у центру индустрије нафте, која се нагло и брзо развијала, његова песничка визија света је сва саткана и саздана од реалија које у себи немају ни трунке нове цивилизације, па чак ни алузије на њу. Овај скромни гимназијски наставник цртања, и велики самоук у уметности, није имао разумевања за савремену цивилизацију а није је ни волео.

Уколико је темпо новог живота био бржи, утолико је време у његовим причама текло спорије, заустављало се, па чак и враћало унатраг. У песниковом имагинарном свету највише достигнуће врховног ауторитета — оца јесте то што је постао ватрогасац, а из детињства је као најснажнији до живљај и најтрајнију фасцинацију изнео коња и кочијаша. Они у његовом песничком свету имају скоро мистичко значење.

Шулца је далеко мање интересовао однос човека према достигнућима технике од односа према природи и другим људима. При том, о човеку у свету он мисли и пише не само у егзистенцијалним него и метафизичким категоријама. Природа и свет су силе које дехуманизују човека; он је пред њима беспомоћан, усамљен и без дома. Природа је ћудљива, агресивна и свемоћна, она одређује човека и његово понашање, лишава га сопственог лика и претвара у маску. Човек је учесник и сведок драме природе, али је при том странац у ономе што се око њега догађа.

Јунаци Шулцових прича, његове гротескне прозе и апсурдних или у најмању руку чудних догађаја јесу људи из његове најближе средине. Отац — власник продавнице текстилне робе који лагано пропада, мајка, старији брат и сестра, домаћа служавка Рухла, луда дрохобичка просјакиња Тлуја, брат од тетке Давид Хајмберг и др. главни су становници песниковог митског света.

Пишчева визија детињства, једино време среће и радости у животу, стварала се и сазревала лагано и с годинама чежња за минулом срећом детињства, чежња за безбрижношћу постала је опсесија Шулцова живота и главна тема његовог стваралаштва. Када је почео писати своје прве приче, аутор „Санаторијума под клепсидром" већ је био створио затворени митски систем свог света. У њему је бујао живот, људи и природа су се борили међу собом, писац се био вратио у с в о ј е детињство, изградио свој свет вредности, „сазрео за детињство", како је сам на једном месту написао. Главна личност и ауторитет тог имагинарног света, отац Јакуб, и после смрти живи у њему и испуњава га мењајући маске и пролазећи кроз разне инкарнације.

У свету у коме је живео Шулц је био сâм и друкчији од свега што га је окруживало. Зато се у свом свету детињства осећао најбоље, ту га је напуштао комплекс ниже вредности — пише Фицовски — који га је прогонио у свакодневном животу, ту је поново налазио веру у себе и своју уметност.

Шулцово песничко откривање света, дехуманизованог и непријатељског, понекад личи на научни трактат, поготову што се писац често служи квази-научном терминологијом. Тај свет пун је гајанствене привлачности и егзотике и често је показан у ноћи. Свака пишчева прича покреће бар једно а понекад и више суштинских питања, али ни једна не пружа одговор на њих. Уосталом, тај свет је и конструисан тако да одговоре не можемо ни добити.

Један од млађих испитивача стваралаштва аутора „Манекена" и „Трактата о манекенима", Чеслав Самојлик, који је посебну пажњу посветио пишчевој гротесци, показао је да у његовој прози нема јунака у психолошком смислу. Шулц спроводи радикалну дезинтеграцију појма психолошког подмета, прихвата могућност редукције јунака, па често то и чини, уништава личност књижевног јунака, дехуманизује човека а хуманизује ствари, дехијерархизује човека, што је последица уништавања слободе избора, истиче случајност, могућност замене јунака и разбија след времена нарације.

По свему томе проза овог стваралаца била је нова и у ширим размерама од пољске књижевности.

Једна од срећа овог несрећног писца била је та што је још пре рата стекао једног младог пријатеља, који ће преживети пакао рата и који ће после рата спадати у прве и најраније борце за рехабилитацију његовог стваралаштва, који ће га извести у свет, потрудити се да буде преведен на француски језик и који ће написати низ изванредних страница о њему, данас познатог пољског приповедача, књижевног критичара и теоретичара — Артура Сандауера. Захваљујући њему, Шулц ће кренути у освајачки поход у Европу крајем шесте деценије нашег века.

