20-1 UNIVERZITETSKA BI
"SVETOZAR MARKOVIĆ
11000 - BEOGRAD
BUL. REVOLUCIJE 32)J 432

БЕОГРАД, 1. ФЕБРУАР 1973. ГОДИНА XXI ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

АКТУЕЛНЕ ТЕМЕ

Против књижевног менаџерства

У СОЦИОЛОШКИМ СТУДИЈАМА и при многим слободним разговорима о односу широке публике према књижевним делима обично се полази од претпоставке да постоје устаљени, нормални начини којима литература долази до потенцијалног читаоца, нудећи му да се заинтересује или да остане равнодушан. Најчешће се, дакле, занемарује да код нас нема усавршених механизама који би омогућавали да до широке публике најлакше стижу првенствено дела знатније уметничке вредности, или, пак, да сва вреднија дела буду на подједнаке и равноправне начине презентирана.

Остављајући овога пута по страни оне проблеме које можемо сматрати и неком врстом друштвених аномалија, — као што су критеријуми одабирања и дистрибуција објављених књига, клановски дух у издавачким предузећима и средствима информисања која доносе коментаре и оцене нових књига, друштвена признања писцима и књигама, анахронични начини формирања књижевног укуса у школама и на универзитетима, велики проценат неписмености, итд, — поменућемо две врсте појава у вези са обавештањем шире јавности о књижевности. Реч је о појавама за које се чини да би им се писци и други културни радници и појединачно и кроз институције, могли супротставити.

*

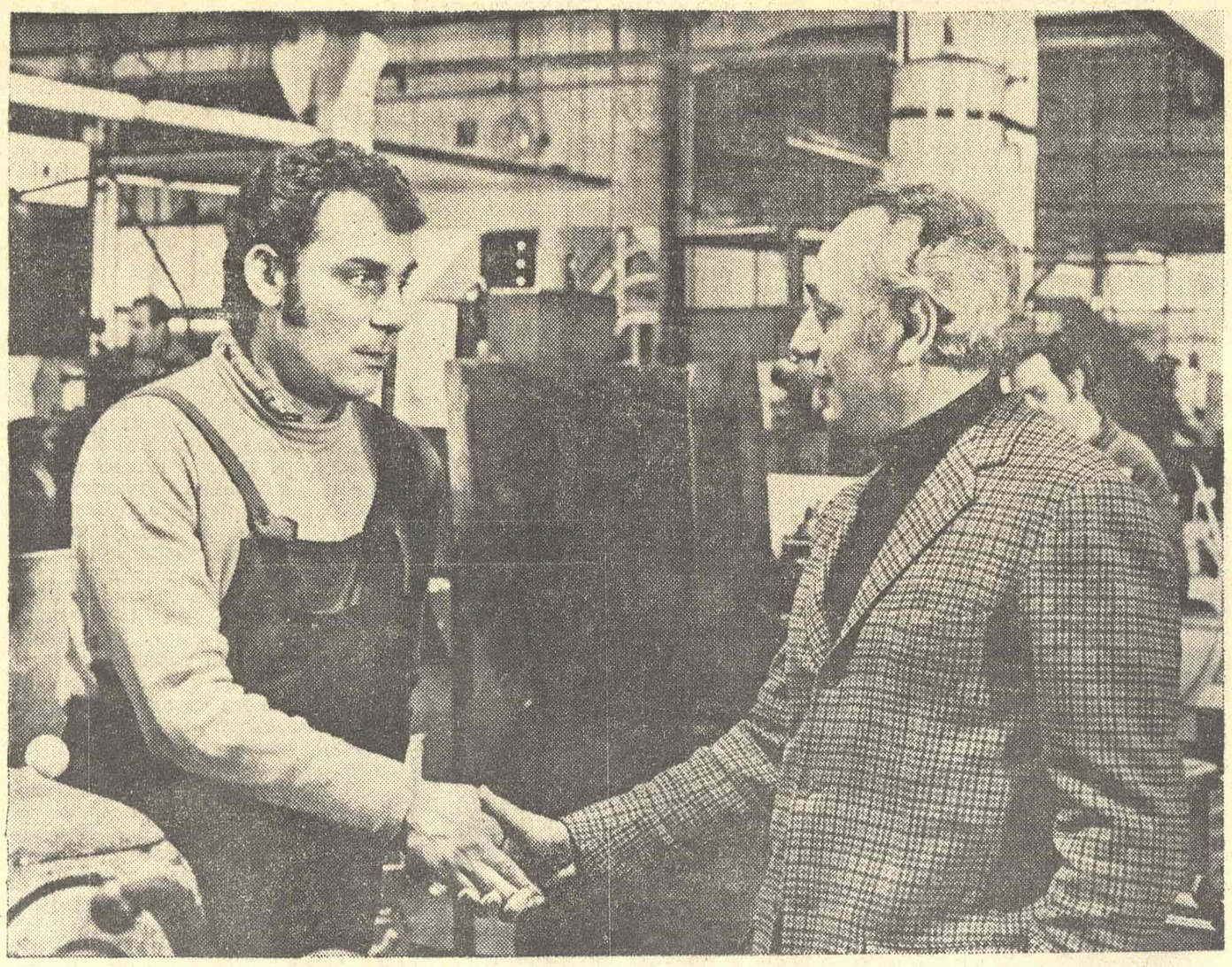
Најпре о све присутнијем настојању аутора разних књига, брошура и других публикација да своје рукотворине наметну читаоцима мимо слободне и равноправне књижевне утакмице, у којој квалитет има одлучујућу улогу. Могло би се можда приметити да ово и нема много значаја за судбину врхунске литературе, јер се работама ове врсте углавном баве људи мање или нимало књижевно обдарени, којима су ближи послови што миришу на трговину него изолованост и повученост својствене правом опредељењу за духовно стварање. У томе, међутим, и јесте невоља, јер се у нашој деликатној и врло контрадикторној културној клими лакше него у срединама са чвршћом културном традицијом затварају везе између читаоца и добре књиге. Један од начина да аутор неког дела обезбеди продају и доштампавање онога што је написао јесте у довитљивости да уђе у разне школске лектире. Довољно је прегледати комплете књига које се сваке сезоне доштампавају и прештампавају, разне уџбенике и приручнике, и наћи међу „популаризаторима укуса и стила" имена за која није чуо чак ни критичар који врло пажљиво чита рубрике намењене даровитијим почетницима. Ови наши сналажљиви или срећни савременици, помогнути од књижевних менаџера, врло се лагодно осећају у комплетима поред Толстоја и Дикенса, Андрића и Крлеже.

Уместо анализа и прецизних аргументовања, која су неопходна, навешћу, илустрације ради, један свој доживљај. Пре годину дана посетио ме је један честити старац и поклонио ми танку књижицу својих крајње приватних сећања на период од почетка нашег века до данас, изразивши жељу да књижица буде приказана у „Књижевним новинама". Кад ме је после двадесетак дана поново посетио и кад сам му обазриво рекао да је лепо што записује сећања, али... итд, усрдно ме је замолио да о њему напишем бар белешку у једном просветном гласилу. Заинтересовао сам се зашто му је стало до овог утешног помињања. Одговорио ми је отприлике следеће: „Нека уђем макар у школску лектиру". Ма колико пример био хуморан и драстичан, и без обзира што се овај човек обратио на погрешно место, чини се да је лакрдија произашла из забрињавајуће распрострањеног мишљења, које стално налази нове доказе, да постоји озбиљна књижевност, која треба да буде предмет интересовања књижевних професионалаца, и једна друга књижевност, з а н а р о д и ђ а к е.

Стварању сметњи да вредна књижевна дела на најлакши начин нађу публику и замагљивању критеријума у ширим круговима читалаца у знатној су мери допринела увођења у литературу регионалних, пригодничарских, тематских, сталешких и других мерила. Сасвим је разумљиво, и добро је да постоје људи који са

Наставак на 2. страни

Чедомир Мирковић



ОД 26. ЈАНУАРА ДО 3. ФЕБРУАРА У БЕОГРАДУ СЕ ОДРЖАВА ТРЕЋИ ФЕСТ — СЦЕНА ИЗ ВРЛО ДОБРОГ ФИЛМА „РАДНИЧКА КЛАСА ИДЕ У РАЈ" ЕЛИЈА ПЕТРИЈА КОЈИ ЈЕ ИЗАЗВАО ПАЖЊУ СВОЈОМ ДРУШТВЕНОМ АНГАЖОВАНОШЋУ (У ГЛАВНОЈ УЛОЗИ ИЗВРСНИ БАН—МАРИА ВОЛОНТЕ, НА СЛИЦИ ЛЕВО)

ИЗ НОВИХ РУКОПИСА

Моји енглески песници - Џефри Чосер

Милош Црњански

КАДА САМ, године 1941, дошао у Енглеску, у поезији је било доба реакције против Елиота и Одна — против интелектуализма у песништву. Нови идол био је Дилен Томас (Dylan Thomas). Поезија оригинална, поезија инспирације, емоционална. И на то је, ускоро, дошла реакција. Поезија професора. Алварез, антологичар тог доба, каже да су у тој, најновијој, школи поезије шесторица песника били професори универзитета, двојица су били библиотекари, а један, државни чиновник. Алварез ту поезију, зато, иронично, назива „академска". Утицај те енглеске поезије осећа се у Европи и сада, па се и код нас осећа.

Пошто међу тим поетама, ја, лично, немам много симпатија, па и зато, што се та поезија дискутује, и данас — у полемикама у Енглеској — решио сам се да у својим приказима шесторице енглеских поета — који су м о ј а симпатија — одем до почетка енглеске поезије и да укажем на неке велике песнике, које волим, а који су, чини ми се, код нас, мање познати него најновији, међу којима треба споменути Филипа Ларкина (Philip Larkin), Теда Хјуза (Ted Hughes), и Џона Фулера (John Fuller), чије ћу две-три песме приказати, на крају ове моје серије о енглеским песницима.

Да се вратимо, дакле, до почетка енглеске поезије, до великих поета прошлости, који се мање знају у Европи. Да почнемо од почетка.

Почетак је негде, где, уопште, и почиње Енглеска. У поезији англо-саксонаца, негде у доба сеоба народа, када су на британска острва дошли Англи и Саксонци са анских и фризијских обала, када је поезија била епска и поете биле сличне нашим гусларима. То је поезија крви и убистава, ратника, која је сачувана само у одломцима у средњовековним рукописима. Она личи на обалу Атлантског мора, на поднебље Тинтангела, где сам и ја видео откопане трагове града, у ком се, према предању, одиграла трагедија Тристана и Изолде. Ја сам те рушевине видео сред лета, у страшним стенама, које су тада мирисне од приморског биља, али тучене и тада огромним таласима, заливане песмом језивих, морских вртлога, и кад расипају смарагдно зелене зраке Сунца, по води која нема краја. Магла, нека страшна магла, пада на ту обалу, изненада, сред летњег дана, али и нестаје опет, као неки таман облак, који земља гута, коју та поезија назива: мајком људи. Folde, fira modor. Земља мати људи. Ту је, зими, ноћ дуга и ужасна и, месецима човек слуша само крик галебова. Није чудо да из те епске поезије испадају често ванредни стихови, као на пример из епа „Беовулф", чији непознати песник каже да живот и светлост нестају заједно. »Loht ond lif somod«. А таква се места, чисте лирике, могу наћи и међу осталим, малобројним фрагментима епске поезије тог времена. Непознати песник поеме „Путник" (»The Vonderer«), на пример, каже, на једном месту, не само да је живот, на овом свету, пун тегоба, него и да промене у свету врши нека слепа судбина. Краткотрајна је, не само својина, а пролазни не само човек и жена, него је сигурно да ће, и свет, који је био створен као стена, постати једном прашина. Ти путујући певачи, чије је име »scop«, иду од двора до двора, из земље у земљу, и личе на наше гусларе, који су се били прочули, на пример, у Пољској, у средњем веку, на дворовима. Не знамо какав је био инструмент тих енглеских, путујућих песника, — биће нека врста харфе, — али је занимљиво да реч „гусла", према речнику гелском, Великом Шкотском речнику старог шкотског језика, значи: „музички инструмент". Узгред да споменем да је краљ Алфред Велики, у IX веку, први, који је у Енглеској, северно од Далмације, поменуо народ Срба.

Промене у ту мрачну, крваву, епску, теутонску, поезију, унела је француска, епска, поезија, која је пренета у Енглеску, кад су је освојили француски Нормани, у XI столећу. Прво се чула песма о Роланду, затим о Тристану и Изолди, краљу Артуру, Карлу Великом, али лирске поезије и лирских песника има, тек у XIII веку. Ти песници су анонимни. Први, познати, велики, поет Енглеске родио се тек у XIV столећу, а умро, једанаест година после Косовске битке, 1400. То је Чосер (Chauser).

Рођен у Лондону, човек двора, који је био у Француској, а ишао два пута у Италију. Сахрањен је, као прави песник, у Вестминстерској опатији, у капели која сад носи име Poet's Corner. Француски утицаји, и талијански, у његовим су делима очевидни. Le Roman de la Rose. Il Filostrato Бокача.

Најпознатије Чосерово дело је „Кентерберијске приче" (»The Centerbury Tales«), низ бокачовских прича ходочасника који путују, заједно, до чувене арцибискупије. Што се мене тиче, ја највише волим његову поему „Троил и Кресида" (»Troilus and Chriseyde«). Та поема, иако је, по садржају, један део Бокача, има ванредне стихове чисте лирике, уоквирене романсом о љубави. За Енглезе то је творац лепоте енглеског језика и први велики творац психологије поетичних романса. За мене, просто, поет љубави, каквог Енглеска, после, нема, све до Елизабетанаца. Њиме се, по мом мишљењу, завршава крвава, теутонска, енглеска епика, а почиње европска, пуна чисте поезије, у Енглеској.

У оквиру оваквог приказа, не би било могуће, тако рећи, да поређам најлепше стихове Чосера, а нарочито не, у оригиналу. Уосталом, у Чосеровој поеми о љубави „Троил и Кресида" има неколико станца, не само новог енглеског језика, него и чисте, дубоке лирике. И Чосер још пише лирику, у оквиру романсе у стиховима, о тројанском рату, и љубави, Бриселе. И он је још епски песник који прича. А story-teller, — каже за њега лорд Дејвид Сесил (David Cecil). Ипак, у његовим станцама већ има, сасвим упадљивих, лирских, места, креације меланхолије, мисли и психе. Почетак његовог пролога за приче из Кентерберија, сећају, по лепоти буђења пролећа, на француске песнике Плејаде, иако је у њима остао траг средњовековног очаја: Наш ход је, — каже Чосер, — ход напитог човека, који, да има кућу, негде, зна, али, оно што не зна то је, пут, до ње. Шта је овај наш свет? Шта би човек хтео? Са оном коју воли, лежи, а затим, у свом хладном, хладном гробу, сам, без иког поред себе. What is this world? What is it man would have Now with his love, now in his cold cold, grave, lying alone with non for company. Иако су лица у тим причама кентерберијским, често као из Бокача, он те хајдије сматра, меланхолично, за људе и жене сличне средњовековним сенкама. Овај је свет само широки

Наставак на 12. страни

У ОВОМ БРОЈУ:

Милош Црњански: МОЈИ ЕНГЛЕСКИ ПЕСНИЦИ — ЏЕФРИ ЧОСЕР

Василије Калезић: ЛИРСКИ ПОЧЕЦИ ИВА АНДРИЋА

ПОРТРЕТ ИЗЕТА САРАЈЛИЋА — есеј Ивана Шопа и стихови Изета Сарајлића

ПЕСМЕ Гордане Тодоровић, Светлане Макарович, Васке Јукић-Марјановић, Велимира Милошевића, Стевана Тонтића и Милана Младеновића

ПРОЗА Ненада Радановића

Љубинка Којић: УМЕТНИЧКА ЗБИРКА ЈОВАНА ДУЧИЋА

Др Ернест Стипанић: ИСТАКНУТИ ПОЛИХИСТОР ЕПОХЕ ХУМАНИЗМА ФЕДЕРИКО ГРИСОГОНО

Др Илеана Чура: ЏОРЏ МАГБЕТ — ПЕСНИК ЗВУЧНИХ КОМУНИКАЦИЈА

ХУМОР И САТИРА: Миле Станковић, Алек Марјано, Миодраг Тодоровић, Пера Срећковић, Војислав Станојчић и Миодраг Стојановић

КУЛТУРНИ ТРЕНУТАК

Фест – дани филма

БРИЖЉИВИ ХРОНИЧАРИ светских филмских збивања бележе, бар у последње време, нову појаву: донедавно опустеле биоскопске дворане широм света, у Њујорку, Паризу или Лондону, почињу опет да се пуне гледаоцима — почетком седме деценије, изгледа, свет се поново враћа филму, као што се почетком шесте деценије овога века почео полако удаљавати од филма. У Београду се, бар засад, то догађа само у данима ФЕСТ-а, кад и домаћи гледаоци имају прилику да у року од неколико дана виде оно најбоље што им светска продукција може понудити („Паклену поморанџу" Стенлија Кјубрика и „Рубљова" Андреја Тарковског, „Последњу биоскопску представу" Питера Богдановича и „Магбета" Романа Поланског, „Смрт у Венецији" Лукина Висконтија и „Кума" Френсиса Форда Кополе, „Дискретни шарм буржоазије" Луиса Буњуела и „Црвени псалм" Миклоша Јанча). Но, ако су лани ФЕСТ-а истовремено и дани филма, онда обавезно треба додати да су то и дани веома квалитетног филма — само са д о б р и м филмовима, дакле, биоскопске дворане опет почињу да живе, док са л о ш и м филмовима оне само животаре током године!

Репертоар који нам нуди ФЕСТ, као да потврђује још једну чињеницу: прошло је, изгледа, време оне врсте ј е ф т и н о г филма, који се ослањао на аматерски сензибилитет и на концепције и експерименте „андерграунда" — филмска продукција, незадрживо и сигурно, поново се враћа с к у п и м пројектима, прављеним по пореданим обрасцима једне иновацијама освежене „класичне драматургије" (у коју су продрла многа драматуршка открића „новог филма") и у духу једног новог реализма, ангажованог и зрелог (који је сасвим потиснуо разне кошмарне и хировите ауторске параде).

Данас, бројна „комерцијална дела" нису ни мало проблематична у естетичном смислу, нити угрожају укусу „просечне публике", као што је стари „комерцијални филм" то некада чинио — напротив, „Паклена поморанџа" или „Последња биоскопска представа", као и Црвени псалм" или „Рубљов" (да споменемо само неке од тих нових „хитова"!), дела су веома амбициозна и самосвесна, преко којих публика (она најшира!) улази у координате неких стамених и монументалних редитељских концепата. То су филмови који гледаоцима нуде једну сасвим другачију врсту задовољства од оне коју им је доскора нудио површни и забављачки настројени тзв. „комерцијални филм". Ни мало случајно, данас су н а ј к о м е р ц и ј а л н и ј а (а то значи и: најрадије гледана!) управо она филмска дела у којима се на аутентичан филозофски и естетички начин покрећу најбитнија питања савременог света.

Наставак на 2. страни

Слободан Новаковић

ПРОТИВ КЊИЖЕВНОГ МЕНАЦЕРСТВА

Наставак са 1. стране

различитом писменошћу пишу најразноврсније хронике, књижевно обојене биографије и монографије, што се са мање или више амбиција писањем бави огроман број људи свих професија. Али опасно је по културу у целини ако се равноправно са оним што је уметнички вредно, што је у светским или нашим размерама врхунско, или и пре тога, афирмише и оно што је према нашим предрасудама куриозитет по околностима настанка. Узмимо, на пример, категорију тзв. сељака-писаца, која је прихваћена чак и у неким озбиљним разговорима. Неколико тзв. сељака-писаца дали су вредан допринос литератури, али не зато што су сељаци-писци, него зато што су писци. Наша јавност је, међутим, преко свих средстава информисања и речитих менаџера више обавештавана о сељацима-писцима него о врхунским уметничким стваралаштвима, као да нико од данашњих и некадашњих српских и југословенских писаца није са села, и као да и у најразвијенијим земљама врхунски књижевници, (чак, врло често!) не живе у малим местима. Поменути пример апсурда, као и многи други, дали би се социолошки објаснити као предузимљива реакција на постојање кланова у култури, али, на жалост, клановска реакција против кланова.

Потпунији разговор о функционисању сложених контаката између књиге и публике, посебно кад је реч о невољном проблему продаје књиге захтевао би узимање у обзир личног ангажовања многих аутора на продаји књига. У овом тренутку читавом земљом, према најудаљенијим сеоским школама, кроз болнице и сва могућа надлештва крстаре самоуверени аутори разних публикација, а поштари неуморно разносе ненаручене књиге. Тешко бисмо се могли утешити логиком, „боље ишта него ништа". Уместо да се популаризује и продаје добра књига, промућурни скрибомани, опсенари и хохштаплери извлаче чак и од културних радника лична и друштвена средства, користећи необавештеност и традиционалну духовну, и физичку, лењост.

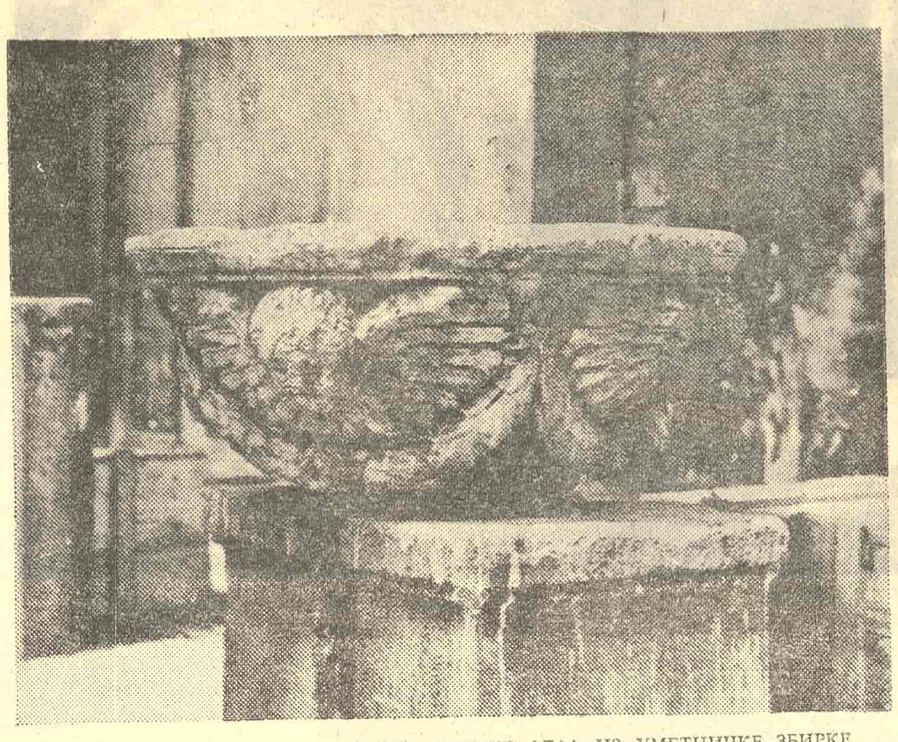
Други вид проблематичног приближавања књижевности публици јесу књижевне трибине. У Београду их има доста; неколико сталних и више повремених, а све их је више и у унутрашњости. Оне су неопходан облик културне и књижевне активности, и потребно их је још више, но није тешко закључити, кад се погледа њихов репертоар и профил, да често не испуњавају сврху постојања. Програми се не праве унапред и плански, него набрзину, да се форма задовољи. Тешко је пресудити кад су оне више изневериле намену; да ли кад су групашки опредељене и кад се исти људи и исте књиге на њима појављују, или кад су прављене на дохват, од тема и предавача који су при руци.