Аутор „Продавница циметове боје" био је необична личност, снажна и оригинална духовна индивидуалност, терени на којима се осећао као риба у води били су сфера фантазије и свет маште. Стварајући их, он је полазио од реалних чињеница и догађаја и тек у његовој уметничкој интерпретацији тај свет је постајао фантастичан. Сивило стварности претварало се у богату, фантастичну симфонију боја, атмосферу, расположење, бајку. У реалном свету на који је био осуђен, писац је био усамљени бескућник (дом, дом детињства пре свега, био је у његовој митологији симбол сигурности и безбрижности) и веома снажно и на особен начин је осећао време, био је изгубљен и несналажљив у свету и то је такође допринело његовој смрти. Наиме, када су на теренима његовог митског света, у Дрохобичу и околини, фашисти почели бестијално уништавати пишчеве сународнике и рођаке, пријатељи из Варшаве покушали су да му набаве лажна документа и омогуће да побегне из пакла овог града, али он никако није могао да се одлучи, није могао да поверује да ће негде изван места његова срећног детињства наћи више сигурности, да ће тај други пакао у који би отишао бити лакши и стално је одгађао тај пут. У том одгађању стигла га је и смрт, неколико корака од места где се родио.

Дело које је остало од њега, не велико по обиму, несумњиво спада у најзначајнију и најоригиналнију прозу, не само пољске већ и европске књижевности двадесетог века, који је за овог песника био претерано суров и немилосрдан.

Стојан Суботин

ЛЕТОПИС

Југословенски песнички сусрет у Смедереву

УЧЕСТАЛИМ поетским фестивалима у нас може се замерити много што-шта, али им се уједно мора признати да омогућују непосреднију комуникацију песника са читаоцима, а нарочито са публиком у такозваној „провинцији". То признање ваља одати и приређивачима Трећег фестивала југословенске поезије, који је одржан у Смедереву од 14 — 16. децембра.

Програм ове манифестације био је утолико атрактивнији, што је обухватао и музичке тачке и ликовне приредбе (наиме, годишњу изложбу чланова Ликовне подунавске групе). Природно, у програму је доминирала поезија, која је овом приликом показала натпросечни ниво, захваљујући учешћу угледних песника: Душана Костића, Данета Зајца Миодрага Павловића, Јована Стрезовског, Раде та Војводића, Божидара Милидраговића и других. Од песничких тачака програма, најупечатљивије биле су две: Портрет Васка Попе и рецитал револуционарне поезије (у избору Милорала Р. Блечића). Импресивности ових тачака знатно су допринели еминентни београдски глумци: док су Босиљка Боци и Стева Жигон сугестивно читали револуционарне поеме, Стојан Дечермић је успешно интерпретирао Попине стихове.

У културном погледу, међутим, најфункционалнија су била читања поезије у бројним предузећима и школама, а такође и матине песништва за децу. Рецитал младих југословенских песника наговестио је неке нове таленте, као што су шеснаестогодишња Бланка Белошевић, Мујесира Бравић, Иван Медвед, Горан Борђовић.. У извесној мери, позитивном билансу фестивала контрастира симпозијум, посвећен теми „Поезија и масовна култура". Упркос занимљивости својих излагања на симпозијуму, Мирољуб Тодоровић и Милутин Срећковић нису нашли одговарајуће партнере за дијалог.

На завршном, добро посећеном митингу поезије сарајевска песникиња Дара Секулић добила је награду Златна струна, која је у 1970. и 1971. години припала Весни Парун и Миодрагу Павловићу.

Иако је нешто закаснила овогодишња смедеревска Песничка јесен била је боље организована и садржајнија него у претходне две године. Она је постала једна мала традиција која се све више оправдава. Без сумње добро би било да се та традиција продужи. И — да се осавремењује. (Р. Т.)

ИНТЕРВЈУ

НЕ ДВОЈИМ ПРОШЛОСТ ОД САДАШЊОСТИ

Разговор Иве Андрића са новинаром Ристом Кузмановским

Београдски дописник „Нове Македоније“ Ристо Кузмановски добио је од Иве Андрића, поводом његовог осамдесетог рођендана, ексклузивни интервју, који је у скопском листу објављен 11. октобра. С дозволом редакције „Нове Македоније“ и друга Кузмановског, „Књижевне новине“ објављују овај интервју у целини на српскохрватском језику, уверене да ће њене читаоце занимати мишљења која је наш нобеловац овом приликом изразио о свом стваралаштву и другим постављеним питањима.