Књижевне трибине у унутрашњости још су специфичније. Будући да су оне једини начин да се дође у директнији контакт са писцима, то је и интересовање за њих веће него у великим градовима. Врло често књижевне вечери су у мањим градовима прворазредни културни догађај, од кога се очекује да примакне центре културних збивања и актуелних догађаја. Међутим, није редак случај да се очекивања не испуњавају, или да се о збивањима и токовима у књижевности са ових манифестација понесу половично тачни утисци. То се обично догађа из два разлога. Понекад је организаторима таквих књижевних трибина превасходно стало да оправдају своја радна места и да угроше фондове предвиђене за културу, па им је другоразредна брига профил учесника. Они обично преко приватних познанстава наручују број писаца које из Београда треба допремити; имена и текстови нису битни, поготову ако је ударна снага у екипи један популаран писац из школског програма, посебно дечји писац. Но још чешће сами поједини писци, путем личних контаката, обезбеђују учешће на трибинама у унутрашњости, па се тако ствара једна врста књижевних номада, претплаћених учесника свих скупова, јубилеја, књижевних пролећа, јесени и осталих годишњих доба.

Морализаторски приступ овој појави показао би и нешто што бисмо могли назвати педагошки неповољним дејством на сасвим младе писце: пошто се одласци у унутрашњост обично пристојно хоноришу, то код младих, а по правилу материјално незбринутих, писаца ствара илузију да је боље мувати се по местима где може да наиђе неки књижевни менаџер, и да с неба падне хлеб без мотике, него писати или нешто друго корисно радити. Али важније би од развијања оваквих запажања било кад би се направили некакви прегледи досадашњих и будућих књижевних манифестација, и кад би неко компетентно и добронамерно тело, можда у оквиру књижевних удружења, помагало трибинама и при уобличавању програма и при успостављању контаката са писцима које одређена средина жели.

На тај би се начин стварала аутентичнија књижевна публика, што је свакако један од неопходних предуслова побољшања како судбине књиге тако и положија и угледа писаца.

Чедомир Мирковић



НА 2, 5. И 8. СТРАНИ ОБЈАВЉУЈЕМО СНИМКЕ ДЕЛА ИЗ УМЕТНИЧКЕ ЗБИРКЕ ЈОВАНА ДУЧИЋА У ТРЕБИЊУ — НА СЛИЦИ: РЕНЕСАНСНА ВАЗА ЗА ЦВЕЋЕ

ФЕСТ — ДАНИ ФИЛМА

Наставак са 1. стране

Самим тим, од гледалаца савременог „комерцијалног филма", који ни мало не личи на некадашње холивудске супер-спектакле типа „Клеопатре", нова дела Кјубрика, Тарковског, Буњуела и Јанча захтевају приличан емоционални и интелектуални ангажман, као што га на свој начин импресионирају и својом ефектном кинестетичком лепотом. У томе смислу, прављен с новим амбицијама претрпео је трансформацију чак и стари добри „трилер", чији су представници на овогодишњем ФЕСТ-у два у свакоме погледу сјајна филма, Кополин „Кум" и Фридкинова „Француска веза" (од којих у првоме сусрећемо читаву галерију психолошки изванредно вајаних ликова и карактера, док се у другоме кроз „акциони жанр" прави једна сасвим модерна варијанта „филма стања"). Наравно да у поређењу са „Француском везом" и „Кумом", тим „полицијско-гангстерским причама" нашег доба, чак и једна Хичкокова „Френезија", прављена руком старог мајстора али на стари начин, делује као филм другога реда...

Рано је, дабоме, да се праве било какве детаљније и глобалније анализе овогодишњег ФЕСТ-а (јер, у тренутку док се буде шампао овај текст, ФЕСТ још неће бити завршен), али без обзира на то, главни токови светске продукције, сабрани на београдској смотри, могу се већ сада уочити, као и онај основни принцип на коме та продукција почива: повратак публике филму сразмеран је повратку самога филма једном новом реализму!

О каквом је реализму реч?

Тај нови реализам, седамдесетих година, најпотпуније оличен у новим америчким филмовима, апсорбовао је многа искуства и сензибилитет разних европских „нових таласа" који су, жездесетих година уздрмали темеље стандардне холивудске продукције (која је, истини за вољу, била узнемирена и у сопственој кући диверзијама њујоршког „андерграунда): Годар и компанија у Европи, као и Ворхол и компанија у Америци, почевши дрско и ван свих „правила" да се играју филмом (а иза сваке од тих „игара" стајао је по неки другачији „ауторски концепт"!), мада им то није био превасходни циљ, створили су климу погодну за неопходне промене у америчкој кинематографији (која је, још пре десетак година, безуспешно тражила спас у суперспектаклима, видећи у њима једину шансу за обрачун са телевизијом и њеним документаристичким методима). На три минула ФЕСТ-а могли смо, сасвим лепо, да сагледамо како је тај процес даље текао (јер, срећном игром случаја, ФЕСТ се као фестивал такође појавио на почетку нове деценије, 1971, у време кад је започињала и једна нова епоха филма, обележена код нас само кризом домаћег „ауторског филма" и једном производном збрком, над којом је почела лебдети мора преживелог ратног суперспектакла са страним звездама и звездицама, од чега су управо почеле дизати руке кинематографије које су тежиле свом оздрављењу!).

Док је југословенски, па и европски, филм нагло старио (свака част изузецима, који би се се могли набројати на прсте!), амерички филм је почео нагло да се подмлађује: полу-професионално прављени филмови, као „Вудсток" или „Мирни јахачи" (који су постигли изванредан комерцијални успех, мада су на „мала врата" ушли у дистрибутерску мрежу), представљали су само једну прелазну фазу на путу ка новоме реализму, док су филмови као „М. А. S. Н" и „Квака 22" (реализовани с доста новаца, али и с доста инвентивности) послужили као одскочна даска за прављење новог филмског спектакла, који ће убедљиво негирати дух „Клеопатре". На ФЕСТ-у 1971. и 1972. године сагледали смо тај део пута...

На трећем ФЕСТ-у, ових дана, гледамо нове веома скупе филмове из Америке („Кум", „Француска веза", „Што те тата пушта саму", „Кабаре"), Енглеске („Паклена поморанџа", „Магбет") или Совјетског Савеза („Рубљов"), од којих сваки делује као спектакл своје врсте — међутим, спектакуларност је само једна страна медаље, јер испод ње крију се много дубљи садржински и артистички слојеви, битна питања која подстичу дух и машту савременика. Па ипак, иако је реч о филмовима који коштају стотинама хиљада долара, сведоци смо (као у случају Кополиног „Кума" или Богдановичеве комедије „Што те тата пушта саму"), да у кадрове током снимања често улећу микрофони (јер се снима тонски, без накнадне синхронизације, као да је реч о најобичнијој телевизијској продукцији!). Да ли је то због аљкавости младих редитеља? Ни говора!... Реч је о карактеристичном детаљу који веома добро илуструје тај нови дух читаве америчке, па и светске продукције — ону нову спонтаност коју та продукција доноси и с којом осваја гледалиште, успостављајући непосредан контакт са сензибилитетом савременика. Да се, некада, видео тонски микрофон у било коме кадру „Клеопатре", то би био прворазредни куриозитет, па и скандал, забележен од стране историчара филма — а у једноме „Куму", опет, то је нешто сасвим природно, баш онолико колико је и сам „Кум", као филмско дело, природнији од „Клеопатре"!

Трећи ФЕСТ, дакле, суочава нас са једним новим почетком филмског „бизниса", али и са почетком једне нове филмске епохе у којој се филмска уметност, по ко зна који пут, на један другачији начин окреће према животу свакодневице, будећи тим чином и нову радозналост публике.

Слободан Новаковић

ЛЕТОПИС

Митологија у модерном роману

НЕДАВНО се у Америци и Енглеској истодобно (Принстон јуниверсити прес и Оксфорд јуниверсити прес) појавила књига Џона Ц. Вајта са горњим насловом („Mythology in the Modern Novel"). тим поводом објављен је у америчкој и енглеској књижевној периодици низ приказа који наглашавају врлине ове књиге, али их има и таквих који износе низ критичких опсервација.

Критичари се слажу да је мит у модерној литератури веома тешко третирати прецизно и разборито. Бројност асоцијација које мит омогућује, охрабрује извесне злослутне и замишљене неодређености, а дубоко значење које се уз коришћење митова готово подразумева, инспирише у тумачењима сталне редукције, које кулминирају сулудом тврдњом да је читава литература „стварно" форма једног јединог мита! Вајт врло разложно разоткрива те клопке које чине подразумевања и терминолошке заврзламе и он предлаже чвршћи терен за тумачење, терен на коме би се уместо термина мит, око кога се заплиће много вишесмислености, употребљавао термин префигурација и на коме би се проучавали начини дејства митолошких мотива као свесних делова романа. Модерни романсијери (изузев Кафке, на пример, који ствара митове и чију сугестивност др Вајт назива архетипском) заиста не обелодањују „митску имагинацију", већ „свесност митологије". Они експлоатишу мит калкулишући. Али, наглашавају критичари, има дакако писаца који се користе митовима изражавајући оно што желе и код њих је врло тешко тврдити да су митови само „скела у процесу композиције", помоћно средство дакле; мотиви су код њих присутни да би били препознати.

Др Вајт цитира познато Марксово мишљење по коме су грчки богови у техничкој ери бесмислени. Каква би њихова улога могла бити? Улога средства које подржава реалистички садржај, додаје дубину једном литерарном, артистичком садржају, кохерентно значење фрагментарним, појединачним реалностима (готово онако како је Елиот третирао Џојсовог „Улиса"). Проблеми са модерним романсијерима, међутим, тек на том месту искрсавају — тврде критички склони приказивачи. Јер, на крају крајева, сакрити алузију да би се потом објаснила и разоткрила није ништа друго до признавање неуспеха (случај са Апдајковим „Кентауром"). Вајт се не слаже са Грејвсовом идејом да може постојати „неодговорно коришћење мита", али његов термин „конфузија" неодољиво вуче у дискусију о Броху и Битору. Он не успоставља границе, или тачније, уочљиве границе свом употребљавању префигуративне технике препоручујући као свој позитивни критеријум само став да митолошки роман треба да „обогати" наше разумевање примарне реалистичке теме.

То, разуме се, није довољно. Ако „префигурације" треба да додају једну екстрадимензију предвиђеном реализму оне морају да буду прецизне: компатибилност између дословног и префигуративног постаје примарно питање. И колико различитих префигурација могу бити егзактне? У најбољем случају, оне могу преформирати, а у најгорем замутити реалистичку нарацију. Чак и такви мајстори сложености и дискретно померених угла гледања какав је био Томас Ман ризиковали су ту опасност. Чак и кад реалност и мит дејствују једно на друго успешно, остаје питање шта је префигурација допринела дословној суштини? Мит ће ставити до знања вредност или недостатке једне личности, неизбежност једне акције, дубље разлоге једне последице. Манов „Доктор Фаустус" осветљава умет никову душу, али и „објашњава" националну катастрофу.

Ограничења Вајтове студије — слажу се критичари — леже у ограничењима његове формалне анализе. Као што већ често бива, демонстрирана техника не води нас много напред према комплетном и потпуном критичком приступу. Др Вајт је одговорио на једно питање: чему митологија? Одговора на многа друга, неизбежна питања, има, пак, толико колико и писаца који се користе митом и они би нас одвели дубље у културну историју и политику него што је то учинила његова разумна и разложна, али и непотпуна студија префигуративне механике.

Симпатичан Крлежин Кланфар

КАД ЈЕ ГОДИНЕ 1930. „Леда" имала своји праизведбу у Загребу критика је није примила с наклоношћу. Један од разлога таквог примитка, према мишљењу дра Блажа Јуришића, тада уредника главног хрватског часописа („Хрватска ревија"), јест то што се комедија „одвећ приближила нама свима, нашем данашњем животу". Јуришић је завршио свој приказ, у часопису који је уређивао и који је био склон Крлежи, с напоменом да ће мјесто што га „Леда" заузима у Крлежином драмском стваралаштву „моћи се дефинитивно одредити истом онда, кад буде завршен његов навелико засновани циклус о Кланфару".

Међутим, као што нам је добро познато, „Ледом" је Кланфаров живот на казалишној позорници завршен, и зато се његово мјесто у драмском циклусу о Глембајевима може коначно одредити. Јуришићево опажање из године Господње 1930. да је наступ Кланфаров у „Леди" „сасвим симпатичан" изгледа да је прихватио и редитељ нове премијере тога дјела у загребачком Хрватском народном казалишту. Наиме, Петар Шарчевић је у комедији нагласио оне моменте што свједоче да физичком смрћу Глембајевих и њима сличних није нестао и глембајевски менталитет, који изгледа да није монопол само једне друштвено-господарске формације. У таквој концепцији Кланфар је „сасвим симпатичан" јер је ипак то човјек који ради и својим радом уздржава и своју жену, „племениту Мелиту".

Ако би се хтјело тражити оно што је заједничко свим Глембајевима, не оно што их међусобно разликује, то би можда била њихова неспособност да раде и да се својим особним и друштвено прихватљивим радом одржавају. То је изврсно уочила Елиза Гернер која је предочила Мелиту као размажено и неодговорно дијете, што није никада радило и не зна рад цијенити. У прва три чина та својства, ако се тако могу назвати, Гернер је више или мање, понекад мање и понекад више, назначила. У призорима с Кланфаром није ни подизала глас (зар би то пристајало „добро одгојеној дами"?), али послије телефонског разговора поткрај првог чина било нам је јасније тко је Мелита, да нам у четвртом чину то буде јасно.

Елиза Гернер је потпуно, усудио бих се казати радикално, раскрстила с патосом и нервозом, с елементима на којима су неријетко генерације глумица гледале лик Мелите. Умјесто хистерије и „слабих живаца", Гернер је дала Мелиту као лежерну, али у бити лажну, и сензацијама склону особу. Зато се и њезин занос, у Крлежину тексту доста наглашен, према Аурелу гледатеља није уопће дојмио, зато је њезине изјаве о „иницијативи", на самом почетку драме, Гернер тако изговарала да се лако дало наслутити да од тога неће бити много, да је то хир размажене особе.

Најупечатљивију игру у новој загребачкој изведби „комедије једне карневалске ноћи у четири чина", уз Елизу Гернер, дао је Јован Личина. Све је на њему одударало од Глембајевих: фризура, ход, начин говора — био је „сасвим симпатичан". Зналачки је потцртао Кланфарово несналажење у друштву „витеза" и „академског сликара", свој осјећај мање вриједности пред „племенитом Мелитом" и сл.

Борис Бузанчић је приказао Урбана као шармера и не би се могло казати да је због тога можда погријешио. Можда је, додуше, претјерао, јер је Урбан човјек који и интелектуално стрши изнад околине и једини је паметан у њој. Мање наглашавајући свој физички изглед у другом чину, у разговору с Кларом, он је тој особини дао пуно маха у трећем чину, посебно у разговору с првом и другом дамом.

У глумачком погледу, барем се мени чини, да је најдотјеранији четврти чин. Угођаји свих врста (од видних: свјетиљка, слабо одјевени Аурел, па даље) дани су у пуном замаху. Како је истинито звучио вапај прве даме (Марија Паро): О да ми је путовати...! У том чину Златко Црнковић показао нам је тко је Аурел, које је његово лице, право, правчато...

Шимун Јуришић

Лирски почеци Ива Андрића

О ИВУ АНДРИЋУ, о коме се код нас пише и често и опширно, — апологетски највише, са покушајима да се његово умјетничко дјело доживљава и тумачи понекад и на метафизички начин, — треба писати још више и чешће, и то нарочито у односу на нашу стварност, јер је Андрић један од наших великих писаца који су, као и он, сви у свему изашли из нашег рођеног тла, везали се за њега најдубљим коријенима, објашњавали га и трагали за мучним загонеткама нашег живота, наше историје и легенде.

Далеко је оно вријеме кад се Андрић први пут појавио у нашој књижевности, лирски меко, резигнирано и устрептало, са лаким немирима који брзо и пролазно узнемире човјека, наиђу под утицајем још свјеже лектире и прве младићке ране, али, каткад, оставе неизбрисив траг — као да је у тим првим ударима живота и на живот било судбинског и историјског опредјељења за све оно што ће касније бити велико дјело. Прошло је шездесет година од тих првих Андрићевих лирских дрхтаја, шездесет година које Андрић није живио само физички, него стваралачки, и кад се данас, само у најкраћим скицама, „вратимо" у то далеко доба, — много даље по књижевним дјелима и мјерилима него по животу самом, — нама се чини да је прошао читав један огроман вијек отада, са толико наших писаца и дјела, са толико ратова и промјена, са замјенама царева и краљева и падом царевина и краљевина, од остатака феудализма до побједе социјализма, да нам и покушај да се, макар за тренутак, пренесемо у оно давно доба изгледа — просто нестваран.

Трагајући за тим далеким и давним Андрићевим лирским почецима, стално сам мислио о томе како Андрић нерадо говори о тој својој раној фази, и питао се: какви су за то разлози, зашто није допустио (или се није сложио) да се његова лирика објави у сабраним дјелима, зашто — како се дознаје — још није изашао у сусрет многим предузимљивим издавачима који би радо штампали његове лирске пјесме и записе? Ако за неке есеје, који још нијесу у књизи издати (са изузетком записâ о Гоји), можда за то, по Андрићевом личном процјењивању, има разлога (на примјер за онај о Његошу као трагичном јунаку косовске мисли), није лако објаснити зашто је такав његов однос према лирици. Претпоставимо да се у есејима може наћи понека идеја, чак и понеко залагање, који су карактеристични за конкретни и актуелни временски тренутак кад су ти есеји настајали, а данас су, могуће, и те идеје и ти тренуци, занемарени или заборављени (Његош и Косово 1934. године, Вук и реализам 1946. године, Вук и проблеми реформе 1947. године), али за лирику, која је више израз расположења него дио система мисли, такав критеријум се не примјењује и не може се оправдати.

Кад је ријеч о Андрићу (и уопште о сваком великом писцу) наше радозналости су увијек велике. Зато сам и ја, признајем, трагајући за Андрићевим почецима пошао од неколико личних и априорних мисли: о великом писцу ниједна појединост није сувишна и безначајна; нема ствари која не доприноси да оно што је највеће и највриједније не осјетимо и не нађемо у најмањему; ништа се код једног писца не јавља изненадно и изван времена и простора у којима живи; не може бити да један такав писац какав је Андрић данас, коме се сви дивимо и с којим се поносимо, не може бити да се одмах нечим необичним и битним, каснијем дјелу сличним, није најавио у својим почецима. Остављам, овога пута, по страни његову рану, али врло занимљиву и важну књижевно-критичку дјелатност.

Говорићу о првим Андрићевим лирским почецима, прије појаве његових танких књижица поезије »Ex Ponto« и „Немири".

Као гимназијски матурант у Сарајеву, кад му је било 19 година, Андрић је објавио прву пјесму у прози, „У сумрак" („Босанска вила", 30. септембра 1911, стр. 276):

„У сумрак певају девојке. Њини су гласови меки и дахну свежином цвећа и љубави. Њина је песма блага, као кад бехар опада. Она има нешто од мојих љубави: давно, топло и лепо. Она подсећа на сарајске сумраке, кад јабланови сјају у црвену злату, као витке поносне жене.

Као румене латице засипљу ме гласови. Певају девојке. Певају лепо. То личи на поздрав од старих пријатеља, на спомен онога што проживих у љубави и заносу. Оне певају у сутон, као срећа моја, да ми рупцем маше.

Али срце је моје тамно језеро, кога ништа не диже и у ком се нико не огледа".

О том лирском запису може се рећи све, само не да је почетнички наиван и да није бар мало „андрићевски". Оне дјевојачке пјесме у сутон, благе „као кад бехар опада", они гласови који подсјећају на ко зна какву, тајну или прошлу, љубав и сарајевске сумраке „кад јабланови сјају у црвену злату, као витке поносне жене", оно сјећање на поздрав старих пријатеља и на успомене које су већ минуле, у љубавној чежњи, она далека срећа која се причињава као махање рупцем, и то не било коме, него њему, младом пјеснику и лирском јунаку, — све је то саопштено оним нешто умилним, сентиментално-благим тоном, али иза којег се већ наслућује сав понор тајне и чудне пјесме, жене као радости и коби, са заносима за које се често не зна откуд и зашто долазе и куда нас у својим неизвјесностима носе. Андрићева пјесма је и својеврсна прича: најприје опис, али онај „унутарњи" који нам омогућује да видимо мјесто и призор, са нашом околином — сарајске сумраке, бехар, високе јабланове; затим, причу о дјевојкама и њиховој пјесми и гласовима, о љубавима које су у заносу прошле и нестале, о пријатељима чији је поздрав тако мио, а они су негдје далеко. У свему има доста тајанства, наговјештаја и слућења, који су били и остали једна од важних одлика Андрићевог стварања. А изнад свега је то онај поентирани нагласак, овдје о себи, кад је све прошло, ишчезло, нестало некуд заувијек, а он, пјесник, остао сам, са срцем као „тамним језером", које је задрхтало од дјевојачких пјесама у сумраку, узнемирило се на час и опоменуло на некакву неодређену пустош и празнину.

Ја не видим у томе намјештену младићку тугу, вјештачко и вјешто подражавање узорима који су дошли под утицајем лектире, него искрен, медитативан, не без наде, иако болан, уздах над самим собом.

Мјесец дана касније (30. октобра 1911. године, у истом часопису, на страни 309) наилазимо на другу Андрићеву пјесму „Блага и добра месечина". То је већ знатно мисаонија пјесма, рекло би се чак некако тематски неутрална, не онако као прва — лична, своја, са личним дрхтањем, немирима и успоменама, него уопштена, свељудска, космичка, као да се млади поета замислио над судбином читавог свијета и у њему видио и тражио оно што је свуда заједничко, свуда, опет, само наше. Мјесечина је, у тој пјесми, блага и добра, сама за себе, иако пада „кô молитве матера наших по гробљима заборављених"; она је таква да и облак, који је и сив и снужден, учини бијелим и лијепим и претвара га у какав диван и раскошан цвијет. Али, мјесечина није само то, није та појава која, блага и добра, мијења слике природе и ствара само илузију нијансираних боја и прелива. Она је — и ту је Андрић већ мисаоно удубљен и зрио посматрач живота, сасвим конкретног — утјеха за оне „који нерадо под сунцем ходе", а то значи да није схваћена „неутрално", хоћу рећи независно од човјека, од његове патње и среће. Јер, та мјесечина може на исти начин да „слика" природу, али се различито одсликава у човјеку:

„И лицима уседелих девојака
даје лепоту заборављених ноћи,
младости снова и цвећа
и очима тужним сјај страсних,
давних ашиковања.
Месечина. Мајка невољних,
сестрица оних који се воле,
улази у срца паћеника
и диже старе, сузне спомене,
кôо свиле руже из прашних књига.
Сви који много страдају
не воле обесно сунце.
Месечина. Њена је молитва сребрена".

Пјесник уочава све важније промјене које мјесечина изазива на лицима људи (од тих „лица" до посљедњих, једноставних а чистих, над којима Андрић мисли, пут је досљедан), како их мијења, колико чини друкчијим, како буди и освјетљава у њима оно што је негдје дубоко запретано или на изглед нестало, а стихови, иако се ређају као у простом набрајању, увијек садрже мисао до које се долази само дугим посматрањем живота и разумијевањем односа међу људима. Опет је на крају поента, сада не онако лична као у првој пјесми, него знатно уопштена, доведена до потпуне мисли, изведена из ранијих стихова као афоризам, као максима: „Сви који много страдају не воле обесно сунце". А мјесечина је остала, за оне невољне и напаћене, и као утјеха и као молитва, са једним новим одсјајем и звуком, у старинском маниру — „сребрена". Андрићев слободни стих је једноставан и непосредан, са паралелизмима и контрастима слика и мисли, али, осјећа се да је пјеснику више стало до мисли него до слика, више воли ослобођене ријечи него круте норме које би могле да спутају мисао. Ако му није стало до стегнутих рима, стало му је до ритма, до оне унутрашње музике која се хармонично простире према одређеним контрастима, и иде од једних ка другима. Иако у знатно мањој мјери и са, донекле, младићким богатством слика и бираних супротности, у овим стиховима се осјећа већ нешто од оног зрелог Андрића који воли јасну, напоредну и хармоничну реченицу, поштује мисао која долази као поента послије приповиједања о одређеним људима, догађајима и условима, ствара израз који је чист од кићења и сугерира суд са дистанце која није буквално поистовјећивање.