ИВО АНДРИЋ

ИВО АНДРИЋ оставља утисак скромног човека. Док тихо говори свака му је реч одмерена, реченица једноставна, а мисао прецизно изражена. Са великом пажњом и поштовањем саслуша сваког свог саговорника.

И поводом овог нашег сусрета, у његовом стану у Београду, Андрић се сећао својих путовања и боравака у Македонији.

— Сваки крај је леп на свој начин, што и сами потврђујете у својим надахнутим путописима. Писали сте и о Охридском језеру и о долини реке Радике. Шта Вас је толико импресионирало па сте у свом књижевном стваралаштву овековечили и поменуте крајеве из Македоније?

АНДРИЋ: — Провео сам не једно лето на Охридском језеру. И за време тих боравака увек сам се могао уверити колико је Македонија занимљива и по својој прошлости, и по својим културним споменицима, и по својим садашњим напорима и развитку. А осим тога, на мене је македонски човек увек остављао утисак врло радног човека. И то ме је привлачило.

— Читајући Ваш путопис о долини реке Радике човек се осећа као и да сам поново пролази њеном долином.

АНДРИЋ: — Верујте, то није моја заслуга него заслуга реке Радике, која оставља тако поетичан утисак. И то је збиља разлог што сам се као путописац неколико пута враћао у Македонију. Осетио сам да о њој треба нешто да забележим, да оставим записано. И жао ми је што не могу да чешће одем.

— Можемо ли се надати да Вас поново видимо у нашој Републици?

АНДРИЋ: — Доћи ћу када будем могао.

— Писали сте о сликарству и сликарима. Пре извесног времена читао сам у сарајевском „Ослобођењу“ Ваш текст о Јовану Бијелићу. Затим, објавили сте два прилога о шпанском сликару Гоји и друге. Како објашњавате ту своју наклоњеност према ликовним уметностима?

АНДРИЋ: — Целог живота сам се много дружио са сликарима. Волим слике и, изгледа, имам склоности према ликовним уметностима.

— Мислим да се и по овоме види (У Андрићевом стану налазе се слике најистакнутијих југословенских уметника.)

АНДРИЋ: — Јесте.

— Познато нам је да сте се дружили са Личеноским?

АНДРИЋ: — Македонски сликар Лазар Личеноски заиста био је мој велики пријатељ. Остао ми је у сећању као врло пријатан човек још из младих дана: пре рата дружили смо се и живели у Светосавској улици у Београду.

— Читајући Ваша дела, запазио сам да са невероватном прецизношћу обрађујете одређене историјске догађаје, као што је случај са „Травничком хроником“ и „На Дрини ћуприја“. Откуда та Ваша љубав и потреба да у књижевним делима посвећујете толику пажњу историјским чињеницама?

АНДРИЋ: — Ако добро промислим, видим да никада у свом раду нисам одвајао прошлост од садашњости. Крећући се, и не приметим кад прелазим из садашњости у прошлост или обратно. За мене је то један јединствени живи живот моје земље који приказујем час у садашњости, час у прошлости. И не правим никакве разлике. Јер, исти закони владају у садашњости; мењају се костими, нарави, обичаји, говор, а живот остаје. Не двојим прошлост од садашњости: човек је човек независно од тога да ли је он мртав сто година или је и данас жив. За мене је он босански човек кога сам описивао.

— И кога сте овековечили.

АНДРИЋ: — Онолико колико сам могао.

— За „Госпођицу“, како сте записали на почетку књиге, инспирисао Вас је један новински извештај, објављен у предратним београдским новинама. На каквим сазнањима сте надграђивали ову причу?

АНДРИЋ: — То је садашњост која је и сама већ помало прошлост. То је догађај који почиње пре првог светског рата, али то је садашњост коју сам ја, чини ми се, описивао са истим интересовањем и са истим гледањем као и на прошлост. То су опет људи око нас.

— У „Госпођици“ толико је богато реалистички обрађен лик Рајке Радаковић да се добија утисак да су у њему обухваћене судбине многих сличних госпођица?

АНДРИЋ: — Може бити. Не знам. Једино што је, можда, у овом случају ново то је жена тврдица, а не мушкарац. Обично је то мушкарац: и код Молијера, и код Стерије. А и код многих других.

— Да ли Вас је управо та околност што се ради о жени тврдици привукла да госпођицу узмете за књижевну тему.

АНДРИЋ: — Не бих могао да се сетим зашто ме је баш то привукло. Али, има сигурно још чињеница. Један страни писац је једанпут рекао како је опасно и тешко остављати деци завете. Рајку Радаковић отац заветује да штеди мислећи да ће је тиме усрећити, а тиме је унесрећује. Родитељских завета се треба ослобађати ако нису позитивни и корисни.

— Који су били Ваши узори и путеви којима сте ишли и дошли до тог пиједестала на којем сте сада?

АНДРИЋ: — Мислим да добар читалац може из мојих текстова сам то да погоди. А мислим, затим, да добри критичари, добри историчари књижевности то исто преносе читаоцима. Никако не мислим да је то посао аутора. Ако само дело не може то да покаже, значи да је промашено.

— Како сте се пробијали и улазили у свет књига?

АНДРИЋ: — Па, ја сам као свако сиромашно босанско дете, улазио споро и тешко. Али, ето, некако сам ушао.

— Кад је реч о писцу и његовом делу, молио бих Вас да кажете неки савет, неку поруку младим писцима који тек крче своје стазе у књижевности?

АНДРИЋ: — Прво што бих могао да им кажем, то је да им желим све најбоље. То значи да им желим повољне услове за живот, рад, стварање и публиковање. А све остало ће они сами, верујем, умети да нађу боље него што смо то ми могли. А друго, могу да пожелим да то буду времена мира, а не рата и потреса. Јер, тако ће стварати лакше и боље него што смо ми стварали у немирним временима.

— Чује се у књижевним круговима да интензивно припремате „Сарајевску хронику“. Шта нам о томе можете рећи?

АНДРИЋ: — О томе не умем ни ја себи да кажем било шта, а камоли Вама. И, према томе, мислим да то што се чује и ја бих желео да је тако. Али није.

— Да ли још увек интензивно радите на поменутој материји?

АНДРИЋ: — Радим, али не пишем.

— Значи, припремате се да пишете.

АНДРИЋ: — Радим за себе. Читам колико могу.

СУСРЕТИ

ДОЛАЗИ ВРЕМЕ КРИТИЧАРА–СТВАРАЛАЦА

Сусрет са познатим совјетским критичаром Владимиром Турбином

НЕДАВНО ЈЕ у Београду боравио познати професор Московског универзитета, естетичар и критичар Владимир Турбин. Нашој јавности је овај врсни посленик пера познат као аутор необичне књиге „Друг време и другарица уметност“ (1961), преведене у целини или у одломцима у Чехословачкој, Мађарској и Немачкој, а такође као писац низа сјајних текстова, (објављених током 1964. и 1965. године у часопису „Млада гарда“ (о повести А. Платонова „Џан“, о поезији А. Вознесенског, о екранизацији „Хамлета“ итд). Искористили смо прилику да с Владимиром Турбином поразговарамо о неким занимљивим и актуелним књижевним питањима у СССР.

— Владимире Николајевичу, желели бисмо да нам, као човек који је у току свих књижевних догађаја у Совјетском Савезу, укажете на домашаје и перспективе савремене совјетске критике и науке о књижевности. Посебно би нас занимало да одредите свој став према структурализму и, нарочито, његовој шанси да се ангажује у интерпретирању и анализи нових књижевних појава.

— Задаци совјетске науке о књижевности су блиставо формулисани у веома јасној по садржини и веома коректној по форми одлуци ЦК наше Партије, која је специјално посвећена проблемима књижевне критике. Та одлука је одиграла велику улогу у животу мојих пријатеља и колега и у моме личном стваралачком животу. Она је у подједнакој мери усмерена против приземљеног догматизма, као и против свакојаких дилетантских, па у крајњој линији и ревизионистичких схватања.

Мени се увек чинило да књижевној критици припада будућност у том смислу што није далеко време када ће она бити кадра да активно утиче на предмет свога истраживања, као што на њега утиче било која друга наука. (Биологија не само што проучава природу, већ и тежи да утиче на њу.) Још ми нису јасни сви облици у којима ће се остварити тај утицај, али сам чврсто уверен да сваки озбиљан књижевнокритички текст може и треба да утиче на књижевност у смислу њеног преображаја и револуционисања. Долази време критичара-стваралаца.