У „Босанској вили" за 1912. годину Андрић је објавио три пјесме: „Лањска пјесма", „Тама" и „Потонуло". Занимљиво је да се у овим пјесмама Андрић држао ијекавског изговора, а не екавског, као у ранијим, и тиме се, тада, везао за свој матерњи изговор који ће, касније, опет напустити и прећи коначно на екавски. За ове нове Андрићеве пјесме могло би се, укратко, рећи да садрже углавном исте одлике, као и оне раније, само што је лиризам, са мисаоном нотом, јаче дошао до изражаја. „Лањска пјесма" је сва као један дах у којој се стварност бијелих цвјетова, њихов мирис и ситна киша пролећња складно стапају са пјесниковим сјетним расположењем и усамљеношћу:

„О нико не зна, како је
тешко ходити сам и болестан,
без икога свога,
у златно пролеће".

У пјесми „Тама" тај тон усамљености, узалудности и беспућа (прије Ујевића) добија још одређенији израз:

„Ја не знам куд ово иду дани моји
ни куда воде ове ноћи моје."

А пјесма „Потонуло" је мисаоно дубља, отуда и нова форма, за мисао неопходнија — пјесма у прози, са извјесном ширином и развученошћу у којима као да се најбоље траже и налазе све везе и тајне, кад се чини да је све сакривено негдје у дубини, али иако тако изгубљено, па можда и умрло, изазива мисао која се никако не губи у човјеку:

„Па ипак мутно слутим, да све то има
драге и
тужне везе са оним што је потонуло."

У раним, младићким данима, на почецима својим, стајао је Андрић забринуто и над собом и над појавама у животу, окренут лицем ка суровој стварности у којој је више налазио повода за мисао и бол од мисли него утјехе у љепотама природе и тајнама живота. Његов израз, нешто расплинут и развучен за поезију, чак и са дигресијама које ће бити карактеристичне за његово приповиједање, носио је у себи највише слободе говора, непосредности и исповјести. Он ће наставити даље трагање за својим изразом, темама и расположењем, и као свршени гимназијалац у Сарајеву и као студент у Загребу, све до почетка првог свјетског рата, када га, у првим данима рата, хапсе аустријске власти и задржавају у тамници три дуге године. А послије тога долази зрело доба и нова фаза у Андрићевом књижевном стварању.

Нас овдје интересује Андрићев почетак, који траје до 1914. године. Утврдити тај почетак значи, макар најкраће, подсјетити се на тренутак у животу једнога писца, који је одавно постао велики (и тренутак и писац) и на историјско вријеме, које је и тешко и велико у исти мах.

ИВО АНДРИЋ (ФОТОС ИЗ МЛАДОСТИ)

Данас изгледа ако не невјероватно, а оно историјски страшно далеко да је Андрић прве своје лирске записе објавио у часопису чији су редакциони одбор сачињавали: Владимир Ђоровић, Алекса Шантић, Милан Прелог, Јован Дучић, Димитрије Митриновић, Вељко Петровић, Марко Цар, Симо Ераковић, Милорад Павловић, Пера Талетов и Сима Пандуровић а уредници били: Никола Т. Кашиковић и Петар Кочић. То је вријеме пред балканске ратове у којима се војевало с Турцима, то је доба аустријске анексије и окупације у Босни и Херцеговини, доба нових националних буђења, окупљања и ишчекивања. Да би се, вјероватно, нагласила и удаљеност сарадника, али и њихова духовна блискост, истовјетност у погледима и нада у заједнички живот, поред имена сарадника написано је и име мјеста (не само као адреса) одакле се сарадник јавља, па је, на примјер, уз име Ива Андрића написано Сарајево, и редом овако: Петар Кочић, Сарајево; Светозар Ђоровић, Мостар; Вељко Петровић, Сомбор; Аугустин Ујевић, Спљет; Даница Марковић, Књажевац; Марко Цар, Задар; Милош Црњански, Бечкерек. А осим ових писаца, у „Босанској вили", у Андрићево младићко и почетничко књижевно доба, сарађивали су, и с њима Андрић заједно: Јован Цвијић, Исидора Секулић, Алекса Шантић, Јован Дучић, Димитрије Митриновић, Владимир Ђоровић, Боривоје Јевтић, Бранко Лазаревић, Владимир Назор, Сима Пандуровић, Иво Ћипико, Велимир Рајић, Владимир Черина, Љубо Визнер... Како то изгледа давно и далеко, а колико је још даље кад се зна да је, у то доба, кад Андрић објављује прве своје пјесме, у „Босанској вили" иштампан оглас у коме се саопштава да се књига родољубивих пјесама Вељка Петровића може наручити код пјесника, који живи у Сомбору, у Угарској!

Књижевно-историјски, то нам вријеме изгледа можда још старије и давније. У доба Андрићевих почетака, у „Босанској вили" излази у наставцима Кочићева „Суданија", Светозар Ђоровић пише своје познате приповијетке, Дучић почиње са огледима о својим савременицима од којих је онај о Кочићу, као уводник, примјер критичког запажања и освјетљавања наше сеоске приповијетке, са многим манама које се истичу код Кочића (а Кочић је тада уредник!), започиње дуга и упорна борба око Диса и одбрана његове поезије од Скерлића, најприје биљешком „Критика о пјесмама Владислава Петковића (Дис)" (1911), која садржи кратак преглед мишљења од Јована Скерлића, Светислава Стефановића и Драгутина Домјанића до Димитрија Митриновића и Владимира Черине (Скерлић је ту остао усамљен), до помирљивог Бранка Лазаревића, ученика Скерлићевог, који је у огледу под насловом „Песник ‚стиха' и ‚нервозе'" (1912), расправљајући о Дисовој поезији, ипак утврдио да је Дис значајан наш пјесник, а критичари особени људи: „Ми смо, критичари, људи који улазимо у безброј туђих кућа, али своје рођене немамо... нако немамо своје рођене куће, ми их имамо безброј". У то вријеме је Андрић, осим оригиналних пјесама, објављивао и своје преводе Августа Стриндберга и словеначких пјесника Жупанчича, Александрова, В. Левстика и других.

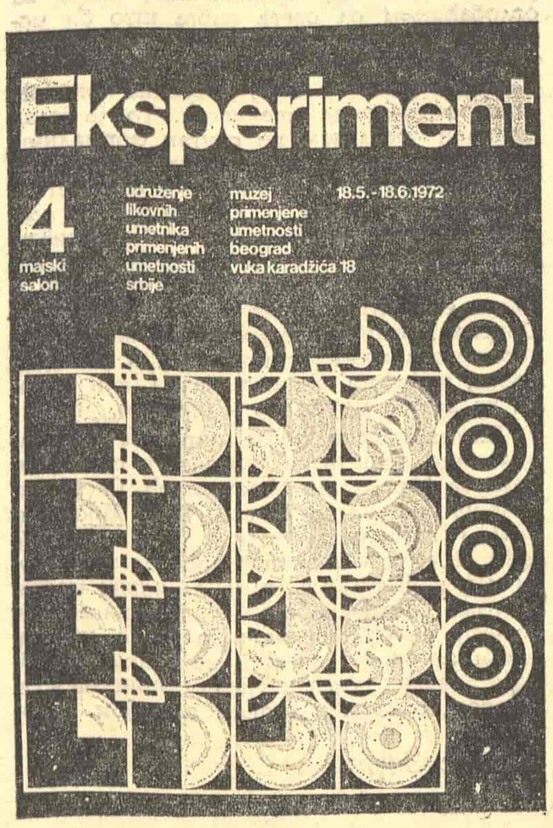
Кад се говори о Андрићевим почецима и „Босанској вили" треба, за ову прилику, истаћи двије појединости које су важне и за Андрића и за тадашњу књижевност. У „Босанској вили" је тада највише превођен Волт Витман, па је сасвим могуће да је својим слободним стихом и непосредним изразом могао утицати на Андрића (Андрић га је посебно волио и о њему касније писао). Став сарајевске „Босанске виле" у књижевним питањима није исти са ставом у Скерлићевом „Српском књижевном гласнику" (у „Босанској вили" је брањен Дис не само од Скерлића, него и као стални сарадник „Босанске виле"). Према томе, туга и резигнација, мисао о неправди и злу, у поезији пјесника око „Босанске виле" имали су непосреднији и сугестивнији израз, мање брушен и углачан, мање канонизиран, него што је био случај са захтјевима који су се понекад наметали од стране „Српског књижевног гласника". Андрићев тон, иако личан и сугестиван, могао је бити и израз општијих кретања и расположења у поезији тога времена.

Али, тај Андрићев тон, у суштини, остао је исти и двије године доцније у „Хрватској младој лирици", антологији млађих пјесника која је штампана под уредништвом Љубе Визнера у Загребу 1914. године. У њој су пјесме Владимира Черине, Франа Галовића, Јанка Полића Камова, Аугустина Ујевића, Љубе Визнера и других. Три последње Андрићеве пјесме из „Босанске виле" прештампане су са незнатним али занимљивим измјенама (неки стихови су нешто друкчији, срета се „тко", „нитко", итд.) и додате су још четири: „Строфе у ноћи" („Пролазност" и „Трагедија"), „Јадни немир" и „Ноћ црвених звијезда".

Најприје да видимо како је Андрић најављен у специјалним биљешкама о пјесницима који су заступљени у овој антологији: „Иво АНДРИЋ. Најчуднији Сарајлија: без и најмањег турског атавизма: њежан, бијел, и болнотанко мирисаве душе као они бијели његови цвјетови што заре слатку тугу његових женствено чежњивих снова. Одвише без енергије, да би писао дуге чланке. Кратак као пролазност авантуристичке љубави. Принц без дворца, пажева и принцеза. Зими се надише каванског зрака, да би се у прољеће лијечио даховима разбујалих ливада. Несретан као сви артисти. Амбициозан. Осјетљив Укратко има будућност." Данас, из ове ретроспективе од шездесетак година, било би занимљиво анализирати шта је све у овој малој биљешци речено о ономе шта је Андрић тада био, како живио и колико новог обећавао, колико су те ријечи биле пророчке (како се то код нас воли да каже), а колико је све то

Наставак на 5. страни

Василије Калезић



У ОВОМ БРОЈУ, УМЕСТО ВИЊЕТА, ОБЈАВЉУЈЕМО ФОТОСЕ ЕКСПОНАТА СЛОБОДАНА НЕШИЋА И НЕНАДА НОВАКОВА СА ИЗЛОЖБЕ ДИЗАЈНА У ГАЛЕРИЈИ МУЗЕЈА САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ — СЛОБОДАН МАШИЋ: ЕКСПЕРИМЕНТ 4, ПЛАКАТ

ВЕСНА ПАРУН

ЖИВОЈИН ПАВЛОВИЋ

Лирско стање духа

Весна Парун: „И ПРОЛАЗИМ ЖИВОТОМ“; „Нолит“, Београд, 1972.

ДОСТА ДУГО, читаву једну деценију скоро, на спомен имена Весне Парун будила се и трајала у нама свест о почецима наше послератне модерне поезије, о препрекама и отпорима које је имала да савлада како би методолошки и значењски проширила терен песничке артикулације живота. Та свест је постепено бледела препуштајући место једном другом нашем уверењу, уверењу, наиме, да је песничко стваралаштво велике хрватске поетесе готово жанровско отелотворење онога што сматрамо извесном перманентном супстанцом поезије, онога што траје и истрајава упркос свим обртима и преокретима. Реч је, дакако, о лирици, о лирском стању духа које укључује све промене и сва проширења што их је том појму модерно време донело. И готово да смо данас, када су иза песникиње више деценија рада и више десетина објављених књига песама, спремни да разлоге нашег понешто промењеног односа према њој тражимо у нама сâмима, јер она се у бити свог песничког доживљаја много мање мењала од нашег сопственог доживљавања и тумачења поезије... Биће, заправо, да је оно што смо некад о њој мислили и оно што о њој данас тврдимо (и једно и друго с разлогом) квалитативно много мање различито но што ми желимо да признамо.

Врло је вероватно да ће читалац који, суочен с њеном најновијом збирком песама „И пролазим животом“, уствди како она није фундирана на некаквом интелектуалном искуству и како је сума њених идеја доста скромна унеколико бити у праву. Сасвим је, међутим, извесно да ће тај читалац погрешити ако тврдећи то буде говорио о поезији која је поједностављена или која, може бити, живот изражава једносмерно. Било би то тачно само ако би живот, сам по себи, био симплификован, а он је све пре но то. Кажемо то зато што из ове збирке Весне Парун пулсира сâм тај живот саопштен не из темеља некаквог интелектуалног система, не организован и омеђен већ неспутан и слободан, али сасвим очевидно примљен и емитован на један недвосмислено песнички, лирски начин. Може ова песникиња говорити што јој год драго — то ће бити поезија, а наша ће критичка апаратура (заједно са естетским критеријумом, ако га имамо, и са комплетним разумевањем „развоја“ песничке уметности, ако тако нешто заступамо) бити савршено сувишна. Управо зато — сасвим недоследно сопственом уверењу да модерну поезију треба анализирати и тумачити због ње саме, продору њеног квалитета у прилог — први пут морамо рећи: то је модерна поезија која не тражи анализу вербалних комбинација и структура, она тражи само мало пријемчивости и омогућује изванредан естетски доживљај.

Све ово свакако не значи да у овој збирци Весне Парун не постоји нешто што бисмо, условно говорећи, могли назвати њеном поетиком. Напротив: повезујући значење појединих њених песама и фрагмената песама ми бисмо могли доћи до некаквог интелектуалног корелатива онога што читава збирка, целином својом, широким својим токовима, брзацима и вировима, изражава. Могли бисмо, укратко, доћи до песникињиног погледа на живот (до животне „филозофије“, ако баш хоћемо?), па и до једног особеног разумевања функције и смисла поезије и, подједнако, до креативне реализације тог разумевања. Весна Парун, тако, у овој својој збирци полази од уверења да је човек пореметио склад у природи, уништио хармонију њену (што, не треба истицати, закључујемо више по њеном наглашеном емоционалном односу према ставу који заступа, но по образложењу тог става); једини излаз за човека је повратак себи и природи, или повратак себи кроз природу осећајност, односно препуштајући се љубави као јединому исцелитељном духовном стању (читалац ће, свакако, приметити у њеним стиховима и једну варијанту хипи погледа на свет: повратак природи, цвећу и љубави доста се често спомиње, тако да смо, како песникиња каже, и ми ту да бранимо живот цвећа). Стваралаштво, песничко стваралаштво и његов смисао тумаче се на више начина: некад је то врхунаравна, доста романтичарски схваћена и саопштена, моћ која отвара видике (у необичним околностима, атмосфери и миљеу) и доноси посебна сазнања, а некад је поезија тумачена као додатак, осмишљавање природе, понекад је она подстицај природи, а понекад се каже да песма већ садржи све, да је све већ саопштено што песникињу, неколико страница после тога, не спречава да захтева сложеност и свеобухватност песме и да каже да у стању стваралачког напона мора да се удвостручи како оно што саопштава не би било површинско, једносмерно, једнодимензионално.

Пажљивом анализом читаве ове збирке, њена три циклуса и многих појединачних песама ми бисмо, дакле, по свој прилици могли једну организовану интерпретацију идеја (колико то већ организованост идеја о којима је реч допушта) на којима се ова књига заснива да саопштимо. Био би то, међутим, чин против ове књиге или тачније, из те интерпретације би могао произићи закључак који не би био адекватан ни књизи, па ни нашем сопственом доживљају те књиге. Поред све његове, евентуалне, разложности и тачности он би био више но ишта друго — недостатан. Потребно је, зато, рећи нешто друго.

Весна Парун несумњиво има и у свести и на уму извесне фундаменталне законитости којима се човек и живот уопште подвргавају. Док читамо њену књигу ми смо непрестано свесни живота, љубави, пролазности, смрти, али, ништа мање, ми бивамо ношени виталистичким песникињиним. Управо тако, виталистички, доживљавамо и примамо њено стваралаштво — оно је чин супротстављања, оно је суштином својом, унутрашњим својим покретачима, израз активног односа према животу, израз превладавања свести о свеопштој коначности. Управо тако треба схватати и тумачити њено вишеструко и вишесмислено саображавање са природом: та идентификација значи сопствено увођење у процесе који се у природи рађају, развијају, гасе, али и вечито обнављају и, подједнако, та је идентификација извор ванредног богатства и сложености њеног фигуративног песничког језика — елементи природе у њему, у његовој сугестивности па и у дејству његовог значења, играју одлучујућу улогу.

У новије време у нашој се критици доста често спомиње термин **уметнина** (умјетнина) којим се, ако добро разумем, на други начин жели рећи **уметнички продукт, или производ уметничког стварања.** Не мислим да је тај израз особито погодан јер подстиче асоцијацију о **уметничкој материји**, што је баш колико и **производ** несрећан израз (да не спомињем његову неподобност јер неодољиво вуче на тестенина)... За песничко стваралаштво Весне Парун бољег израза, боље квалификације њене песничке, лирске лавине готово да нема: „организовано“ или не, идејно фундирано или не, сасвим је малтене свеједно, оно што Весна Парун говори не доводи нас пред дилеме, ми смо сасвим сигурни да песник види, чује, прима појаве у свету на сасвим посебан начин и исто их тако, на посебан, песнички начин, пропуштајући их кроз своју свест, саопштава. Готово све што из њеног духа тече, заиста је вербална уметнина.

Богдан А. Поповић

Немилосрдна анализа фанатизма

Живојин Павловић: „ЦИГАНСКО ГРОБЉЕ“; „Просвета“, Београд, 1972.

ВРЕМЕНСКИ ПЕРИОД у који Живојин Павловић ситуира своје јунаке — прве послератне године — привлачи већ дуже време пажњу наших прозаиста. Сетимо се само Слободана Селенића и његовог романа „Мемоари Пере Богаља“ и „Улоге моје породице у светској револуцији“ Боре Ђорђевића. Али, за разлику од Селенића и Ћосића који описују збивања у великом граду, Павловић се окреће провинцији, једној варошици у источној Србији, чаршији која влада у забаченим местима. Код њега, исто тако, нема хумора као код Ћосића, ни интелектуалних анализа као код Селенића.

Све је у овим приповеткама дато огољено, у сировом стању, грубо и непосредно, из њих бије јара и спорост, често неподношљиво, свакодневног живота. Дивљачки нагони, осветољубље, тупе, дуготрајне мржње и страст за уништавањем и понижавањем владају у свету који Павловић оживљава. Тај свет је ипак свакидашњи и поред свег зла које га испуњава. Јер зло је присутно не као метафизичка категорија, већ као саставни део сложене стварности, па отуда ми, читајући ове опоре и тешке прозе, немамо утисак да су њихове тамне боје претеране, нити пак да им је порука, јетка и тешка — исфорсирана. Чак и онда када приказује тренутке људске крвожедности („Фарма за фазане“), Павловић задржава миран, објективан тон и избегава све што би могло да створи представу о неком могућем згражању. Он показује и велику смиреност и велику вештину у компоновању својих приповедака, тешких и мрачних као јесењи предео. Он неће ништа да преувелича, да подвуче, да изазове мржњу или запрепашћење, већ, једноставно, описује живот у Врановцу и поједине његове житеље у доба великих политичких превирања.

Павловића интересују одрази крупних историјских догађаја у свести људи који живе далеко од њихових жаришта. Он се смело и без жеље за шокирањем упушта у један сâм по себи ризичан подухват: да опише разне видове заслепљености на тлу затрованом мржњом. Како крупни идеолошки захтеви постају под утицајем свакодневних потреба и појединачних интереса, као и под притиском наслеђеног примитивизма, оправдање свакојаких акција чији циљ није увек морално оправдан ни одређен вишом политичком потребом: то је проблем који мучи аутора. За овај подухват кажемо да је ризичан, јер увек прети опасност да причање о фанатизму и острвљености у ратним и поратним приликама склизне у тенденциозну публицистику.

Приповетке Живојина Павловића исувише су уметнички, литерарни текстови, исувише су надахнути страшћу за истином и лепотом да би се могли сврстати у категорију фељтона. Он прича успорено и са много појединости о неком догађају који нам се може у почетку чинити и безначајним. (Приповетка »Zeissikon«). Кад прочитамо целу приповетку, осетићемо дуготрајну страву, мада аутор ничим није хтео намерно да нас окира, мада је, дакле, избегавао сваку тенденциозну упрошћеност. Сама прича је стравична и поред мирног гласа којим је испричана. Ова мешавина ужаса и баналности карактеристична је и за остале Павловићеве приповетке (»Hobby«, „Фарма за фазане“, „Питање“). Збивања, ма колико нечовечна, припадају стварности у којој живе обични људи. Она управо испуњавају њихове празне, сиве дане, њихов просечни живот. Али баш зато што није оптерећена моралисањем и филозофским порукама, што је тако истински људска, материја Павловићевих приповедака је бескрајно снажна и упечатљива.

Писац се враћа неким мотивима из своје ране књиге „Кривудава река“, али сада пише неупоредиво боље. Његов стил је постао згуснутији и природнији. Ослободивши се дефинитивно привржености китњастим реченицама, он пише опоро, а радњу гради једноставно. Овај напор за ослобађањем од свега онога што би могло личити на нешто вештачко, измозгано и накинђурено, уродио је плодом: добили смо књигу у којој је већина приповедака натпросечне вредности. То је један модерни реализам не спутан формалним конвенцијама, који слободно, са иронично самосвешћу, располаже свим стилским средствима, а да се при том не осећа дужником ни према коме. Павловићев реализам је радикалан у својим захтевима: он тежи истини, а ту истину тражи у сфери еминентно друштвено и политичкој. Понекад, будући усмерен на неке карактеристичне манифестације зла и изопачености, прераста у натурализам, али никада не делује морбидно и бизарно.

Плима српске прозе окренуте разним видовима друштвене стварности све више нараста (Драгослав Михаиловић, Слободан Селенић, Борислав Пекић, Бора Ћосић у својим последњим делима, Иван Ивановић). Живојин Павловић припада тој струји и у њој заузима једно од првих места. Његово „Циганско гробље“ је књига која се чита са узбуђењем, која зрачи, упркос жељи ауторовој да избегне сваку осећајност, сваки лиризам, неком пригушеном тешком, сочном и горком поезијом.

Павле Зорић

Милан Младеновић

Проширени сонети

ГОВОР ПРЕ ПЕСМЕ

I

О Песмо маглом Доба опијена
Исплети сама венац својој снази
До моје главе Тајном узнесена
Подстакни хаос да се преобрази,

Свевидна Ноћи грехом опчињена!

Открн свој простор и запевај њиме
Песмо мождане птице и њене плоти
Већ остварен је наум у твојој чистоти,
Јастребе, клетво, непорочни диме!

Мирисе вечни опсесије, истом
Музиком прени чула ми и клет
Охолог ума. О биванье чисто

Тајни ветар крви пресликава свет

Твог мира. У мени одјек свих времена
Плени просторе тела. Несхваћени цвет
Свечаном харфом мирише из вена.

ГОВОР ПЕСМЕ

I

Нектром распадања у одјеку риме
Прочишћен мноме збиваш се, о ти
У чијој чежњи ништавност се кроти
Гневом; и немоћ којом дослути ме

Припаја бедне укупној лепоти.