Мишљења сам да су већ сада радови наших најбољих критичара и естетичара својеврсно књижевно стварање. Они могу бити строго академски као, на пример, радови покојног академика В. Виноградова, или публицистички као, на пример, радови младог критичара Лава Ањенског, али они вазда побуђују радост својом заразном активношћу. Управо ће се линијом јачања те активности несумњиво убудуће развијати наша разноврсна, на први поглед шаролика, али у целини ипак једнодушна наука о књижевности.

Што се тиче „школе Лотмана“, по моме мишљењу то је веома противречна појава. С једне стране, ја сасвим схватам тежњу естетичара-структуралиста да науку о уметности претворе у егзактну науку. Али, с друге стране, чак се и чистом интуицијом јасно осећа: ту недостаје нешто најважније, недостаје анализа тако несумњивих категорија као што су хуманистичка усмереност уметничког дела, његов емотивни шарм и његова социјална суштина. Структуралисти проучавају уметничко дело ван његових функција. Ја сам спреман да прихватим њихову тезу да су роман или поема — машина, али каквог има смисла проучавати машине пошто смо их раставили на делове. Аутомобили треба да јуре друмовима, авиони треба да лете. Ја сам за проучавање авиона у лету, а књижевности у њеном кретању, у њеној идеолошкој борби.

Мишљења сам да ми данас живимо у епохи изласка уметности на улицу, на трг; својеврсном филозофском драмом постаје политички живот читавих народа (херојска борба Кубе за своје ослобођење била је својеврсна велика мистерија). Песници као Мајаковски и Неруда нису песници, који су писали само текстове својих дела. Они су посленици, бојовници, полемичари, и анализа њиховог стваралаштва није могућна само као опис текстова које су створили, ма колико тај опис био прецизан. Стога оријентација структурализма на имманентну анализу текста, рекао бих чак паганско поклоњење идолу имманентности, и води непотпуности третмана нових књижевних појава у науци о књижевности.

ВЛАДИМИР ТУРБИН

— Наши читаоци пажљиво прате све што пише један од најистакнутијих духова совјетске науке о књижевности — Михаил Бахтин. Познато нам је да га Ви лично сматрате својим учитељем. Желели бисмо стога да нам кажете каква су најновија интересовања овог изузетног писца, на чему тренутно ради и шта би још вредело упознати из његове књижевне баштине.

— Поносим се тиме што имам право да се сматрам учеником истакнутог совјетског научника Михаила Бахтина. Питате ме о његовим новим радовима? Његови планови су веома опсежни: ту спадају књига о социологији жанрова, књига о Гогољу и два зборника чланака. Један зборник је посвећен само књижевности, док је други посвећен општим проблемима уметности. Пре него што се ти радови појаве, ја немам морално право да препричавам њихову садржину. Могу да кажем само толико да смо ја и моји другови били запањени новином његових формулација, његовом умешношћу да сједини оно што је најудаљеније од нас са оним што је за нас најбитније, његовим дубоким социолошким патосом. За њега не постоји социјално без уметничког и уметничко без социјалног. (Узгред, сврставање Бахтина у редове формалиста је груби неспоразум.) Михаил Михаилович је веома шармантан човек. Иако је превалио седамдесет седму годину, он је пун стваралачке енергије. Савез совјетских писаца му редовно пружа велику другарску и искрену помоћ. Сада он станује у лепом стану у једној од зграда за московске писце, окружен књигама из своје личне библиотеке: његов огромни писаћи сто подсећа на неко московско градилиште.

Вратимо се питању Бахтина и формализма. Он није никакав формалист. Он је утемељивач најважнијег методолошког правца светске естетичке мисли — правца *социолошке поетике*. На жалост недовољно је позната књига П. Мелведева „Формални метод у науци о књижевности. Критички увод у социолошку поетику“ (Лењинград, 1928). У тој књизи је формализам подвргнут немилосрдној и истовремено академски озбиљној, паметној, чак мудрој критици. Сасвим је извесно да је Бахтин имао активног удела у стварању те књиге. У истој мери је он одиграо велику улогу и у стварању књиге Н. Волошинова „Марксизам и филозофија језика“ (Лењинград, 1928), а то је књига о социологији језика, као и у писању новаторског текста о интонацији књижевног дела (Лењинград, 1926, часопис „Звезда“). Нема ни трунке формализма ни у радовима Бахтина о Достојевском и Раблеу, познатим у целом свету. У њима је поетика увек акција, жива дијалектика социјалне борбе.