Немирна ватра гордости што хара
Челом ти слутње о мом тлу, и која
Умно мој говор досежући, ствара
Димну целину сферног неспокоја,

Пламти! И древни огањ њеног дара
Мрзне пред ледом недохвата, уклет
Поновљеном жудњом порекла: из жара

Охолости ниче нестрпљиви цвет!

Подлости сумње у дрхтају зена
Време је а време не сумња у лет
Посумњај да сумња буде ослепљена.

ГОВОР ПРЕ ПЕСМЕ

II

Кад горким ветром одлута из мене
Све чег ломна рука смисла се дотакла
Кад замре љубав достојна да свене
Исповест шуме у јесен замакла

И заморе се булке заваћене,

Стешњени поток виром да залудиш
Била би нови видик на староме
Друму, ти која помрчину будиш
Помрчином, видом у одсуству своме,

Песмо, заједничка зубљо, јединствени
Цвете све млађи док смисао стари
Будућим оком обасјај и прени

Мрак својствен празном у подножју
стварн!

Ти којом дишу све пресахле климе
Исткај мој живот Тајном своје чари
Пробуди у мени бестелесне плиме!

ГОВОР ПЕСМЕ

II

У меком гнезду вечне поезије
Уснијеш пламен минулих жаришта
Питаћеш: чему Ноћ без коначишта
Пут без порекла, смрт без амброзије

И чему простор за схваћено Ништа —

Скучени простор бесконачан тмином
Зрном мог вида што се опоравља
Простор у коме мислиш рушевином
О мојој птици, о цреву без славља.

Запевај тада гласом провалије
О мразном јутру правде која спава
Дозивај врели занос агоније

Празно из кога поноћ осветљава.

Кад бриљан чежње Јастреба изваја
Занос у срцу дослути глава
Бићеш лепота новог завичаја...

ИЗМЕЂУ НИШТА И НИШТА

Утехом Тајна биће несхваћена
Са лажне стране Песма кад изгрева
Врлина лишена гордости без плена
И Песник осуђен да о теби пева,

Свевидна Ноћи грехом опчињена!

Јер тишти грижња у одсуству днева
И реч је обухватна собом недоречна
Чух говор Песме ал' моћ је гнева
Заборав, заборав... И ноћ је вечна.

Како преживети безумно пролеће
Похлепу крви која изазива
Ватру на камен, чело да скрива

Безмерну птицу која не излеће?

Како докучити зов из тишина
Кад неће Песма и јутро неће
Између Ништа и Ништа, сред маглина?

УМЕТНИЧКА ЗБИРКА ЈОВАНА ДУЧИЋА

УМЕТНИЧКА КРИТИКА и есејистика први су путоказ читаоцу литературе Јована Дучића да је овај песник био велики љубитељ и веома образовани познавалац ликовних уметности. Међутим, јавности, па можда и многим људима од струке, свакако је мање позната његова оригинална замисао и подухват да у свом родном граду Требињу створи музеј. Ова његова делатност тек недавно је поново обелодањена помно разрађеним цртежима и скицама за уређење парка и музеја, који су нађени међу документима песникове библиотеке завештане Требињу.

По забелешкама из истог извора такође је познато да је Дучић желео да у свом месту подигне јавне споменике познатим људима: Његошу, Сави Владиславићу, краљици Јелени Анжујској и др. Настојао је да овај посао повери нашим најбољим кипарима што је у складу са његовим строгим естетским критеријумима. Против лоше споменичке скулптуре борио се речју и делом. У чланку о сарајевској вајарки Иви Деспић, писаном 1926. године, читамо: „Имамо данас поред Мештровића и Росандића скулптора тако префињених као Палавичини и тако мушких као Срета Стојановић, али их имамо неколико чији се споменици почињу да подижу и по нашим градовима на срамоту наше уметности". Тако је за свој једино реализовани споменик песнику Његошу постављен 1934. песник ангажовао једног од најбољих наших вајара — Тому Росандића. И данас тај споменик је понос града Требиња.

Но и више од тога, Дучић је прегао да читав градић на Требишњици преобрази, да његову природну лепоту оплемени уметничким предметом, да у медитеранском поднебљу Старог града, Зелене пијаце и парка створи праву малу изложбу античке скулптуре под ведрим небом. Путнику који дође у Требиње не могу да промакну ови несвакидашњи споменици: римски, грчки, византијски, ренесансни, барокни — страни, а ипак тако чудно срасли са требињским амбијентом. Аплицирани на бедеме Града, постављени као чесме, љупке вазе за цвеће скривене у зеленилу — они су свуда дискретни али живи. Најмаркантнији је Споменик Слободе на пијаци: високи стуб са византијским капителом, на коме бронзани анђео симболично гази змију, док су на кубичном постољу урезани стихови једне познате Дучићеве песме. Улаз у парк фланкирају две седеће стилизоване лавље фигуре као чувари; фонтана у тамном зеленилу парка распршује воду по белој, мермерној фигури дечака. Требало је да их буде, и било их је, далеко више. У албуму старе требињске породице Борђа Тупањанина, која је пријатељевала са Дучићем очувало се неколико старих фотографија ових скулптура намењених украшавању града. Песникови записи на полеђини њиховој дају нам важне податке. Тако дознајемо да је женска фигура у високом рељефу која и данас стоји на зидинама Града (постављена 1935) „фигура краљице, XIII век, стил готски, камен из Аквилеје". Данас непостојећа је и ренесансна „клупа од мрамора из Караре, дуга 1,75 цм.", а песник је записао да има „три комада оваквих клупа за улицу или код Споменика". Нижу се даље: „мраморни сандук, стил византијски из XI века за цвеће на улици", „римска античка фигура из ископина", „антички лав за чесму" итд. итд.

Један део збирке скулптура био је намењен Музеју. Остало је неких 70 предмета (целих и фрагментираних) декоративне пластике, рељефа, скулптура. Као најстарија и једина збирка ове врсте у Требињу (ако не занемаримо континуитет културне традиције), она је солидни зачетак и претеча Завичајног музеја (основаног 1959). Чува се и данас у Музеју, мада под жалосно неповољним условима.

Артиста, поклоник култивисане лепоте, нарочито грчке уметности и филозофске мисли, Дучић није имао потребу за историјском аутентичношћу материјала везаног за наше тло. Стога је његова концепција Музеја, бар како је ми можемо на основу преосталог материјала реконструисати, битно друкчија од оне наших дана. Али управо ова збирка, ова концепција, одраз су Песниковог погледа на свет. Не само по његовој литератури већ далеко више, из овога можемо схватити како је Дучићу било тешко што се у његовој домовини, у његовом Требињу, тако близу древних земаља уметности Грчке и Рима, не могу открити исте прекрасне мраморне статуе. Као да није могао да се помири са мишљу да је то ипак провинција у односу на ове расаднике културе. Ту своју чежњу као да је хтео да задовољи купујући скупе скулптуре у Италији и преносећи их у Требиње. Напокон, поднебље је бар било исто.

Ова колекција, претежно италско-римског порекла, по строгој оцени проф. Борђа Мано-Зисија (који је извршио експертизу на позив Завичајног музеја 1958. године) иако није прворазредне вредности „има много разноврсности и није без укуса". Њена општа вредност била је добрим делом условљена великом скупоћом оваквих предмета и тешкоћом да се дође до оригинала. Зато се за многе комаде поставља питање дуже студије да би се утврдило да ли су у питању копије или имитације.

Већина збирке је, као што смо видели, била намењена украшавању града и парка, што јој је и дало основно обележје. Али у збирци постоји и неколико комада декоративне пластике и глава, које су несумњиво намењене излагању у ентеријеру. Издваја се неколико романских и раносредњовековних капитела, фрагменти римских саркофага (II—IV века), једне плоче с плитким рељефом ватреног колута (Равена, V век) и две мраморне плоче с мотивом кругова и плетеница, оригинална лангобардска плетерна пластика из X века. — Неколико мраморних глава, често портретног карактера има знатне скулпторске вредности, а већином се крећу у кругу римске портретне пластике II—III века (портретна мраморна глава Хадријана, глава Хермеса, Диониса и др.) — У збирци се налази и велики број фрагментованих рељефа са митолошким и библијским сценама из времена антике, средњег века и ренесансе. Неколико слабијих (анђеоске главице, италијански грбови 18. века) или бољих барокних радова (камени суд за цвеће полупрт атлантом) закључили би доста широки временски оквир ове колекције скулптура од антике до барока.

Простудиран и амбициозан програм наговештавају нам остаци остатака колекције слика намењених галерији музеја. Негде почетком 1971. године стигла је она из Америке у Требиње, по извршењу тестамента. Остало је само десетак комада — толико мало да је тешко говорити о колекцији, а још теже реконструисати њену некадашњу физиономију, вредност, карактер. Може се само наслутити да је Дучић при стварању будуће требињске галерије слика намеравао да покаже уметност византијског круга преко икона, дела старих европских мајстора и дела својих савременика.

Одржавао је он везу са нашим уметницима у Паризу и земљи, потпомагао њихов рад, отварао им изложбе, писао о њима. Био им је у тешким данима подршка, како сазнајемо из писама вајарке Рајке Мерђеп, која је пријатељевала са песником. Очекивало би се дакле да у колекцији буде више њихових дела, али осим две-три (још неидентификоване, несигниране) из времена око 1930-их, налазимо само три недатирана платна Стојана Аралице („Цвеће у вази", „Портрет Ксеније Дучић", „Портрет жене у црногорској ношњи") сликана у Паризу, и два линореза графичара Едуарда Виралта („Глава жене" 1929, „Портрет човека у народној ношњи", 1930), такође пријатеља Рајке Мерђеп.

И напокон, два платна старих мајстора, о којима ћемо више знати тек када буде извршена брижљива стручна експертиза, а која свакако нису без вредности и значаја. „Мадона која доји Христа" (сса 50x38 цм) означена је, на резбареној плочици лепог златног оквира, као рад шпањолске школе (»Ecole Espagnole XVI siècle). Такође на старијем, грубљем платну сликан је „Амор" (80,7 x 50,3 цм), дело приписано школи Корења (»Ecole de Corregio XVI siècle«). Обе слике имају на полеђини налепнице на којима је рукописом Ј. Дучића исписано: на једној само „Y". Doutchich«, а на другој још и »Tableau № 59«.

Налепнице са бројевима инвентара налазимо и на све три једино сачуване иконе („Богородица Умиљеније", „Св. Борђе на коњу", „Богородица са Христом и три светитеља") означене бројевима 63, 67, 68 (у поседу породице).

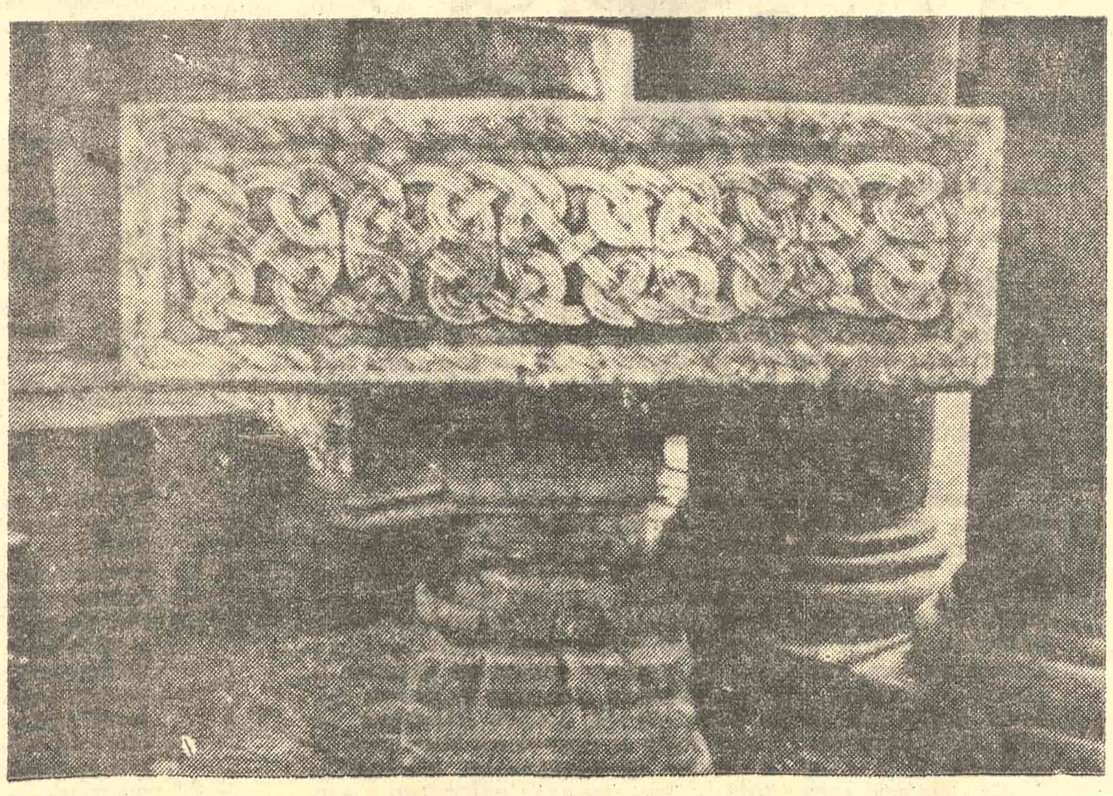
Из овога можемо да изведемо неке закључке значајне за реконструкцију збирке: очевидно је, наиме, да је песник водио свој инвентар и да број слика у њему није био мали а 68 комада, колико видимо, било их је сигурно. Међутим то никако није морао бити и закључни број. Чињеница да је налепницама са именом и бројем инвентара означено управо 5 старијих дела, наводи на мисао да се језгро Дучићеве колекције слика састојало претежно од дела старих мајстора. Дела која је сматрао значајнијим и до којих је теже долазио — он је и инвентарисао. Дакле, њих није било мало!

На једној фотографији ентеријера Дучићевог каирског стана видимо три слике, несумњиво дела старих мајстора. Данас их у остацима колекције — нема. — На фотографији нам привлаче пажњу и лепа ренесансна столица и раскошне драперије. Нешто од тога стигло је и у Требиње: две велике декоративне драперије са мотивом Јапанки, везене на бордо свили, велика драперија са хералдичким знацима, барокна таписерија са митолошком сценом.

Несумњиво је да ће се детаљним проучавањем и обрадом целокупне збирке са задовољством позабавити неко од млађих требињских историчара уметности у скорој будућности. Данас се ови предмети чувају у Завичајном музеју и чекају да буду показани људима. Од оснивања Музеја предвиђа се једно одељење или соба посвећена колекцији Ј. Дучића. Иако окрњена, ипак ће предметима који су очувани моћи лепо да дочара Дучићев парнасовски амбијент, његов смисао и потребу за лепим и, напокон, његову жељу и труд да свој град обогати лепотом, да га још више оплемени.

Тако ће се у Требињском музеју, који ће ускоро добити на располагање своју велику, лепу зграду, видети два времена, два схватања упоредо, што ће сведочити о дугом континуитету и његове културне традиције.

Љубинка Којић



МРАМОРНА ПЛОЧА, ЛАНГОБАРДСКИ ПЛЕТЕР (X ВЕК)

Васка Јукић Марјановић

СВРАТИХ У ЗАБОРАВЉЕНО

Небо је као чисто, бескрајно плаво
платно,
само је сунце на њему златно.

Буђење шуме неким тајанственим смислом
трепери,
(у даљини се назире град и солитери).

Постоји нешто између мене и оне жуте
птице што ме гледа.
Нешто у мени би да се исповеда.

Лепо је испод крошњи у траве прилећи.
Достојанствена стабла схватају све што
бих хтела рећи

а ћутим...
У даљини се назире град са својим растом
уганутим.

КАД НЕМАШ — НЕМАШ

Кад немаш где да се вратиш а ни да одеш
где,
а тобоже брижни кобајаги бде.

И међу ближњима обележени странац,
гласно позван а прећутно незванац.

Какви то плодови дочекаше зрење,
за доброту зло је свако одобрење,

пропуснице, печати и жигови,
препоруке, мале двери, мигови.

Кад немаш где да се вратиш а ни да одеш
где,
а тобоже брижни кобајаги бде.

МОЖДА СМО ДУГО ПРЕЛЕПО САЊАЛИ

Можда смо дуго прелепо сањали
од прошлости уморни,

после смо снове као чедне грехе склапали
на препад пробуђени па суморни.

Како опет пронаћи праву путању,
уз ноћно светлуцање на трулом пању.

МАДОНА КОЈА ДОЈИ ХРИСТА (ШПАЊОЛСКА ШКОЛА, XVI ВЕК)

ЛИРСКИ ПОЧЕЦИ ИВАНА АНДРИЋА

Наставак са 3. стране

једна духовита, младићка, готово безбрижна игра ријечи, — па и њиховим смислом, — али нам се чини да то и није тако важно, да је много важније оно што је у поезији било, оно што се у поезији Андрићевој стварало. Опет се јавља мисао, продорна и опасна, јавља се у ноћи и долази са злим вјетровима, сад већ више од обичног узнемирења, као стара и злокобна опомена кроз коју човјек „тужно вили: смрт своју бијелу и безгласну" („Пролазност"). Јавља се и један нов, баладичан тон, као лирско казивање у пјесми о томе како је јунака жена убила:

„У ноћи је граду с бедема
жалобна труба затрубила,
у ноћи су гријеси пјевали.
ноћ је своје гријехе љубила..."

А пјесма „Јадни немир" је у исто вријеме и дрхтај, и молба, и вапај, и пркос, и протест. Пуна симболике која извире из одређених друштвених стања и личних пјесникових немира, сва од забринутости и узалудног мољења, кад сунце у послијеподне ствара сјенку на лицу и кад „цијело пополдне (звоне) излудјела звона", кад се не зна јасно шта је за човјека, а шта против њега, кад све унаоколо вапије од неправде и узалуд тражи помоћи, та пјесма је сва сазлана као какав потмули и јаки одјек који допире некуд изнутра, са нарочитом врстом „унутрашњег" сликовања и понављања истих ријечи на почетку и на крају стиха, са знаменима звона, богова и црва, који вјечито прате човјеков живот на земљи:

„Оловно пополдне:
и црв под земљом ради
и Бог на небу, он гради,
ал човјек на земљи страда;
ми залуд зидамо торањ до неба,
ми залуд скидамо Бога са неба,
ми залуд слазимо у срце земљи,
ми залуд газимо црва под земљом,
нас чека стално наше пополдне
и јаук звона и Бог и црв."

Ова пјесма није само резигнација, нити један узалудан напор да се сазна и схвати истина. Она је свједочанство о Андрићевој младалачкој, али зрелој, осјетљивости на неправду, на неправилно устројен живот и свијет. Он не тражи нов свијет, али је јасно да не прима ни овај стари. Његова огорчења нијесу само у сфери медитативног, него и стварног незадовољства које долази од конкретних зала у животу. И док је ова пјесма некако једносмјерна у тону и раздртостима субјекта пред животом, дотле је посљедња у овој антологији („Ноћ црвених звијезда") сва у некаквом сулудом и измијешаном ковитлацу: бију однекуд помахнитали вјетрови, глас молбе узалуд се диже према богу, нека чудна жена размиче завјесе да би видјела звијезде и прочитала судбину — све је тајанствено, свуда се узбуркао немир духа и тијела...

Тако је Андрић, као студент, осјетио нове немире времена.

У ово вријеме, пред први свјетски рат 1914. године, Андрићу је 22. година. Он је још врло млад, али већ има свој поетски глас: медитативан и тих, резигниран и понекад нејасан, често тајанствен и таман, са нешто хладноће и умног одстојања, више загонетан него пркосан пред великим питањима живота. Тај глас није нимало младићки раздраган, нимало ведар ни весео. Све је туга и бол, али ипак са неком притајеном и неодређеном надом. Андрићев стих се чује као шапат у повјерљивом саопштавању, али одјекује и као протест, који је промишљен и сазрио. У ово доба Андрић више осјећа него што вили. Отуда су му дражи неизвјесност и мутна предсказивања, него позиви на побуну и преуређење свијета. Он вјерује у чудо поезије, воли завијене путеве до тајне, вили фаталну љепоту и моћ жене.

А то је све оно најглавније што Андрић ни касније, у основи, није изневјерио у свом дјелу.

Као ријетко који наш писац, Андрић је у врло млађим годинама био писац са зрелим погледима и запаженим остварењима, и, као мало који од наших писаца, остао је досљедан ономе шта га је поетски, у првим лирским почецима, привлачило и надахњивало: човјек у своме времену, истина о себи и свом народу, одговорност за ријеч и мисао...

Василије Калезић

Гордана Тодоровић

Пролећа

Животи који сте руменилом свог хода сунца
обасјавали земљу, животи слободе
над црвеним путем земље, животи
песама ружичастожутог
пролећа, тамноцрвеног, мрког,
животи — споменици, црвена ивица хумки
пева о срцу, уздрхталом од росе,
о срцу песника — саздавача, песника
див — човека чији пут води
кроз црвене росе јагорчевина младости,
између љубичица кровова,
између дворедa црвених плодова љубави,
кроз велики напор ка добру,
између великих плодова времена, снова,
кроз тврђаве људске љубави
чије заставе гледају
из великог пролећа једнакости и радости!...

ЛИПЕ

Дишем златни ваздух са дланова липа
и све ми звезде ту уз срце горе
док ми на очи, на заспале пољупце
горостасно стабло мирис љубави сипа.

Корачам, а липе са прстима златним
као девојке су што само песму ткају,
љубав ми буде лепршавим срцем,
ко јарбол живота чистог
лепотом ме очарају.

Љиљан чист се ниже тихо ко сенка песника.

Липе ослукују дах биља сваки.
Кроз крвоток од меда оне су речи благе росе,
славује сунца на високом стаблу носе.

Срце ми је свитац у травама зеленим.
Птица сам што над вином облака крила сави.

Хтела бих ко липа
да стаблом рађам небо плаво,
на љубав да подсећам сунце с пехаром руже,
на крила која су слобода и љубав, на славује
док даљине треперавe у срцу мојем круже,

док од мојих руку
ко дигнуте беле лире
васиона брује...

ПЕСМА ЛЕПОТИ

Обавићу крила љубави око земље и живота
и измишљаћу им лепоту као цвет ћутљиви.
Дотаћи ће ми крила нежношћу
бисерно дрхтава сенка
онога што у крлеци звезда с песмом живи.

Ми смо засањани нарциси са сунцем у себи,
руке су нам као добри бокори јагорчевина поверљиве.
С лепотом на длану живели смо и мрели.
И кораци су нам од росе,
а без црних љубичица неба.

Ти имаш лице као умиљата роса,
а птица која пролеће
изнад мира твојих руку
проноси лепоте пламен.
Не затварамо очи
пред небом с жубором срдаца.
Ти личиш
на филигран цврКута грана,
а ја на моје колевке — куће
у шуми јуначки камен.

Мој глас је плава симфонија славуја
изнад плиме људских суза.
Нека моја земља
која ме носи као зрак сунца
остане кроз векове
то срце песме без уза.

Нека нико не нахрани мржњом крлетку неба.
Волимо заједно небо што смишља цврКуте!
Љубави, ти си стуб месечине лепоту
чију ми је досегло срце
и крилаћење слободе
и песму, јутро на рукама вода.
Хоћу да причам травама о твојој лепоти,
ти што волиш ми лице — ружоток
и косе два повесма сунца
јер живот није вода — играчка
у стакленој кугли заборава.
Љубави, ти си славуј
који пева уместо сунца.

Спаваћу у љуљашци неба неизломљене чистоте
и бдећу над нереченим црвенилом шапата воде
и пламтеће сва срца људи од ватре боја
јер ко што птице свијају крила око сунца
целога дана од прве ласте до прве звезде
ја носим љубав на рукама — лептировима
за људе — цветове, за све досегњиваче лепоте.