— А сада да се мало позабавимо и Вашим личним радом, Вашим плановима и остварењима, Вашим књижевним концепцијама.

— Време пролази, настало је доба зрелости, доба академизма. Желео бих да напишем књигу под оријентационим насловом „Моцарт остаје с нама“. То би била књига о Пушкину, Љермонтову и Гогољу, о њиховом стваралачком надметању, о три различита типа уметничког мишљења, која су за нас подједнако актуелна. Скицама за тај рад сматрам две своје брошуре, које је 1967. и 1969. године издао Московски универзитет („Стваралаштво М. Ј. Љермонтова“ и „Љермонтовљеве поеме“). Спреман је за штампу есеј „Велики диспут“, у коме покушавам да испитам како је Достојевски полемисао с Љермонтовом. Завршио сам још једну скицу: студију о Гогољевој поетици. Бавићу се такође и проблемима совјетске књижевности. Још не знам о коме ћу све писати, али нисам у стању да се стално не враћам на своју генералну идеју: наш друштвени, наш политички, чак наш свакодневни живот — све то може бити изложено естетском осмишљавању. Подвиг космонаута — то је својеврсно уметничко дело. Сјајан говор неког нашег савременог политичара — такође је уметничко дело. Естетски делује аутомобил који клизи улицама, девојка која корача тротоаром, дрво које се зелени у граду. Ја ћу се бавити животом естетике и естетиком живота.

Разговор водио
Миливоје Јовановић

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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

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

Лист излази сваке друге суботе. Цена 1,50 дин. Годишња претплата 30, полугодишња 15 динара, а за иностранство двоструко. Лист издаје Новинско-издавачко предузеће „Књижевне новине“ Београд, Француска 7. Директор Војислав Вујовић. Телефони: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација) Текући рачун: 60801-601-2089. Рукописи се не враћају Штампа: „Глас“, Београд, Влајковићева 8.

ЛЕТОПИС

Александар Бек

ПРОШЛОГ месеца је после дуге и тешке болести, у седамдесетој години живота, преминуо познати руски совјетски прозаист Александар Бек.

Рођен у породици лекара 1902. године, Бек се писањем почео бавити још на фронтовима грађанског рата, али је дуги низ година једино поље његовог интересовања била публицистика (цртице у московској дневној штампи, текстови за „Историју фабрика“ и „Људе двеју петолетки“). Прва Бекова повест „Курако“ (1934) била је посвећена чувеном металцу-проналазачу; овој тематици је остао веран и потоњих година, објављујући повести и романе „Ливци“ (1946), „Тимофеј-Душа од човека“ (1948), Нови профил“ (1951), „Млади људи“ (1954), „Берешковљев живот“ (1956). Међутим, углед код читалаца донео је Беку ратни роман о подвизима Момиш Улијеве дружине у одбрани Москве 1941. године „Волоколамски друм“ (1943—1944), чија је тема настављена у повестима „Неколико дана“ и „Резерва генерала Панфилова“ (1960).

Пре неколико година Бек је завршио рад на роману „Нова дужност“, али та књига није објављена у Совјетском Савезу, упркос инсистирању низа познатих писаца. Прошле године се ово дело појавило на Западу, изазвавши полемику поводом основне идеје — да ли представља апологију стаљинизма или је пак одлучно десталинистички оријентисано. Књига „Нова дужност“ се такође бави проблематиком совјетске металургије, сликајући неке истакнуте кругове стаљинске бирократије; од посебног је интересовања лик писца Пижова, у коме је Бек насликао Фадејева, аутора романа „Црна металургија“, који је доживео крах због лажне представе о новаторству у области металургије. Истини за вољу ваља казати да „Нова дужност“ нема озбиљнијих уметничких претензија и да је у овом роману основно снажна публицистичка ангажованост на откривању опасног феномена стаљинизма — спрега дилетантских погледа на науку и власти силе над људским стварима и плановима.

Из руске периодике се може дознати да је последњих година Бек радио на роману „За живота свога“, који ускоро треба да буде објављен у часопису „Застава“.

Бек није непознат светском читаоцу. Његова ратна трилогија превелена је на многе језике, међу којима и на наш језик. По њој ће Беково име несумњиво остати у историји руске совјетске литературе.