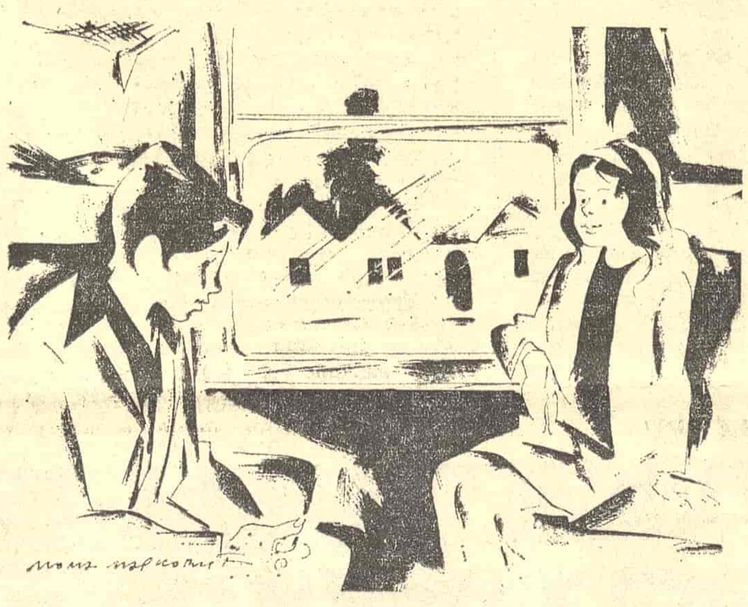
ЈЕДНОГ ЉЕТА

Ненад Радановић

РАСПУСТ је затварао свој круг. Гледали смо небо над колосијеком, сјајну кулу околних обронака, путање које су ишчезавале некуд и, најзад, сатима смо клечали пред јеврејским споменицима не схватајући смисао позлаћених и испреплетених слова која су нам нешто важно и узвишено саопштавала. Били смо усамљени. Сестра је газила кроз бокоре репуха и чичка, онда састављала вијенце и била Флора или нека друга богиња биља. Пратио сам је и дивио се, не знајући да ли то чиним искрено или се опирем вртоглавици и изненадном паду.

Увече смо читали бескрајна, неразумљива писма тетке Василије. Редовно нам се јављала из Приједора, као да смо јој могли пружити сигурност и ослонац у животу. Мајку су запрепаштавали ти листови, па смо њихали главама у којима је непромијењено тутњало сунце минулог дана, али се отац није поводио за нама. Слушао је примакнувши се Јелени, а кад би на писмо налетјела црна лептирица, он се дизао и вјештим замахом уклањао авет из кухиње. Рекао је да се Василији, нашој претјерано осјећајној тетки, дешавају невеселе ствари и да би је требало охрабрити и казати да све није тако мучно како она пише. Обудовјела, од дјетињства нервозна и неисправног срца, навикла је на патњу без граница, али њена садашња писма потврђују да та граница ипак постоји и да се Василији приближава крупно зло. Умукнувши, отац је рукама прекрио лице. Клатио се у столици, и ми нисмо погађали да ли је плакао или само заклонио ружну гримасу бола.

Његова слутња се обистинила. Догодило се то једне од оних жалосних субота кад се народ спремао у цркву и кад су старице у дугим колонама пузале граду и, бивајући све гање и погуреније, топиле се иза Алмине куће. Мајка нам је махала кроз прозор. Знали смо, као и сваке суботе, да нас је чекало Василијино писмо. Сестра га је отворила. Ето, у том посљедњем њеном писму позивала је Јелену и мене. Распуст ће ускоро бити завршен, наглашавала је, а толике године су прошле како се нисмо видјели. Потцртала је пасус о тешким временима, окрутности мјештана и замкама у које је неправедно уплетена. Но све то не би било нарочито кад би њена душа била свјетлија.



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ МАРКОВИЋА

Кренули смо ноћним возом. Ујутру нас је примила тетка, коју је Јелена већ познавала, али се мени чинила туђа, јер сам је чувао у веома нејасној успомени. И сада, као да ме први пут стегнула на груди и као да сам први пут био суочен с њеним необичним ликом: кожа јој је била млитава, испругана широким борама, и цијела јој је глава била велика, спљоштена и жабље безизражајна. Тетка нас је ћутке водила за руке.

Становала је у најмљеној кући, готово најстаријој у читавом округу. Тамо гдје смо се надали да је уграђено двориште, бијаше пустопољина с једним сувим багремом на коме је објешена љуљашка. Из кухиње сам посматрао рјечицу и бомбама поломљен мост, сличан привиђењу или нечем врло крхком и оронулом. Тетка ме опоменула да не размичем завјесе и да се што рјеђе мотам око прозора. Послушао сам, мада сам се тегобно мирио са мраком и вјечно присутном мемлом који су владали у њеним собама. Бојао сам се да ћемо ускоро добити наређење да није дозвољено напуштати кућу и прилазити љуљашци и дрвцету. У почетку, и Јелена се покоравала; сједела је испод свадбене слике која је представљала најсрећнији дан теткине прошлости. Сјећам се, на тој фотографији је држала цвијеће, била осмијехнута, засјењена шеширом и пауновим перјем, а грлиле су је руке једног официра, такође насмијаног и големог. Чинило се да би Василија међу тим рукама остала радосна, заштићена, и да би занемарила све што се одигравало око ње: људи су гурали буре, неки војник се пењао на коња, група дјечака дизала крлетку и крчмар стајао на прагу гостионице. То је слика њеног вјенчања и стога је за тетку означавала блиставу тачку овог дома. Можда је зато и Јелена првих дана непрестано чучала под том сликом. Цртала је мале капеле и Врбас и друге љепоте које смо изгубили доласком у Василијину кућу.

Дизала се прије пијетлова. Не отварајући окна, тумарала је по собама, пљескала је и мрмљала, као да су је кроз пресјечени сан прогањали нелагодни призори. Од њених корака трескао се лустер изнад нашег кревета, дрхтала паучина и звецкала чудна стакалца привезана на металне квадрате, док је она јурила тамо-амо, жустра и усплахирена Час би се обрела у кухињи, час на ходнику и степеништу, па је стењала и протестовала против сусједске дјеце. Нисмо се узбуђивали. По много чему њено понашање је одговарало неким очевима манирима, али нас је нешто ипак збуњивало. Биле су то позивке на доручак. Тетка не би улазила у нашу собу, него би шаком лупила у кухињски зид, а послије појачано брундала, и ми бисмо, блиједи и престрављени, завирили у кухињу, потом испијали своје шољице млијека, зурећи у шарен, прљав столњак.

Након доручка Василија је из неке тајне, током ноћи закључане просторије, домамљивала седам или осам мачака. С креденца је узимала здјелу и сипала млијеко, онда убацивала комаде бајатог круха и то им давала, али не пред нама. Чопор сивкастих, пјегавих, сурово нарогушених и полудивљих животиња сукнуо би за њом. Василија се са својим мезимицама задржавала скоро до поднева. Сестра и ја смо остајали у кухињи, за столом, нијеми и одсутни, као да се тетка уопште не намјерава вратити. Једном сам прикупио снагу и на прстима прешао ходник искићен портретима неједнаке величине, обрисима и угљеном искривуданим линијама. Зауставио сам се код врата иза којих се чуло мијаукање. Видио сам тамом располућену Василијину главу на којој је дријемала мачка, док јој је на рамену стајала друга и на лијевом трећа, а по кољенима и бедрима миљеле остале. Тетка их је плетаћом иглом присиљавала на мицање, изузев оне што је спокојно кушала на тјемену повремено склапајући око. Једва сам разликовао столицу од Василијиног тијела, њену лубању од тучане кугле која је стављена близу прозора умјесто вазе. Доцније сам претресао и неиспитану дужину ходника. Собу у којој коначе мачке нисам пронашао. Повукао сам се у кухињу. Јелена је спавала поред шољице и њено лице је било увело и мртво.

Дешавало се да тетка нестане. Обично је изабирала најврелије дане, кад се изнад Приједора кочило сунце и кад су пси урликали на пустопољини и у небу цвиљели јастребови. Запрепаштавало ме да је тада у собама било одвећ мрачно и да сам се, обневидио и малаксао, сударао са Јеленом која је поболијевала и све више потпадала власти опште безвоље и клонулости. Спарина је продирала у кућу. Негдје су шкрипала враташца а Василије није било, и сестра се бринула и питала о њеном пребивалишту. Слијегао сам раменима. Вртио сам се као камичак у чегртаљци, док једном не размакнух завјесу да бих осмотрио пејзаж и облике ствари изван куће. Зовнуо сам Јелену; тетка је сједела на љуљашци. Багрем се савио ка њеном потиљку и најдоњим огранком правио сјенку великим мачкама на њеној глави и раменима, а дјелимично и оним ситнијим које су дрхтале на њеним удовима. Дуго смо пиљили у ту слику. Пажљиво сам навукао завјесу, легао на хладан тепих и, лишен мисли, прећутао цијелу бесконачност у теткиној соби.

Понекад смо знали куд се удаљава. Било је то празником и пазарним даном, јер је о врат вјешала бројаницу и вукла тандркава колица која су подсјећала на црну кочију. Претпостављали смо да се неће брзо вратити и да нам је то једина прилика да приђемо прозору и да се освјежимо небом, растегљивошћу облака и стреловитим летом птица. И једног таквог дана Јелена је начинила подвиг.

Отворила је капију иза које се протезало несагледиво поље маслачка и дотад невиђеног растиња. Гледао сам се с кућног улаза. Страховао сам да се не појави тетка. Срећом, то нас је мимоишло. Сестра се сагињала, ширила хаљину и окретала мамећи ме у игру, али нисам се усуђивао. Кад се сунце ослонило на манастир, донијела је нарамак дивљих ружа. Ставила их је у врч у крај собе. Све до Василијиног повратка облијетали смо тај ћошак и истезали руке према њему као да је тамо буктала ватра а око нас било проклетство и студ.

Те ноћи дуго нисам могао заспати. Затварао сам очи покушавајући да заборавим благодат којом је Јелена обогатила теткин дом, али и кад не бих гледао у тај кут, до мене је допирао мирис, опојан и свеспасавајући. Замишљао сам како сједим у врту а изнад мене није ноћ већ јутро, пространије и свјетлије од било којег јутра у моме животу. Ипак, сан ме надјачао пред зору.

У освит ми је неко дотакао руку. Пробудио сам се и видио жалосно лице своје сестре. Показивала је празан врч и на голој подници изгажене руже које нису преноћиле с нама. Јелена се поносно држала и није заплакала, упркос томе што смо сваког часа очекивали да ће тетка шаком ударити у зид и брундањем нас обавијестити да је доручак готов.

Кад смо се састали код стола, главу је закретала у страну и свака њена кретња одисала је бијесом послије неопростиве увреде. Знали смо да је тетка уништила букет и да њена срдба није била мала. Одрекла се устаљеног реда да из тајне собе доводи мачке у кухињу, него је, осорно дувајући кроз нос, зграбила здјелицу и упутила се својим мезимицама. Избјегавала је сусрет са Јеленом, и кад би чула да смо изашли у ходник, у њеној брави би шкљоцнуо кључ. Тада је сестра привила чело на моје груди. Рекла је да нас је тетка казнила самоћом, а боравак се ни из близа није приводио крају.

И све би се, можда, несрећно завршило да нисам имао сестру. Предвече, она се опет искраде у поље. Василија је била закључана и нико није погађао какве су њене слутње и чиме се занима. У сутон, Јелена је донијела шимширов грм чија је висина надмашила њен потиљак, затим разнобојне каменчиће и неколико прегршти пијеска.

На чађавој подлози зида нацртала је веома раскошно дрво Проширила му је крошњу чак и преко вјенчане фотографије, а касније се попела на столац па је највише огранке продужила на строп и супротни зид. Пред њеном руком бјежали су лијени редови кукаца, уморно и тромо, јер се напољу протезала ноћ без вјетра и звијезда. На сваком огранку Јелена је објесила наранџин или лимунов плод, онда неко јужно воће и мени непознате, сувише крупне дуње. Кад је довршила, легао сам под њено дрво. Више нисам осјећао тјескобно протицање времена. Окретали смо главе пјешчаној кули иза које је ницало сунце. заклањали се шимширом и трчали кругом којег је сестра проширивала својим цртежима и растављеним каменчићима. Теткиним стварима смо надјенули имена обронака и ливада које смо вољели у завичају. Јелена је пјевушила и ја сам се смијао. Чинило ми се да сам добио крила, да се пијано дижем к небу и, окупан зрацима, кличем свему што је на моме путу — кометама и вијеншима сјајева, далеким стазама и бескрају. Наша игра је трајала до оног тренутка кад је између завјеса долепршало сунце и кад смо чули пјев штиглица иза капије.

Прискочили смо окну. Сестра је размакла завјесе и отворила прозорски канат. Држали смо се за руке. Глава ми је падала на њено раме. Високо, високо топили су се облаци, а сунце, та једина и истинска свјетлост, грунуло је у собу. Вјетар је лелујао завјесе, птице шарале плаветнилом, један пијетао се пењао зениту, и све је бљештало, и све нас је бодрило и свему смо се клањали. Изгледало је да се зидови Василијине куће распрскавају, да се ломе и ниште и да тама, сабрана по ћошковима, пуже стаклима и бива бљеђа. Осврнуо сам се слици: и њу је уништио бљесак, постала је безлична и мртва, а шимшир је шуштао, Јеленини цртежи оживљавали и мицали су се као да ће прекорачити прозорски лим и бити дио тог опијајућег и збиљског јутра наше побједе.

Неко је отегнуто и немоћно заридао. Био је то потресан плач, но сестра се није обесхрабрила; чврсто ме стегнула нагињући се ка прозору. Косу јој је мрсио вјетар и очи јој бијаху склопљене. Касније сам провирио у сусједну собу: опкољена мачкама, мраком располућеног лица, на столици се грчила Василија. Низ њене образе котрљале су се сузе.

Часови су пролазили, а тетка се није јављала нити нас је упозоравала да затворимо окно. Ућутала је и само смо чули мачке. Увече, у њеној соби је горјело кандило, а доцније смо слушали стопе немирне шетње, кашаљ и мрмљање.

Иза сна ме тргнуо непријатан осјећај да ме неко посматра и да сам прекривен сјенком. Код кревета је стајала тетка, одјевена у црну хаљину и са бројаницом око врата. До својих груди је дигнула наш прТљаг и казала да се обучемо, јер ће воз за Бања Луку ускоро стићи на станицу. Доручковали смо и кренули. Она нас је испратила. Махали смо јој марамицама, али тетка је непомично стајала на насипу, онда се журно упутила цркви. Сестра се загрцнула у плачу, мада је воз био обасјан сунцем и мада нас је чекао недовршен распуст.

ПОРТРЕТ

Поетски свет Изета Сарајлића

ПЕСМЕ ИЗЕТА САРАЈЛИЋА лако је читати, али је о њима тешко писати. Засновани на непосредном исказу, Сарајлићеви стихови брзо прелазе баријеру између стваралаца и читалачке публике, и он већ одавно има популарност какву је мало који од савремених песника постигао. Истовремено може се рећи да нема толико популарног песника који би се до те мере разилазио са општим, владајућим током наше новије лирике, а то уједно значи и с мерилима и укусом критике. Појава популарног песника, какав је Сарајлић, и критичарских негација, неразумевања и прећуткивања, прелази оквире књижевних појава и постаје својеврстан феномен. Да бисмо детаљније размотрили одлике Сарајлићеве лирике и прецизније одредили њено место, значај и значење у нашој савременој поезији, неопходно је најпре одбацити критичарске поштапалице, оне популарне, ефемерне и не увек образложене мини — периодизације, засноване не само на новинама и појавама у књижевности, већ често настале из тежње да се живи токови песништва каналишу и омеђе, етикетирају и ограниче.

Ако се мода у одевању мења сваке сезоне, мода у поезији се ипак и срећом не мења толико често. Настојања појединих критичара да непосредно или посредно заснују периодизацију у ужим временским оквирима немају никаквог прихватљивог и објективног разлога, изузев када је реч о поезији стандардног нивоа и готово масовног квантитета. Експерименти и нова кретања у поезији могу се, међутим, прикључивати општим токовима, али сем у извесним, изузетним случајевима не могу негирати значај раније постигнутих резултата. Историја књижевности, која следи критику, не признаје никакве микроскопске поделе и границе, већ тражи заједнички именитељ за далеко пространија временска раздобља. Стога и лирику Изета Сарајлића не можемо посматрати у односу према тренутној моди, већ према трајнијим и шире схваћеним принципима за вредновање и анализу стихова.

Поезија Изета Сарајлића остварена је једноставним, опробаним песничким средствима, и казана поетским језиком романтичног тона. Сарајлићева лирика се, на изглед, својим меким сензибилитетом и суптилном исповедном нотом, ослања на традиције романтичарског певања, али у основи тог романтичног тоналитета налази се својеврстан песников субјективан став према свету, према људима, стварима и појавама. Сарајлић је ближи романтизму као посебном приступу књижевном стваралаштву, него што се надовезује на тамне тонове и песимизам романтичарске епохе. Песник се определио за један вид вечног романтизма, прожетог сентименталношћу, местимично патетиком, и хуманизмом који се повремено претвара у сажаљење. У свом поједностављеном неоромантизму Сарајлић је поготову далеко од романтичарске спиритуалности, а кад говори о песницима тога времена (о Бајрону) он у први план ставља акцију (Бајронова помоћ грчким устаницима). Сарајлић је у суштини далеко и од руских романтичара, Пушкина и Љермонтова, иначе веома присутних у његовим стиховима. Он је основу — романтичарски ризам и сензибилитет — уклопио у свој хуманистички концепт, допуњавајући је оптимизмом и топлим словенским колоритом. У пределима нашег неоромантичарског песништва, односно романтичног тока наше новије лирике, Сарајлићеви стихови су гранично подручје, област песничког смешка за све оне који су збуњени динамиком савременог света.

У Сарајлићевим стиховима често наилазимо на ликове и силуете, догађаје и наслове које песник укључује у шири круг асоцијација. Аутор је космополитски надахнут и окренут свету чије су координате између Сарајева и Париза, Босне и Туркменије. Тим стихови добијају известан публицистички призвук, што нас даље, приликом вредновања, логично води публицистичким мерилима. Унутрашњи приступ поетским структурама тако се замењује спољашњим: уместо трагања за елементима песме, опредељујемо се према журналистичким подацима, својим симпатијама или антипатијама. Такав сам неспоразум доживео читајући Сарајлићеву песму „Из дневника", где се упоредо јављају Светлана Алелујева и Марек Хласко. Као предан читалац и поштовалац овог пољског писца, иначе емигранта, нисам се сложио с таквим песниковим ставом, кад Хласку приписује фељтонску славу (таквим аршином мерен лоше би прошао и Лешек Колаковски, и Јан Кот, и ко све не!), и тако се јавио неспоразум и с песмом. Разуме се да према песми „Из дневника" нисам више могао заузети ни читалачки, ни критичарски однос, између Сарајлића и мене у том тренутку више није стајала песма, већ журналистички, памфлетски антагонизам.

Тамо, међутим, где се у песмама јављају Катул, Омар Хајам, Пушкин, Љермонтов, Назим Хикмет или Мајаковски, дакле тамо где језички знак има исто или слично значење и за песника и за читаоца, та Сарајлићева склоност ка обраћању великанима из прошлости или знаменитим савременицима олакшавала је кореспонденцију између аутора и публике, смањивала растојање, доприносила разноврсности ризма. И још више — давала је Сарајлићевој лирици један нов, у нашој савременој поезији нимало чест квалитет: осећање конкретног, географски и историјски јасно одређеног. Песниково позивање на живе или ванвремене савременике представља врсту поетске аргументације, показује да ова непресушна лирска исповест није настала случајно, већ да се развила из традиција европског хуманизма, прогресивне песничке и револуционарне мисли. Наноси векова, све што се у ближој и даљој прошлости догађало, свеколика узбуђења и светске буре, све је то утицало на формирање и опредељивање песникове генерације. Разумљиво је онда што Сарајлић о томе пише и што, вођен својим хуманистичким идеалима, као и веровањем у моћ песничке речи, покушава да се ослони на велике узоре, или барем да нас још једном подсети на њихову мисао. Стога је и његово певање о историјским и књижевним личностима уверљивије и дубље када је афирмативно и људско; тада је и заиста — сарајлићевско.

Развојна линија Сарајлићеве поезије, ако изузмемо један краћи период педесетих година, не поклапа се с токовима наше лирике. Има више особености у стваралачком путу Изета Сарајлића. Пре свега, свој антологијски (и до данас чини се непревазиђен) тренутак он има песмом „Рођени двадесет треће, стрељани четрдесет друге" (1953); то је песма која га још увек најбоље репрезентује у антологијама и изборима, песма по којој га знају и најшири читалачки кругови, чак и они читаоци којима је савремена поезија релативно страна и мало позната. Ту песму аутор није надмашио, али је више пута досегао: „Мала ноћна музика" (1958), „Лагано с тугом" (1959), „Ипак елегија" (1962), „Говорим о Европи" (1965), „Тешко је живом Вуку бити Вук" (1966), до појединих песама из најновије збирке („Стихови за лаку ноћ", 1971). У читавом том периоду песник је успео да остане и опстане на свом путу, доследан у трагању за ведрим странама живљења. Пишући о светлом, Сарајлић није могао да избегне ни тамно, певајући о радостима и лепотама живота он је наилазио на тугу, патњу и бол. Он ипак настоји да трагизму супротстави активитет, љубав, разумевање, људску солидарност и поезију као збир свега тога. Песник је виталистичким оптимизмом проткивао стихове, видећи у бујању и обнављању живота, у стасању нових генерација противтежу данима и годинама што одлазе у неповрат.

Иако Сарајлићева песничка мисао нигде не израста до целовитог филозофског погледа, било би претерано одрицати његовом песништву мисаоност. И кад пише о љубави, непосредно, отворено и једноставно, Сарајлић не може а да љубав не повеже с кругом других мотива, међу којима доминира осећање пролазности. Време је непрестано присутно у овим стиховима, час као пространство кроз које се назиру минула поколења и догађаји, час као појава које, по престанку младости, изненада постајемо свесни, да би, коначно, у појединим песмама попримило облик будућности, онога што наилази, узимајући лик непознатог, али извесног противника с којим ће се Сарајлићеви стихови тек носити.

Простор, као што смо већ видели, конкретизован је у одређеним координатама, објективизиран; то је бука железничких станица, панорама градова, тишина паркова. Локалитети не прерастају у слику, већ се јављају најчешће у виду песниковог сећања, као нешто што постоји и што га прати. Занимљиво је да се Сарајлић не везује посебно ни за један крај или град, већ подједнако пева о свом Сарајеву, као и о градовима кроз које је тек једном прошао или које је посетио.

Сарајлићев на изглед мали, али ипак богат низ тема и мотива уводи нас у поетски свет инспирисан савременошћу, али ипак везан за прошлост, за традицију. На први поглед сав у једној димензији, овај песнички свет нас збуњује и заварава декором иза кога следе нови слојеви поетичности. Сарајлићеве збирке, без обзира на осцилације у дометима и остварењима, увек се издвајају изнад разине текућег певања. Ако бројне збирке и плакете што се појављују уочавамо или препознајемо обично по једној песми, за Сарајлићеве књиге то се не може рећи: у свакој наилазимо на више песама које се издвајају, привлаче, које памтимо као несвакидашњи читалачки доживљај. Његови стихови су читљиви и памтљиви, и у том погледу намеће се једно, веома слободно поређење: место Изета Сарајлића у нашој савременој лирици слично је месту какво међу својим савременицима заузима Алекса Шантић. Омиљени међу читаоцима, а пострани од тражења и експериментисања, далеко од апстрактних и астралних проблема, оба ова песника, сваки у своје време, испуњавају одређен простор на нашем Парнасу. Ово поређење се, наравно, не односи на сличност у поетском сензибилитету, у песничком језику и структури самих песама, мада има одлика по којима се Сарајлићева лирика ближи Шантићевој (интимно исповедање, сентименталност). Сарајлић, међутим, остаје без бардске компоненте и химничних акорда који би га још више приближили Шантићу, а и тамо где тежи песничком ангажовању његова поезија је обично ограничена на романтичарске изливе. Кроз поетски хумор (нарочито у свом новијем стварању) Сарајлић постиже нову димензију, приближавајући се естрадној поезији, али и у остаје самосвојан и ни ту границу не прелази у потпуности.

Такво Сарајлићево певање, праћено аплаузима и неразумевањем, интимним и поклоничким прихватањем или пак неспоразумима и одбијањем, траје своју судбину и богатим валерима наговештава ново трајање.

Иван Шоп

ИЗЕТ САРАЈЛИЋ

Изет Сарајлић

Из књиге писама

АЛЕКСАНДРУ ПУШКИНУ

И ви сте волели епистоле?
Таквога хајде игде више наћи!
Бајрона већ једва читају и школе
а ви сте са сваком годином све млађи.

Код вас, јурите ли у песми за Аном
или се сећате свог црног претка,
све је тако свеже ко да је писано
прошлога петка!

ПРЕДРАГУ ПАЛАВЕСТРИ

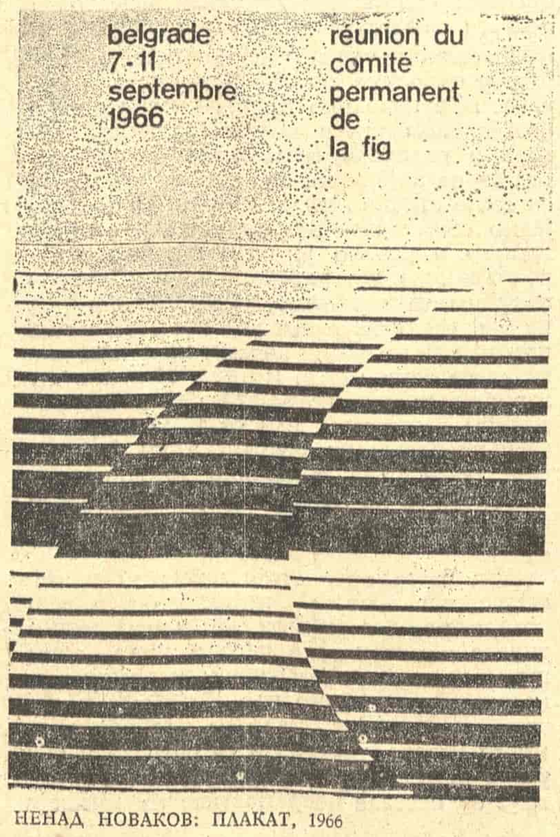
Код куће жена, и Моцарт, и папуче,
и сопствене књиге са сликом, у платну.
Да, и ми смо ето стекли своје Јуче,
а са њим и право на своју патњу.

Све би било лако, и то што је рана
толико — и за Хајнеа да би било много,
кад би се само једнога дана
први стих поново написати мого.

ЛУИСУ СЕНДОЈИ

Добро што се не јавља Перси Биш Шели,
нисам га ни срео, закасних за два века,
али ти и ја канда смо се срели,
а од тебе годинама писма ни за лека.

Да ниси умро? Да те нису — убили?
Сендоја, јави се: ево и остарисмо.
Мени не треба комунизам у Колумбији,
треба ми од тебе — живога — писмо!



НЕНАД НОВАКОВ: ПЛАКАТ, 1966

Велимир Милошевић

ПРЕЛАЗИМ САВ У СВЕТЛОСТ

Прелазим сав у светлост
У сунчево иверје
Откуд ми толика смелост
Откуда такво перје

Као да пишем песме
Као да песме пишем
Од свесне до несвесне
Висине свет зањишем

Па ми се врти у свести
У свести ми се врти
Хоћемо ли се срести
Животе уочи смрти

Па ми се шире крила
Небеса буду плавља
Песма ме научила
Живот ме заборавља.

КАРАНФИЛ С ПЕСНИКОВА ГРОБА

Руже не могу бити ружне
Руже су руже и када вену
Некако тужне и недужне
Живе за мртву успомену

Каранфил с песникова гроба
И мак и божур на крају лета
О које ли је у смрти доба
Кад у животу ни цвет не цвета

Руже су птице и љубичице
Лептири у врту који не вене
Руже су љупке девојчице
У те лептире заљубљене

Каранфил с песникова гроба
И светови на крају света
О које ли је у животу доба
Када у смрти ни цвет не цвета.

БАЛАДА О ЧАШИ

Изету Сарајлићу

Нема га више за столом
Чаша из које пијаше
Сад га се сећа са болом
Не личи више на чаше

У дну ње бледи памћење
Суха је рука држаше
Ни чаше нису схваћене
Не личе више на чаше

Вене на небу виноград
У коме се друштво скупљаше
Као да вене витез млад
Сломљено крило крај чаше

Гледам дно неба — пустиња
Над којом звезда дрхташе —
Не приносим га устима
Дно неба као дно чаше

Нема га дуго — не стиже
Онај што вино вољаше —
Ником се чаша не диже
Не личи више на чаше.

Стеван Тонтић

ДОМАЋИН

Мирно је море, нема гусара
тамо где ја постојим
постао сам свој домаћин
закључавам капије, стражарим

Немам унутрашњих непријатеља
а у рупи унутрашњој
вршим експерименте — ситна крвопролића
држећи на ланцу жестоку звер
домаће зло првобитно

Након мојих контраудараца напустили
су ме
туга и очај — стари пријатељи
сада се око вас врзмају
у вашим одајама вино пију

БОГАТСТВО

Накупило се у мени много тога
сувише људског, одвратно лепог
таквога блага није било
у прачовеку и дечаку

Стекло се унутра богатство
срећа и љубав, гориво и ђубриво
имао сам чак и славуја
за недеље и празнике

Испуњена је најзад моја рупа
затрпан дечак с прачовеком
моји мрави и слуге свемиром круже
трбухом за крухом

ОПШТА СМРТНОСТ СА СЛУЧАЈЕМ БЕСМРТНОСТИ

Моји прадедови беху смртни
смртан отац
и смртна мајка

Смртан је мој старији брат
а смртан ће бити
и брат млађи

Ни Сократов живот тужни
у смртоносном силогизму
не може да састави
крај с крајем

Само ја мудро састављам
ђаволов и свој крај
гризући се за репове
кружимо у себи од постанка
на поледици и клизавости
пловимо по бесмртности

А око родитеља и браће
око Сократова кућерка и баште
круже тајни меци
страшни грчки силогизми
мота препредено умиљата
курва смрт

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

ИЗАЗОВ СТВАРНОСТИ

Предраг Нешковић: Слике, Галерија Културног центра Београда

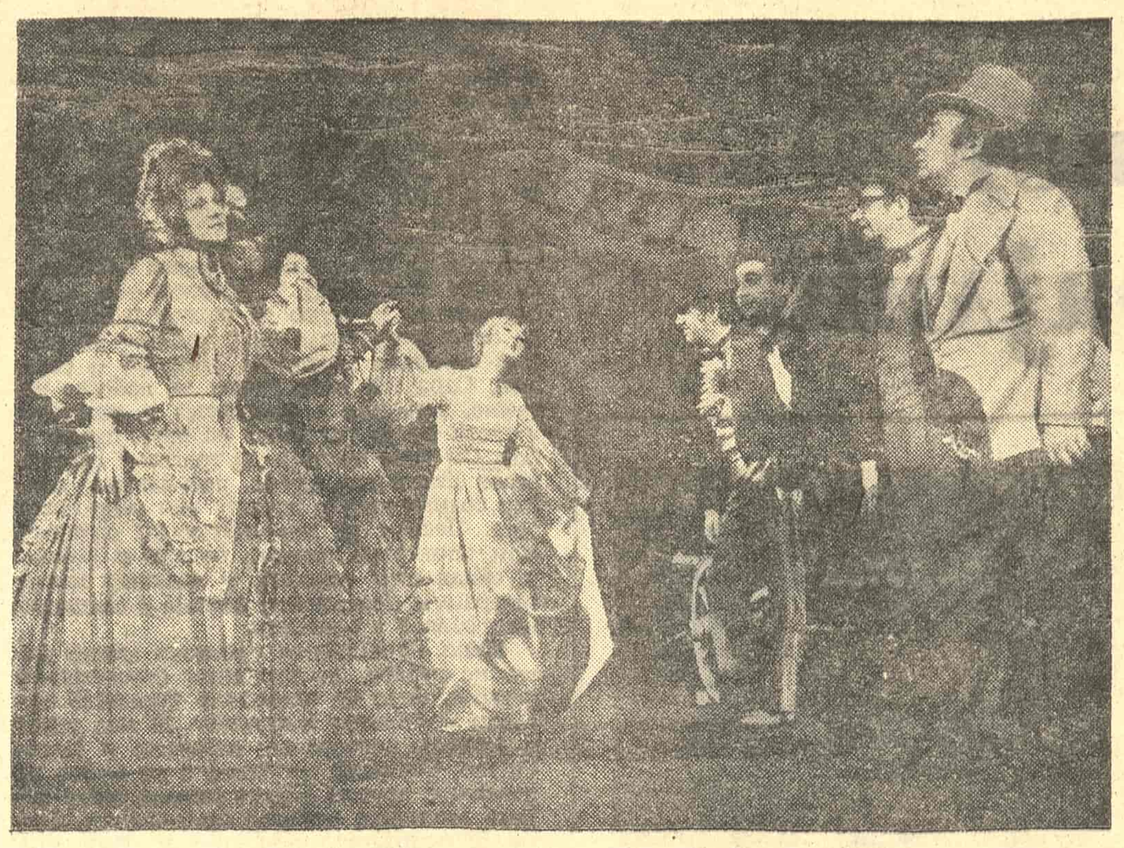
ИМА НЕКЕ ЧУДНЕ ЊУДИ, благости, ироније и жестине на новим сликама Предрага Нешковића насталим уназад неколико година. На овим платнима, често великих димензија, статирају фигуре, маске, животиње и птице, оне су пажљиво, скоро рационално прекривене бојама, па ипак не припадају ни фигуралном сликарству ни колористичком схватању у класичном смислу те речи. Јер, то је и једно и друго, али и нешто треће, ново и неочекивано.

Ако се платно обухвати једним погледом, без доследног аналитичког третмана, добија се утисак да се једино боја на овим сликама јавља у чистом виду, скоро аутономна и свеобухватна. И да је све друго привид, неко посебно виђење стварности Пеђе Нешковића, прекројена реалност по мери његових схватања. И то је истина, јер он није ни пророк ни критичар, ни homo ludens, ни homo politicus. Он се не труди да свесно испуњава или следи неки естетски програм, још мање „изам". Он је реалиста јер су му слике стварност, сушта стварност једног морала, једне „конструкције духа", одсјај свесвеједности пред „правим" садржајима, класичним принципима и мисаоним врлетима са којих је лако уочљива човекова нецеловитост.

То је можда игра на слици али и слика игре: овај лав — „страшан лав" — на зеленим и белим пољима само у подсмеху асоцира неку контроверзну ситуацију између игре и збиље. Али, оно што је заиста специфично, рекло би се — ново у Нешковићевим сликама, то је пре свега поступак грађења слике, технологија и процес кристализације елемената у целину дела. Без обзира што је такозвани егзактни принцип само периферно додирнут у конструкцији детаља — линије, парцијално дорађене површине, реализација неког анатомског модела — остаје једна стална напрегнутост над целовитошћу платна које је ткано пажљиво и смишљено, привидно безбрижно, у знаку вашарског шаренила, лицидерског колача и наивних шара сеоских или малограђанских мотива. То је стална, потенцијална присутност садржинског преображаја мотива, измаштаног у пределима сликарских виђења, у неки други облик облика и један неочекивани садржај „садржаја". То је и она способност имагинације која нас оспособљава — како у предговору каталога каже Раде Константиновић — „да у најбаналнијим шарама најјевтинијих материјала за сиротињске хаљине откријемо једну потенцијалну уметност". Слика је, дакле, предмет озбиљног напора, израз једног специфичног стања духа, управо — рефлекс одређеног субјективног стања свести и осећања, и то је управо дели и од кича и од поп-арта и од нове фигурације у целини. Због тога већ у првом додиру осетимо мирис праве боје, оног такозваног ликовног феномена старог колико и сликарство, збуни нас ружичаста, хладно-плава или топла боја крви, док се велика бела површина отвара као пустиња на чијим рубовима цветају воштане руже или парадира изгубљено лице неке лутка-жене. Тако се ту стално меша подсмех и анегдота (или у анегдоти) са озбиљношћу егзекуције, кич-шаренило са кловновским тугом на лицу овог света, сусрет смисла и бесмисла у неком чаробном огледалу које светлост разлаже на јарке боје као делове одређених стања сликарске свести. Тако су ту у сталном додиру дух и облик, духовитост и ноншаланција, замишљеност и хумор, ведрина и иронија. Чак и у слакама које донекле излазе из оквира ових схватања и теже да се смисаоно учврсте као провокација на рубу натурализма („Понорни порно") или у оним фино исликаним платнима, пуним штимунга и ведре племенитости материје („Мала фонтана") Нешковић остаје у сенци свог дуалистичког концепта, колебајући се између нагона да се изражава директно, пуним дахом, и потребе да површину осмисли једним логичким композиционим захватом и удахне јој мирис садржаја нашег времена и света. И ту је филозофија као рационална конструкција духа сувишна: Нешковић нема амбиција да свет мења или да чека оног „трећег човека" — homo novus-а који ће помирити супротности и правила игре претворити у правила уметности и смисла постојања. Он је сликар, у оном добром смислу те речи, млад па према томе отворен новим покушајима и осуђен на нова тражења и налажења.

Срето Бошњак

УПЛАЋУЈУЋИ 30 (ГОДИШЊА ПРЕТПЛАТА), ИЛИ 15 ДИНАРА (ПОЛУГОДИШЊА), НА ЖИРО-РАЧУН НИП „КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ" БР. 60801-601-2089, ОБЕЗБЕЂУЈЕТЕ РЕДОВНО ПРИМАЊЕ НАШЕГ ЛИСТА



СЦЕНА ИЗ „РОДОЉУБАЦА" ЈОВАНА СТАРИЈЕ ПО ПОВИЋА У ИЗВОЂЕЊУ АНСАМБЛА САВРЕМЕНОГ ПОЗОРИШТА

ПОЗОРИШТЕ

ИШЧЕКИВАЊА

Уз овогодишњу селекцију домаће драме за Стеријино позорје

СА ЧИМ ћемо ове године на новосадске позоришне игре? — питају се резигнирано и сами глумци. Са новим текстовима домаћих писаца се током јесење сезоне доста оклевало тако да је и оно неколико наговештених премијера остало да се изведе тек после селекције за Стеријино позорје!

Некад смо осуђивали позоришне људе због зле судбине домаће драме. Данас театрима углавном руководе писци и критичари па се ситуација ипак није много изменила. У Народном позоришту нови текстови се радије изводе на камерној сцени него на великој позорници! Да ли су у питању високи естетски захтеви или недостатак занимљивих дела? — тек, страним писцима је, чини се, ипак наклоњенија ова кућа. Изузетак је, наравно, домаћа класика коју прате другачије амбиције! За ових неколико месеци савремена драма је виђена само у Кругу 101 — и то не увек на прикладан начин јер, на пример, Смиљановићев текст „Исидоре, где си" ни по чему не одговара овом амбијенту. Југословенско драмско је Зупанов текст „Беле ракете лете на Амстердам" препустило сцени „Бојан Ступица", док је на великој било дуго заокупљено оживљавањем литерарно и сценски одавно мртве Ненадићеве црквене заоставштине. Слично као и у другим позориштима и овде је упадљива разлика у критеријумима који се примењују према домаћим и страним делима. Зато је потпуно нејасно како Југословенско драмско позориште мисли да оствари своје амбиције и да буде један од најутицајнијих савремених театара у земљи без сарадње са нашим писцима? Београдско позориште је у последње време било више заокупљено оперетом него драмом (изузетак је Дедићева поставка Стеријиних „Родољубаца") и уз то је испољило неко чудно чистунство према новим остварењима домаћих аутора. Стиче се утисак да је само себи постало критеријум, а то може да постане кобно за израз целог ансамбла! У Атељеу се највише кокетира са домаћом драмом, али опет на начин којим не можемо бити задовољни јер се главнина текстова изводи ипак у скученом подрумском амбијенту (Минчићево успело извођење текста „Олов ка пише, пише срцем"). На правој сцени је за сада наговештена само једна премијера, и то „Маратонци трче почасни круг" Душана Ковачевића! Све остало је у знаку потпуне неизвесности!

Да ли се, можда, мање пише драмских текстова и нису ли они инферионри по својим потенцијалним вредностима? Шта је са младим писцима? Зашто се многи окрећу телевизији или прози? Може ли се проблем савременог драмског репертоара решити са конкурсима?

У сваком случају пореметило се нешто у односима између позоришта и писаца. Пре неколико година писали смо о београдском кругу младих драмских аутора и радовали се њиховој присној сарадњи са појединим кућама. Заједница је са своје стране нашла и начин да материјално стимулише ово заједничко стваралаштво и реално је било очекивати успон драмске литературе. Међутим, театри нису имали стрпљења, обескрабрили су их и извесни неуспеси код публике, а има кривице и до самих писаца, па су контакти доста захладнели. Истина, Народно позориште упорно истрајава са својим редовним конкурсом, али се тиме не решавају проблеми ни његовог а ни београдског репертоара. У целини узевши, вратили смо се на прилике какве су владале нашим позоришним животом пре доста година.

Иза свега овог стоји криза концепта савременог театра: ниједно београдско позориште, без обзира на красноречиве тираде и програмске пароле, према оном што се догађа на њиховим позорницама, не зна куда заправо иде. Колебања и лутања су огромна, мало је храбрости а много резона, тактизери су потисли и оне ретке занесењаке и авангардисте, конвенције су постале непремостиве па догађаја и нема. Како да се онда у томе снађу писци? Драмска литература је увек била везана за поједине ансамбле, одређена стваралачка стремљења и врло конкретне изражајне форме. Уместо што чекамо и вртимо се у кругу оптужујући једни друге требало би да кренемо у сусрет нашим заједничким могућностима — а то је, рекло би се, већ утопија!

Највећа је несрећа у томе што ову непријатну ситуацију прихватамо са резигнацијом. Глумци се не користе довољно својим уметничким и другим правима, публика није много заинтересована, а критика одавно не радикализује своје захтеве — па позоришне дирекције раде по својим ћудима дајући по обичају домаћим писцима слабије поделе него иностраним, неповољније термине и услове у којима редитељи тешко да могу створити нешто амбициозније. Наравно, од куће до куће и у томе постоје извесне специфичности, али је неоспорно да садашњим стањем нико не може да буде задовољан. Ове исте речи могле су се изрећи прошле сезоне а по свему судећи биће актуелне и догодине!

Да ли бар, теоријски постоји излаз из ове ситуације? Будућност је била увек битна димензија позоришног израза и зато се театар никада није задовољавао постигнутим. Ослобађање од предрасуда и конвенција је нужност и услов за пројицирање властитих могућности. Са правим театром је исто што и са слободом — не може се никада у потпуности досегнути и његов израз није ништа друго до унутарња негација чињеничности и непрекидно превазилажење на путу ка сопственој суштини. Ту се он негде спаја са животом и зато је драмска литература један од битних фактора без којег се овај процес не може успешно развијати. Савремена наша драмска реч је једина могућна основа аутентичности театра који волимо и у том погледу све остале претпоставке нису ништа друго до пуке заблуде. У позоришту писац мора имати иста права као што имају редитељи и поједини глумци — ако искрено желимо да му обезбедимо културно деловање ширег уметничког и друштвеног значења.

Изгубљено је ове сезоне доста времена у чекању а тренутак је толико повољан за промене о којима сви говоримо! Уместо што приватизујемо позоришта — поштујмо их и схватимо већ једном да се њихов смисао не може никада идентификовати са нашим тренутним и појединачним интересима. Само тако ћемо се одужити и Позорју и искупити за овогодишњу недопустиву бахатост према домаћој драмској речи.

Петар Волк

СТОЈАН АРАЛИЦА: ЦВЕЋЕ У ВАЗИ

ТЕЛЕВИЗИЈА

ТВ – село

ЕМИСИЈА, „сад свеједно која", почиње кратким журналским приказом два насеља, два места, која се такмиче: панорама, појединачне улице, куће, дворишта, истакнути становници у својем породичном кругу. После тога, у директном преносу, долази до упознавања са стручним жиријем; затим следи такмичење двеју екипа: питање, свакој екипи наизменично, 30 секунди за размишљање, тачан или нетачан одговор, сабирање поена и — проглашење победника... Организатори и меценe деле награде. Интервју са почасним гостима, па — такмичење појединаца! Аплаузи присутне публике, мали „лапсуси" водитеља и мале интервенције жирија, поново награде за победника, поново аплаузи... Између такмичарских делова — забавне „тачке": фолклор, „Умирући лабуд", певачи, хумористи, хор деце и хор одраслих... И на крају: „Довиђења — до наше следеће емисије!"

Читалац ће вероватно опростити што је протрајао читав минут на читање банал-ног описа једног стереотипног „догађаја" на нашој телевизији — кад сазна да је у питању унеколико недужна обмана. Горњи редови уопште не говоре о емисијама „На 4 точка", „3, 2, 1 — али вредан", „5 плус", „Повуци — потегни", „Мало ја, мало ти" и осталима, које се попут неизлечиве пантљичаре провлаче кроз домаћи тв-програм већ 15 година... На почетку нашег данашњег разговора о телевизији налази се буквални опис једне стандардне емисије за село, какву Образовни програм Телевизије Београд неколико пута седмично нуди гледаоцима у премијерним и репризним терминима.

„Село" у овом случају значи — отприлике шест и по милиона становника наше земље, који живе у местима мањим од пет хиљада житеља и професионално се баве пољопривредом. Ту чињеницу не треба никако губити из вида. Емисија, коју смо поменули, појављује се, заједно са стручним прилозима, под општим еменом „Знање — имање", а као и сва њена блиставија квиз-сабрања има забавно-поучни карактер.

Ту почињу неки крупни неспоразуми — који нису само естетске, програмске или садржинске природе, већ дубоко задиру у област друштвено-етичких проблема. Ако је квиз „Знање — имање" заиста једнак са другим квизовима, зашто се не налази у делокругу редакција Забавног програма — тамо где се производе све остале квиз-емисије и где је највећа концентрација шоу-писаца, уредника, извођача, бизнисмена, водитеља, технике и, наравно, материјалних средстава? Ако је, опет, захваљујући својим поучним елементима запао у школске клупе Образовног програма — зашто иста судбина није задесила квизове о аутомобилизму, рату на Пацифику, космичким летовима или поп-ансамблима, пошто телевизија упорно тврди да сваки квиз, поред забавне, има и своју поучну страну?

Можда се пошло од једне погрешне претпоставке: публику са села, ону једну трећину свих становника Југославије, прво треба образовати на сепаратним копијама неких емисија — да би тек у будућности могла да учествује у „градским" примерцима грандиозних телевизијских квиз-промашаја? У вези с тим, просто само од себе, искрсава питање: колико је пољопривредника наступило у свим досадашњим тв-квизовима, односно да ли је постојала макар једна пољопривредна тема на репертоарима тих квизова — једна од тема за коју се, ето, интересује трећина Југословена? Чудно је, у најмању руку, што амбициозна уредница емисија за село Косара Балабановић није одавно схватила друштвену неодрживост и идејну противречност такве вештачке „поделе" јединствене телевизијске публике — радних људи града и села, центара и провинције, трактора и фабричке машине, физичког и интелектуалног стваралаштва. Још је чудније што уредник забавних програма, иначе пословно умешни Миодраг Маринковић, одлако заборавља могућности, потребе и пуноправне захтеве тог огромног пољопривредничког аудиторијума... Недовољан је одговор да — уз раднике, интелектуалце и омладину — и пољопривредници имају своје место у забавним емисијама на малом екрану. Имају га — али још увек програмском тарабом одвојено од осталих! То је друштвена пукотина у „Вавилонској кули" телевизије, која се никаквим изговорима не може оправдати.

Што се тиче квалитета ове и сличних „емисија за село", то је посебна тема за разговор у некој другој прилици. Исто тако је посебна тема колико је наше савремено село нашло одраза у „телевизијском селу", можда баш отуда извире и најупадљивији недостатак: приметно „покровитељско" држање организатора, чланова жирија и дародаваца према такмичарима и публици... Онај специјални „супер-пажљиви" третман, нека врста благонаклоности учитеља према ђаку: то вероватно сведочи о добром васпитању — али нема никакву везу са равноправним односом.

Нека буде допуштено да парафразирамо једну реченицу од пре четрнаест дана: пољопривредник, као и радник, не треба да се појављује на телевизији у улози егзотичног зачина или програмског статистичког податка. Он је домаћин и сувласник телевизије, баш као и сваки други члан Социјалистичког савеза радног народа — оснивача, ментора и патрона телевизије.

Берислав Косиер

ОЖИВЉЕНА ПРОШЛОСТ

ФЕДЕРИК ГРИСОГОНО
ПОЛИХИСТОР РАНЕ РЕНЕСАНСЕ

1. НА ПРЕЛОМУ XV и XVI столећа, у епоси ране ренесансе, у доба пробуђеног интересовања за науку и филозофију античког света, истакао се у Задру, Падови и Венецији, као лекар, астролог, астроном, математичар и филозоф, задарски полихистор Федерик Грисогоно. Поводом петстогодишњице његова рођења, октобра месеца 1972. године, Институт за повијест природних, математичких и медицинских наука Југословенске академије знаности и умјетности, њен Институт за филозофију и мир и Завод за повијест и филозофију знаности природословно-математичког факултета у Загребу приредили су у Задру Симпозијум посвећен Грисогоновом животу и раду. Симпозијум је показао да Грисогоно заузима истакнуто место у историји медицинских, природних и математичких наука и филозофије у нас и да су неки његови радови од значаја за историју науке уопште.

Ф. Грисогоно, назван Бартолачић, по претку Барти, према словенском, односно хрватском, облику имена Бартолац, рођен је у Задру 1472. године, као син Антуна Грисогона Бартолачића и Катарине Бурђевић. Припадао је задарском племству. Основно и средње образовање добио је у Задру, а почетком XVI столећа студирао је у Падови, у исто време кад и Коперник, математичке науке, медицину и филозофију. Многа знања из медицине, астрологије, астрономије, математике и филозофије стекао је на путу по Италији и Европи. Негде 1506. или 1507. године стекао је у Падови титулу доктора филозофије и медицине, па је одмах затим, на падованском архилицеју, предавао математичке науке и филозофију.

Био је градски већник Задра и у његовим се нотарским списима спомиње као „изврстан доктор наука и медицине". Бавио се комуналним и социјалним проблемима родног Задра; лечио је своје суграђане, обављајући интензивно лекарску праксу у Задру; често је путовао у Венецију да би учествовао у политичким и књижевно-научним дискусијама и да би обављао трговачке послове. Посебно је занимљиво да се бавио проблемом изградње поморске луке италијанског града Риминија, којим ће се проблемом, два столећа касније, бавити Руђер Бошковић. Истовремено се непрекидно занимао астрологијом и астрономијом, посебно проблемом плиме и осеке мора, математиком, као и проблемима космологије и филозофије. Умро је у Задру 1538. године, где је и сахрањен, у цркви св. Марије.

2. Одлика споменутог Симпозијума била је у саопштавању резултата критичких истраживања, која се тичу: Грисогонове научне и опште биографије (М. Грмек и С. Антољак); његова рада у астролошкој медицини (М. Грмек, Б. Белицза, В. Дугачки и Х. Тартаља); његове филозофије (М. Брида, В. Бајсић и И. Супичић); његова рада у астрономији односно небеској механици (Ж. Дадић) и његова рада у математици (Е. Стипанић).

Детаљан и критичан преглед главног Грисогоновог дела (Federici Chrisogoni Nobiiis Iadertini Artium et Medicinae doctoris subtilissimi, et Asrologi excellentissimi de modo Collegiandi, Pronosticandi et Curandi Febres..., Венеција, 1528), које је медицинско-астролошког карактера, дао је М. Грмек. По том делу, Грисогоно је истакнути астролог-лекар свога времена, коме је астрологија саставни и неопходни део медицинске праксе и теорије. Са медицинског становишта, подвлачи Грмек, Грисогоново дело има културно-историјски значај и његова је научна вредност знатно умањена прихватањем астрологије као основе медицинске теорије и праксе, мада у делу има извесних ставова о лечењу неких болести који Грисогона приближују медицини модерног доба.

Посебну расправу Грисогоно је посветио проблему плиме и осеке мора (Tractatus de occulta causa fluxus et refluxus maris, Венеција, 1528). Ову расправу је проучио Ж. Дадић и утврдио да Грисогоно спада међу најистакнутије ауторе који су у времену пре Њутна дали вредне прилоге решавању проблема плиме и осеке мора, као астрономско-механичке појаве, јер је увођењем привлачности надира, што је било најприхватљивије за његово доба, протумачио другу дневну плиму и исправно добио промене елевације мора слагањем деловања Сунца и Месеца. Критичка анализа Грисогоновог одређивања елевације мора уз појединачно деловање Сунца и Месеца, коју је прецизно извео Дадић, показује изванредну вредност Грисогонових разматрања плиме и осеке мора, која су настала више од 150 година пре Њутнове теорије, нарочито ако се узме у обзир да су та разматрања настала у оквиру геоцентричног система и без познавања закона гравитације. Тим разматрањима Грисогоно је трајно ушао у историју астрономије, односно небеске механике.

Своје математичке погледе Грисогоно је изложио у посебном делу (Speculum astronomicum terminans intellectum humanum in omni scientia, Federici Crisogoni... Венеција, 1507). Проучавали смо те погледе и резултате проучавања саопштили на споменутом Симпозијуму у свом реферату, где се, иначе, по први пут третирао Грисогонов рад у математици.

Грисогонови математички погледи формулисани су у његовим коментарима који се односе на Еуклидове ставове и појмове општег карактера, изложене, углавном, у уводу прве књиге *Елемената*. Нарочито је занимљиво Грисогоново третирање проблема паралела, као и појма апстракције и њене улоге у математици.

У његовим расуђивањима о паралелама занимљива је мисао, крајње херетичка за његово време, о претпоставци могућности егзистенције и таквих *непаралелних* правих у истој равни, које се „продужене у бесконачност не састају", што би имплиците, у неку руку, значило постојање начина да се кроз тачку ван дате праве може повући више правих, које се „продужене у бесконачност не састају са датом правом", а то подсећа на знаменити постулат Лобачевског. У томе би била историјска и методолошка вредност те Грисогонове замисли, упркос погрешног пута њене реализације.

Третирајући постулате и ставове општег карактера, Грисогоно се дотиче, у Аристотеловом смислу, актуалног и потенцијалног бесконачног, подвлачећи улогу апстракције у математици. Стога математичар, вели Грисогоно, замишљајући бесконачност праве, проматра величину апстрахујући је од материје, јер се интелектом, којем се то не противи, може замислити већа линија од било које друге задане линије и тако у бесконачност. Овде је, са савременог становишта, занимљиво истаћи конкретан вид такозване апстракције потенцијалне остварљивости, која се састоји у апстрахирању практичних граница наших могућности у простору и времену. Наиме, ми не можемо, практично говорећи, повући дуж било које дужине, али ми апстрахујемо ту практичну немогућност и расуђујемо као да је то могуће урадити, користимо се апстракцијом потенцијалне остварљивости, која је, као што је добро познато, од посебног значаја у савременој конструктивној математици.

Можемо истаћи да су Грисогонови математички погледи занимљиви за историју и методологију математике, као и за гносеологију и филозофију математике уопште, па у извесном смислу и за математику, али, с обзиром на изворе које је користио у формирању својих математичких погледа, неопходно је критички испитати колико је у тим погледима стварно оригиналан, да би им се нашло право место у развитку математике и њене филозофије, јер је, на пример, очигледан утицај Аристотела и Платона на Грисогонову филозофију математике.

У својим исцрпним и врло критичким рефератима осветлили су Грисогонову филозофску мисао на наведеном Симпозијуму М. Брида и В. Бајсић, док је И. Супичић у свом реферату осветлио Грисогонову кратку расправу о музици, подвукавши да је Грисогоно први познати аутор теорије и филозофије музике у нас.

Грисогонове филозофске преокупације биле су добрим делом посвећене проблему људског савршенства и среће, о чему расправља у посебној расправи (De summa felicitate et suprema perfectione humana, Венеција, 1528). Јединство савршенства и среће, по Грисогону, треба тражити у делатности усавршавања ума, односно у области спознаје и, стојећи на платонистичким позицијама, тврди да се суштинска спознаја мора заснивати на спознаји a priori. Најуспешније нас води према срећи, вели Грисогоно, астрономија, у коју укључује и астрологију. Може се рећи да је Грисогонова филозофска мисао, у поменутој расправи, усмерена од перипатетички формулисаних ставова према платонистичком разрешавању истих, тако да је у целини претежно платонистичка, и да представља занимљив случај „кривудања и странпутица", којима се креће човекова спознаја у свом напредовању (М. Брида).

У духу свога времена, Грисогоно је прихватио птоломејско-перипатетичку слику света и стајао је под утицајем филозофије старог Платона, више оријентисаног према Питагори, коме су број и идеја били једно. Обухвативши квантитет мерама, дужином, ширином, дубином, садржајем и тежином, Грисогоно је, за своје време, био оригиналан. На таквом схватању квантитета заснована је најзанимљивија компонента у Грисогоновој филозофији природе, а наиме, њена усмереност према почецима модерних природних наука. У његовим филозофским концепцијама већ се осећа како човек престаје да буде парадигма, према којој се тумачи све што постоји, тако да број све више постаје начело тумачења целокупне стварности, начело које је водило ка Галилејевој механици, као једном од темеља модерне науке (В. Бајсић).

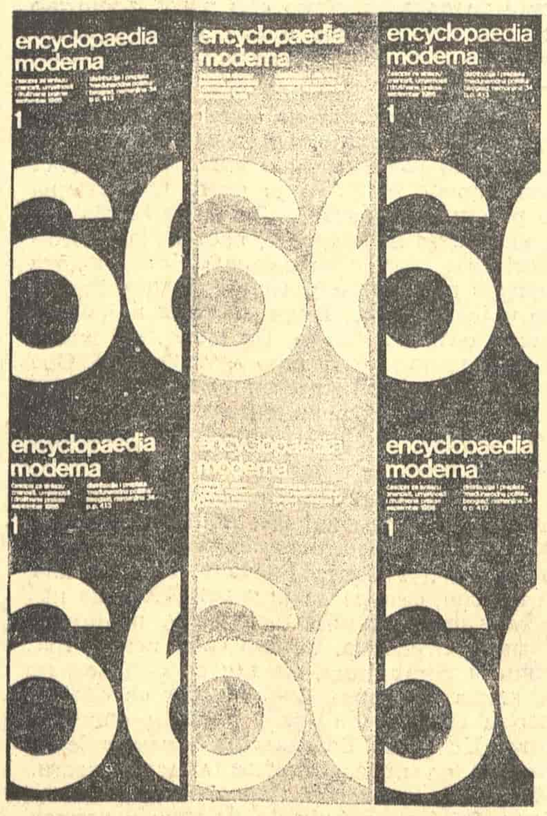
3. Задарски полихистор Ф. Грисогоно појавио се и делао у доба постепеног и мучног, али сигурног, стварања атмосфере опште обнове, изражене: у економском прогресу читавог друштва, што је било од битног утицаја на развитак уметности, филозофије и науке; у сталном захтеву за порастом човекове моћи над природом и у тежњама да се да̂ превага истраживањима конкретних феномена природе над општим теоријама, које би само тумачиле свет у целини; у пробуђеном интересовању за технику и практичну интервенцију науке; у наслућеним потребама да се математика схвати као неопходан инструмент за проучавање података посматрања и искуства уопште; једном речи, у човековим настојањима да овлада силама природе. То је доба креирања и интензивирања делатно-техничког духа човека, доба маштовито разигране делатности у астрологији, алхемији и магији, које су, иако ненаучне, када се посматрају са модерног становишта, биле ипак подстицајне и карактеристичне у Грисогоново време за креирање климе у којој се рађао менталитет технички-делатног човека, жељног да утиче на феномене природе, а не само менталитет контемплативног човека задовољног да пасивно тумачи те феномене. То је, најзад, доба пробуђеног интересовања за филозофију природе, која је, на себи својствен начин, утирала стазе примени математичких метода у модерним природним наукама.

ПРИКАЗ УТИЦАЈА ПОЈЕДИНИХ САЗВЕЖЂА ЗОДИЈАКА НА ПОЈЕДИНЕ ДЕЛОВЕ ЉУДСКОГ ТЕЛА (ЦРТЕЖ ГРИСОГОНОВОГ АСТРОЛОШКОГ ТЕКСТА У ГАЛУЦИЈЕВОМ „ПОЗОРИШТУ СВЕТА")

Све ове карактеристике епохе, у којој је Грисогоно живео и делао, одразиле су се, јаче или слабије, у његовој делатности већника Задра, лекара, астролога, астронома, математичара и филозофа. Он је активан у решавању комуналних и социјалних проблема Задра; као медицинар-астролог, медицинску и астролошку теорију посматра под углом лекарске праксе у сталној тежњи да их примењује у болестима које је лечио и да тако утиче на човеково здравље, па кад се одбаци, као ненаучно, његово заснивање медицинске теорије и праксе на астролошким претпоставкама, неки његови ставови о каузалној терапији и биолошкој посебности сваког болесника, коју треба узети у обзир при лечењу, имају становиту вредност са гледишта модерне медицинске теорије и праксе; као астроном, у оквиру геоцентричног система, на спекулативан начин, конструише теорију, нумерички и графички илустровану, која је, за његово време, на задовољавајући начин тумачила конкретни феномен плиме и осеке мора, и која се за потребе праксе могла добро употребити; као математичар-филозоф инспирише се у својим погледима на изворима античке математике и њене филозофије, стојећи истовремено (вероватно, јер то још није испитано), с једне стране, под утицајем неоплатонистичке школе у Фиренци, и, с друге, под утицајем авероестичко-аристотеловске школе у Падови, које су за његово време биле особито активне и са којима је Грисогоно могао имати додира, када је боравио у Италији; формулише теоријске ставове о појединим начелним питањима математике, који су од интереса са гледишта модерних токова математике, њене методологије и њене филозофије и наглашава да у примени лежи разлог спознаје у свакој науци, мислећи при томе и на математику; Аристотелову логику схвата делатно, сматрајући је инструментом у одбрани против „зла у практичним и лажи у спекулативним стварима", а својим схватањем да је овоземаљски свет у основи квантитативан стајао је на стази која је већ тада била усмерена ка модерним природним наукама, у чијим ће се темељима уградити математичке методе истраживања природе.

Симпозијум одржан поводом петстогодишњице Грисогонова рођења био је прилика да се темељно и критички осветли Грисогонова полихисторска делатност. Симпозијум је у томе потпуно успео: критички је утврдио несумњиву вредност неких резултата Грисогонове полихисторске делатности, које смо напред подвукли; отворио је низ проблема даљег истраживања те делатности, у циљу прецизног одређивања Грисогонова места у историји науке и филозофије, нарочито ако је реч о историји науке и филозофије у нас.

Ернст Стипанић



СЛОБОДАН МАШИЋ: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА МОДЕРНА, ПЛАКАТ, 1966

Светлана Макарович

Петрови крстови

I

Стали смо на присојном брегу,
кад су у шуми морили лисичји род.
Видели смо. Знали смо.
Мој брат после смрти је отишао иза куће
и завукао руке у коприве.
Нису га опариле, шуштаве,
оштромирисне:
казна дође сама, када дође.

II

Жалост је тврда као гранит.
Жалост је сувишетврда за сузу.
Мој брат по зеленој шуми ходи,
гранитну сузу у грлу носи.
Нема бога, који би смео опростити,
мој урат то зна. А мени рука усахне,
кад хоћу да га помилујем.

III

Седамо. Мораћемо да молимо
круницу петрових прстова.
Кад крст измолиш, поједеш га.
Једемо, Петре, те мртвачке крстове
за све ваздушасте младиће у шуми.
Биће нам тешко. Али ко испљуне,
нека му свињска њушка израсте!

ЗЕЛЕНИ БОРЂЕ

I

Отворите прозоре, отворите врата(
Около јаше Зелени Борђе
по зеленом пољу, ни зеленом коњу.
Дајмо му оно, што још не зна:
Дајмо му да није из врча суза,
па му ископајмо сјајне очи —
згрчен нека иде, ко што идемо ми.

II

Затим су се људи скупили у круг.
Гледали су један преко другога
и лагано каменовали дечака.
Под камењем је дечак стасао у мужа
одјездио је незнано куд
и годинама се није враћао.
Људи су скоро заборавали на њ.

III

Затворите прозоре, затворитев рата!
Около јаше Сиви Борђе
по сивој глини, на костуру — кљусини.
Сјајни бодеж носи у руци
Не задржа га ни најтежи засун.
Иде по кућама, вади очи.
Што је добио, то стоструко дели.

ЛОВ

I

Синоћ је дошло изнад нас, баш над нашу
шуму.
Сада сија јутро у јазбинама креживелих.
Звери с којих лије зној стењући лижу
бедра.
Ипак неке је измучило далеко преко
смрти.
Такве се не померају више, далеко виде.
Никад их више ничега неће бити страх.
Тако ће још дуго немо да живе,
биће им свеједно, лочу ли воду с извора
или крв.

II

Миришеш на вруће семе, јелене.
На тебе мирише сва шума, и ја.
За тебе је већ наоштрен нож, јелене.
То слути шума, и то знам ја.
Прећи ћеш месечев пропланак, јелене,
мој јелене с оком од купине.
Дубоко ће да замирише на крв, јелене.
Одједном ћеш знати, куда идеш и ко си.

Глуву чујемо, слепи видимо:
Мора да се врати звездано лето,
то није истина, не може бити истина,
неко нас сања, јер је већи од нас.
У звезданом лету нек се пробуди,
нек се пробуди, нек нас ослободи.
Нек дође звездано лето, нека буде тако,
као да нас никада није било.

СА СЛОВЕНАЧКОГ ПРЕВЕО
ДРАГОСЛАВ МАРКОВИЋ

ЏОРЏ МАГБЕТ

ПЕСНИК ЗВУЧНИХ КОМУНИКАЦИЈА

ЈЕДАН од врло занимљивих савремених енглеских песника средње генерације — по својим тражењима, експериментима и захтевима у лирици — свакако је Џорџ Магбет, нама познат са прошлогодишњих књижевних сусрета у Струги. Мада је основна одлика Магбетове поезије антитрадиционализам у односу на смисао, циљ, улогу и форму поезије, он је цењен, како код енглеске читалачке публике, тако и у земљама на чије је језике његова поезија преведена (француски, немачки, италијански и мађарски) с обзиром на то да је извршио знатан утицај на стваралаштво младе енглеске песничке генерације. Он разбија конвенционалне облике стиха и у своје песме уноси нове елементе. Важно је истаћи да тим новинама у својој поезији Магбет дубоко понире у област филозофије, времена и његових проблема, зла које ратови доносе. Интересује га судбина друштва и људи уопште, а превасходно сутрашњица света. У свему овоме он је експериментатор који у тражењу нових изражајних могућности иде линијом извесне, да тако кажемо, њему својствене антипоетике, због чега је за многе необичан и чудан и готово неприхватљив, док је за друге — присталица модернистичких стремљења у савременој поезији — изванредно модеран и савремен.

Бити м о д е р а н по Магбету значи бити експериментатор, односно ићи за тим да садржина и форма буду револуционарне, док је одлика с а в р е м е н о с т и способност бављења искуством, сазнањем и обавештењима садашњице. Зато он, на пример, не сматра Елиота савременим песником, јер Елиотова поезија „данас делује историјски; до 1960. године она је и могла бити савремена, но сада то више није. Мада је Елиот највећи критичар који је писао на енглеском језику. Он је извршио праву језичку револуцију, а песници могу доста да науче од критичара".

По Магбетовом мишљењу, други један енглески песник, Тед Хјуз, најзначајнији је пример писца који је истовремено модеран и савремен, поготову у својој збирци песама „Врана" (1971). Интересантно је поменути утицај Васка Попе на Теда Хјуза. Збирка песама „Игре" је веома радо читана у Енглеској и многи се млади песници одушевљавају Попином песмом „Мала кутија".

Говорећи о својим љубимцима, Џорџ Магбет од савременика на првом месту истиче Одна, којег је, као сам каже, читао од својих осамнаестих година, а посебно његово дело „Говорници" (1932) и чије стваралаштво и данас прати. По Магбету, Одн је импресионирао савремене песнике инглеског књижевног подручја и Европе уопште, својим реалистичким приступом свету и свакако, необично великом разноврсношћу, мноштвом мотива и квалитетом своје поезије. Одн је занимљив и по томе што поучно делује на младе песнике изналажењем нових поетских речи и метафора које треба да су лако казане и подесне за аудитивно примање, то јест рецитовање. Под новим речима и метафорама, у овом случају, подразумевају се јаки акценти који запрепашћују и самим тим имају ефекат шока. Магбет сматра да су ови елементи поетског шока подударни код Одна и Шекспира, можда с том разликом што је Шекспирова поезија ипак читљивија.

Упоређујући Одна са Тенисоном, Магбет наглашава музичке квалитете Тенисонове, видно изражене у његовим песмама, на којима се изванредно лако учи како се пише лепим, једноставним и звучним поетским речима и фразама.

У версификацији Џорџа Магбета осећа се утицај француске и италијанске културе, што је последица његове велике наклоности језицима и културној традицији ових земаља. Отуда је дошло његово истицање Бодлера као носиоца новог смера, не само у француској поезији, него и у савременом поетском стваралаштву уопште. „Данунциа", каже Магбет „ценим због мешавине реторике и реализма". Он је био изванредан лиричар, мада ексцентричан и у своме животу и у књижевном делу. Он уноси у поезију нове теме и мотиве и негује музичке угођаје. Верујем да се могу направити извесне компарације између њега и Јејтса".

Интересантно је Магбетово мишљење да је надреализам имао мало значаја у енглеској поезији — док је обрнут случај са његовим утицајем у Европи, иако последњих десет година надреализам и у Енглеској све више постаје прихватљив поетски смер. Пет најистакнутијих имена у различитим периодима енглеске поезије XX века јесу: Јејтс, Елиот, Дилан Томас, Филип Ларкин и Тед Хјуз. Може се рећи, да је у Енглеској увек био јачи, а и данас је, утицај књижевних праваца и струјања који долазе са америчког уметничког поднебља, што је свакако последица истог језика.

Магбет говори са дивљењем о Хемингвејевим романима „Преко реке па у шуму" и „Збогом оружје", као о примерима једноставне лепоте прозног стила. Он се исто тако одушевљава Хемингвејевом философијом „изнуђеног милосрђа" (grace under pressure) која је идентична са храброшћу, што значи понашати се добро и достојанствено и онда када смо под притиском, у преломним животним ситуацијама. Према томе, Хемингвеј повезује етику и естетику.

Џорџ Магбет је рођен у Шкотској, у рударском насељу Шотс, 1932. године. Школовао се у Енглеској, у Шефилду, где је завршио школу краља Едварда VII. Затим у Њу колеџу у Оксфорду студира класичне језике — латински, грчки и античку историју. Отуда његова привржености Хомеру и Јувеналу. Магбет данас живи у близини Лондона, у Ричмонду, одакле сарађује у емисијама посвећеним британској телевизији. Како сам каже, тренутно се све више креће према једној мистичној и религиозној фази у свом поетском стваралаштву.

Магбетове омиљене теме су екстремне животне ситуације. Он зналачки пише о недавним ратовима и о претњама могућег нуклеарног рата. То је често драматична и романескна поезија. Таква је Магбетова књига „Ратни квартет", посвећена другом светском рату и написана са становишта четири војника: два Немца, једног Енглеза и једног Руса. Иначе, Магбет најрадије пише о животињама. По њему, су животиње сличније богу него људска бића. Оне улазе у све три категорије његове поезије: љубавну, експерименталну и екстремну. Чувена је Магбетова збирка песама „Животиње".

Свакако да постоји извесна сличност у приступу савременој уметности код Џорџа Магбета и познатог америчког редитеља и глумца, Роберта Вилсона. Магбет, као и Вилсон, сматра да је човек XX века изложен непрестаним шоковима, подстицајима и потресима. У свим савременим трагичним догађајима, ма где се они десили и какав им узрок био, Могбет се својим пером ставља у службу савести човечанства. Искуство Бангладеша узнемирује и наводи на преиспитивање људске свести. И Магбет и Вилсон траже одговор у одјеку. Обојица верују а су звук и покрет оллучујући у преношењу људског искуства. Тело више ослобађа човека него говор, оно одзвања и делује снажније од нас. Стога би требало ослободити потиснуте инстинкте. Комуницирање телом, телесношћу, исто је што и тражење израза и значења између речи. Препуштен својој интуицији и слободним асоцијацијама, уметник муцајући налази пут који води новој форми. Таква је, на пример, Магбетова песма „Кућа од нефрита" коју је на запрепашћење скоро свих присутних говорио на свечаности „Мостови" у Струги. У овој песми Магбет покушава да произведе звук кинеског језика на енглеском и она спада у такозвану експерименталну поезију.

Ова врста модерне поезије редовно се изводи пред публиком. То је веома омиљен вид забавног живота у Енглеској. Млади људи доживљавају културу не само кроз чуло вида него и слуха. Зато Магбет чита своје песме бар два пута недељно пред омладином на универзитетима, у школама и клубовима. „У Енглеској", каже Магбет, „постоји велика празнина у начину и схватању живота различитих генерација, али то нам је помогло да превазиђемо класни проблем. Омладина нема никаквих предрасуда о људским односима. Чини ми се да је управо то та корисна промена до које је скоро свуда у свету дошло истовремено. Лондон се невероватно променио и постао мање конзервативан. То је весео и жив град. Лондон предњачи у моди и поп музици и то даје омладини самопоуздање".

Магбет исто тако пише и љубавну поезију која је више лирске и аутобиографске природе. Тако је, на пример, недавно завршио циклус песама „Љубавне молитве". Његова највећа жеља је да и даље пише песме.

Има код Џорџа Магбета, у његовим мислима и стиховима, истинског страховања и бриге за све оно што узбуђује савременог човека, а што је изван његове воље и моћи. При том, он непосредно мисли на однос моћних према слабима, а у неку руку и на одговорност великих држава за цивилизацију и судбину људског друштва. Концепција оваквог гледања на свет подударна је, донекле, са општим становима младих у западном свету — са њиховим прогресивним идејама и реакцијама према друштву из којег су потекли и које настоје да измене. То објашњава донекле и песничке преокупације Џорџа Магбета као и његов положај као песника, о чему он сам каже: „Веома је тешко одредити место песника у модерном друштву али је врло значајно да се то учини. Могло би се рећи да је данас место песника негде између свештеника и забављача. Према томе, требало би да песме буду нешто као молитва или игре. Нисам далеко од помисли да би се могла успоставити нека врста ритуала у којем би песник заједно са публиком којој је своје песничко стваралаштво намењено".

Илеана Чура

ПРЕДРАГ НЕШКОВИЋ: ДВА ЛЕВА ПРОФИЛА

Џорџ Магбет

Захвалност

Пошто је светлост тихо угасла
Ја најпре осетих тишину: затим тихо миловање
Као да се добовање добоша уселило.
Шетам, а дим цигарете примам као неко силовање.
Грубостима ми ово време кожу прелило.
А у све је већ тама урасла.
Једино у мојој бради светлуца сасушено воштано белило.

Када сам био коначно пао (Кости
Су крвариле низ телефонски стуб) он ме назад враћао,
Улицом, и горе, уз спиралне степенице
(Прсти ми млитави: скупо сам успорено време плаћао)
И отвори прозор да ми ваздух оживи лице,
И остави ме да се протегнем сам, пријатељу опрости
Овим испијеним образима луталице.

Бејах богами млад. Пре
Следећег напада он ће доћи у кости, тело
И моје слабо срце. Изникнуће из тог чађавог брега
И подићи се са глинасто-каменим оделом,
Док су моји прсти сасушени, од бола и стега,
И упаљени. У овај нахерен трем
Он ће доћи крупним корацима. Кад устанем ко белега

Добро миловање ће бити плаћено:
Ја узимам његову поцепану кесу и, ево, тече
Његов пулс топли по мом длану.
Крв ми пали слепоочнице. Одакле си од иловаче, човече,
Дошао овамо да оствариш уговорени састанак у овом дану
Са оним чије време младо не може бити враћено.
Опрости ми, војниче, ено, фењер је у магли сам.

И сада хладан ветар се покреће
У овој затвореној соби. И осећам да његова рука
Истерује устајали ваздух, бринући се о мом положају,
Изнад сузама натопљеним јастуком. Ја сам пешчана прашина пука,
И дижем чашу полако и корачам чак ка бескрају
Док мртвог ме ни моја кожа неће.
Мој отац се окреће: на младом му лицу суза као дукат.

РАНА ОПОМЕНА

Господе боже крилати, опрости овој руци
Која је од тебе украдена. Ове свете кости
Беху твоја сен коју најзад
Братих теби покајнички. Од твоје смрти
Отврднула је распорена утроба птице коју ја
и четири осуђеника смрзнута бацамо — осам руку

Оборило се на твоје свете, одрубљене удове. Две
Клонуле кости ја сам оборио и ритао их.
Опрости ми, боже. Ја никад пре не познах твоје кости.
Али, ево, одвојена од леда хладноћа бесни
И убија четири човека. Мислио сам да си тако велики
Смртан као и ја. Твоју узвишену лобању

Углачану ветровима Гренланда ја сам изгубио
Са мојим унакаженим рукама. Просудих те последње ноћи:
И дебели кит би у сусрету са твојим великим очима
Зауставио своје бучно дисање. О, нек ми само колиба
Остане и остала грађа, довољан разлог је
Да их тражим. И тако када су у зору

Умрла четири смрзнута човека, спаљена у бесу
Твојих побуњених костију, ја помислих: ова божја сриба
Покреће лобању, даје снагу бутовима — ја морам
Неизоставно да се вратим назад, у помоћ мудрости, ево,
Долази свако зло за немилосрдне. Опрости ми, боже,
За све што сам учинио. Ови људи су те спалили

Са ђаволом који се у њих населио, који их је преобразио,
Који у гомилању недела постадоше безбожници.
Ја се кајем због мојих грехова. Ја ћу изрезбарити
Диван крст за тебе, пресвучен рибљом кости
И укован кроз њен обешен реп. Да ли ћеш ме
Ослободити ове патње. Ја осећам: она долази

Испод очију и усељава се у моју главу.
Све говори како је дошла. Опрости
Ми крађу. Ја ћу ти вратити лобању,
Боже, и твоје изгореле хрптењаче.
Даћу ти све што имам: своју колибу, своју жену,
И читав чопор мојих паса, пријатељски, уколико

Желиш то, само ми кажи зашто ове бразготине
Болно жигошу лице: зашто ова сива земља
Пуни мој врч од харинге. Зашто се скупља
Ова моја десна рука која додирну твоју главу.
И зашто се ова риба коју додирнух
Превија на овој дасци, отета од уста галебова?

ПРЕВЕО С ЕНГЛЕСКОГ
РАДОСЛАВ ЗЛАТАНОВИЋ

НА ПЕШАЧКОМ ПРЕЛАЗУ

Пешак је тражио милостиву улицу преко које се безбедно прелази на другу страну света. Такве улице није било у граду.

Тражио је шољу обичног млека, без бактерија и отровних зачина. За такво млеко није било крава ни продавница.

Тражио је собу са светлим прозорима, кроз које не продире загађен ваздух. Такви се прозори више не граде за градске становнике.

Тражио је сапутницу пријатне спољашности, која не троши више него што има. Такве не спадају у нормална и културна бића.

Тражио је време у коме не бесни насиље и не протичу потоци крви невиних и беспомоћних. Такво време није забележила историја.

Тражио је правила моралног васпитања у свету. Рекоше да је морал растегљив појам и да је нејасна разлика између порока и врлина.

Тражио је у речнику понос и поштење, али је наука о језику догурала до слова Н и застала на ништавилу и ништавности.

Тражио је одувек себе. Није га било под небеским капом, јер су се размахнули они који себе не траже и свуда нађу.

Пешак је био принуђен да претрчи на другу страну света, да гута озакоњене млечне отрове, да удише ваздух из гасне коморе живота;

да узме жену која троши оно што нема, да усклади часовник са средњовековним временом, да прочегне ћуди преко растегљивости морала;

да откаже претплату на понос и поштење, да нађе себе тамо где човека нема, да живи без смисла и траје без разлога;

да на свршетку нађе свој промашени почетак и да затроване душе утоне у задовољства немилостивог и културно загађеног света.

Миле Станковић

(Ли)рика из магареће клупе

Хтео сам пошто-пото, да ставим
неки мото,
али да сам ставно оно што ми се
у глави мота,
питали би ме како ме није срамота.

1.

Заспим и сањам како кроз дувар,
у моју собу улази анђео чувар,
улази да нада мном бдије,
а ја сањам да ће да ме бије.

2.

Рекоше да се још увек боре,
да ми свићу неке боље зоре,
а мени зоре освићу све горе.
Не кажем да су они криви,
што не могу себе да надживим,
и што се са зорама новим
све теже на ноге осовим.

3.

„Људи, ја сам играч на конопцу без омче"
„Ми више уживамо у игри са омчом, момче!"

4.

Испало је обрнуто, али шта га знаш,
они сад тврде да је требало тако баш.

5.

Не падај, магло, тако нагло,
залутаће у магловитим кланцима,
човек окован планинским ланцима.
О, магло, све ти по списку,
опет си пала ниско.

6.

Изненада, врати нам се пада.
Можда неће дуго да нас прати?
Чекаћемо опет да се врати.

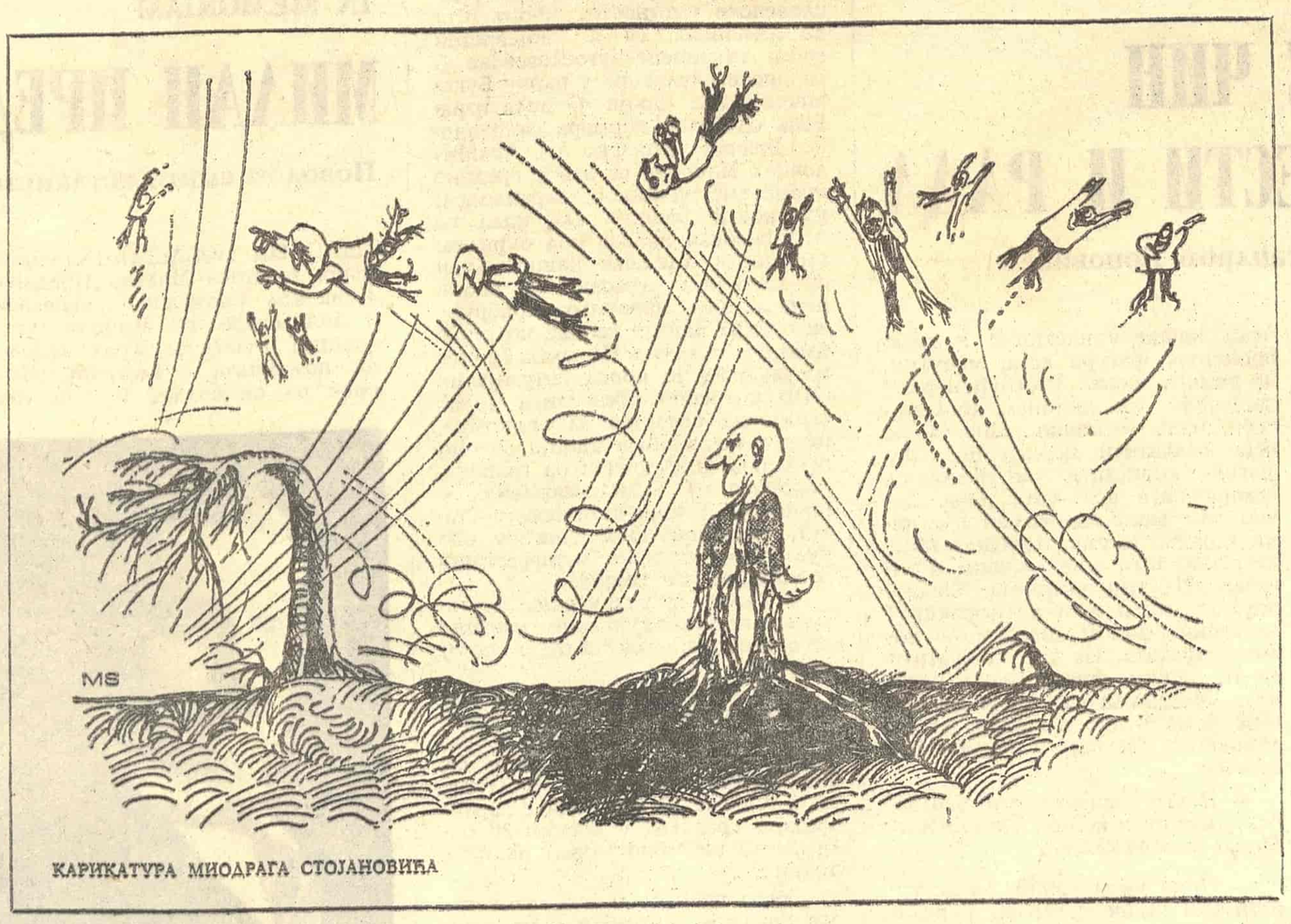
7.

Очиташе девет оченаша,
кад удари на њих девет паша.
Осам паша бише и убише,
деветог у руку пољубише,
девети им одаде признање
што остаде осам паша мање.

8.

јер и паши паше додијаше,
јер се паше један другог плаше,
један паша другог опонаша...
Кад у руку пољубише пашу,
он им рече да сабље отпашу.
Кад су они отпасали сабље,
он им даде луксузне кораблье,
с кораблима правили су шетње,
а паша је пашово без сметње.

Алек Марјано



КАРИКАТУРА МИОДРАГА СТОЈАНОВИЋА

ПУСТИЊСКА БАЛАДА

ФАРАОН, МУРГОС XXIII по династијском реду, у бризи за своју величину и бесмртност, уз помоћ својих строгошћу и ауторитетом фиксираних настојника, настоји да изазове најпоузданији изданак пустиње — пустињски ветар, да би покрио и заштитио своју будућу гробницу препуну блага.

Мајмун Шиба, по фараону сумњив изданак пустињске фауне, без родослова и педигреа, вришти и упозорава пустињску, иначе, невидљиву јавност да ће песак узвитлан ветром затрпати и његову палму и да ће тако хендикепиран умрети од глади. Узгред преко там — там бубњева и друге локалне штампе, што у пустињским околностима не представља шунд, упозорава фараона да благо није резултат његових креативних способности и да треба, такође, да промисли о богаћењу на лак начин, социјалним разликама и летовању на Палма де Мајорки.

Ни фараон, међутим, није „мутав". Он одмах путем пустињског теле-отпремника, што је и на пустињској позорници корисна и дуго очекивана новост, саопштава мајмуну да овај не треба да користи свој високи положај на палми и стратегијску предност рали неконструктивне критике, поготову што је он, фараон, целог живота испирао злато из златоносних река пустиње и тако на частан и легалан начин дошао до свог иметка.

Паклена жега а вербални пустињски двобоји се заоштравају и добијају у темпу. Инфлација некорисних дијалога расте. Тада на сцену ступа пустињски координатор — сфинга, која све види, све чује и све зна, па се очекује њено осмишљено посредство:

— Од давнина је у књигама записано — узвикује она — „Цару царево, мајмуну мајмуново!" Можда бисмо на овом месту мало и прокоментарисали ову аксиому ка меног мудраца, али...

Али време нам не дозвољава. Бура и ветар из царевог личног сервиса за производњу ветрова, песка и прашине, затрпавају фараонову гробницу са благом. Одувек са осећајем за ритам и тренутак, склања се фараон од погледа људи у своје подземне одаје. Изолован, не бринимо, неће бити, јер је он већ пронашао начин да дође и у дубини до прозора у свет.

А мајмун Шиба? За њега ствари, разуме се, теку веома неповољно. Пошто му је ветар затрпао палму, мајмун Шиба је посредством нешто конкретнијег посредника — фатаморгане, гледао неколико дана шуму пуну палми и сочних плодова. Уживао је и за то време скапавао од глади.

Шакали, којих има свуда па и у пустињама, једва сачекаше да њихов маштовити савезник фатаморгана учини своје и да дођу до лаког плена...

И ето тако, уместо песка и прашине, време, у ствари, мајмунима баца у очи пустињског супермена — фатаморгану. Али остаје тајна где се разноразне фатаморгане чувају, како и ко им продужује век трајања. То још нико није успео да докучи. Не верујемо да ту има мистике, ствар је овоземаљског порекла...

Неки истраживачи, много година после догађаја са мајмуном Шибом, пронашли су у једној хладњачи усред пустиње и ову песмицу, која иако у замрзнутом стању, може да послужи као утеха и путоказ мајмунском потомству:

У мајмунском свету наступила
криза
крије се по страни права девиза,
када ствари не иду по плану
будућност спада на најнижу
грану...

Банана слатка, ако избегаваш
чарке
банана слатка, чувај се заслађене
варке
банана слатка, приђи фараоновој
страни
банана слатка, ескивираћеш
фатаморгани.

Право решење — искуство рађа
право решење — то је „пустињска
лађа".
Плови лагано, али плови и ћути
камиле пролазе — мајмуну
затворени пути.

Пера Срећковић

ЕВОЛУЦИЈА ЈЕДНЕ ПЕСМЕ

Ноћ.

Нема песника-почетника који овако није започео бар једну своју песму. Песници, нарочито док су у том послу полетарци, одлазе у својој наивности толико далеко да уображавају да је ноћ лепша од дана и да је ноћ — управо створена за љубав. Касније, када их живот мало лупи по глави, а нарочито после десетак година проведених у браку, схвате да је та иста ноћ којој су они некада давали романтични ореол управо створена за спавање, нарочито када је напољу свеже и да се најмрачније „муњке" нашега времена праве углавном дању и то — у току радног времена.

Песник Витомир Јовановић (какво прозаично име и презиме за једног песника!) претурајући по својим младалачким списима нашао је на песму под насловом „Ноћ". Прочитао ју је и осмехнуо се иронично на сопствени рачун. Уосталом, песма је толико кратка, типична минијатура у јапанском стилу, да је, овде, можемо цитирати у целости:

НОЋ

Ноћ полако пада
на кровове града
Она толико страсно љуби
да ми остају њени зуби.

Песник Витомир Јовановић хтеде да згужва и баци листић из ђачке свеске на коме је била исписана ова песма, али се у последњем тренутку предомисли и, поред ње, златним пером које је од неке обожаватељке добио поводом двадесетогодишњице књижевног стварања, исписа сасвим нову песму.

НОЋ

Чипкана кантилена ноћи
Не, драга Нећу доћи.
Опрости, драга, журим.
За пословима јурим.

И, да би и ова хумореска имала свој ток и своју узбудљиву радњу, да кажемо да је поменути (апострофирани) песник Витомир Јовановић поново затурио лист са овом песмом и да је од тога дана па до дана када је тај исти лист међу својим рукописима по трећи пут пронашао прошло је још двадесет година. У међувремену песник Витомир Јовановић постао је још познатији: управо је прославио педесетогодишњицу књижевног стварања, био је присутан у свим лошим и добрим антологијама, па чак и у читанкама за основне школе. Другим речима: налазио се на врхунцу своје стваралачке потенције.

И поново песник Витомир Јовановић хтеде да згужва и баци пожутели лист хартије на коме су већ биле исписане две песме с истим насловом, али, уместо да то учини, он, уз њих, додаде хитрим потезима пера и трећу:

НОЋ

Није више питање:
Доћи ил' не доћи?
Питање је сад:
Моћи ил' не моћи.
Ал'
нема више
хамлетовске дилеме:
прегазило ме време.

Историчари књижевности! Не будите збуњени ако једног дана у посмртним рукописима Витомира Јовановића пронађете три песме с истим насловом, тачније: три варијанте исте песме. Унесите у своје антологије ону која се вама највише буде допала; мртвом песнику ће то ионако бити... свеједно.

Миодраг Тодоровић

НЕНАД НОВАКОВ: ВИЈЕТНАМ, ПЛАКАТ

ИГРАЧ НА ТРАПЕЗУ

БИО ЈЕДНОМ у градском циркусу чувени артист, играч на трапезу.

Оно што је он могао да изведе није више нико био у стању да учини, бар нико од нас гледалаца.

Сви смо то одлично схватали.

И можда смо му управо зато толико и пљескали, дивили се артистовим вратоломијама, његовој победи над Земљином тежом, свему ономе што сами не можемо, свему ономе што се нећемо никада ни усудити да покушамо.

Често сам седео у циркусу и пљескао овом ненадмашном уметнику.

Пљескао сам и дивио му се много пута, све док ме једне вечери није згромила помисао. Није се односила на оно што је артист радио у ваздуху, док је свима застајао дах — ту је све, заиста, било без грешке и замерке, али је оно што сам сада схватио било поразно за читав његов наступ.

И док је он довршавао тачку, ја сам запањено ширио уста, љутећи се на себе што ми је кликер тако касно прорадио.

Чим се артист победоносно заустави, пре него што је ико стигао да запљеска, ја сам узвикнуо:

— Људи! Па, шта је ово?! Људи! На шта ово личи?!

— У чему је ствар? — изненадили су се гледаоци.

— Како? Зар нисте приметили како он почиње своју тачку?! Не клања се левој и десној страни гледалишта, него само средини! И то није случајно! Он тако у в е к ради! Добро сам уочио!

— Их, много важна ствар! — рекли су гледаоци из средине и почели да пљескају.

— Уа! Доле! — побунили су се гледаоци са леве и са десне стране. Како је њих било много више него средњака, ускоро је изгледало да читав циркус негодује.

— Разумем свој пропуст, — рекао је артист кад се галама мало спустила. — Потрудићу се да га исправим. Одсад ћу се сваке вечери клањати на све четири стране.

— У реду, — спремно сам узвикнуо, — али то није све.. Реците: да ли је ваш деда знао да вози бицикл?

— Мој деда? Молим? — збуњено је промуцао артист. — Али какве то везе има?

Имало је — још какве!

Наставили смо да долазимо на његову тачку, али нам је свима било некако много лепо у души (нарочито онима чији су дедови били бициклисти.) Јесте да ни сад нисмо знали и могли да се винемо кроз ваздух од једног до другог трапеза, али смо сви добро знали где је и колико артист шупаљ.

Он је, међутим, вежбао све несигурније, а аплауз гледалаца постајао је све хладнији.

Најзад смо у циркус долазили само због његове тачке. Чекали смо кад ће артист да падне са трапеза. Тако нешто још никад нисмо видели.

Ипак, није се све завршило као што смо прижељкивали и предвиђали.

Једнога дана, по завршеној тачки, није се зачуо ни један једини аплауз.

Артист је онда мало сагао главу као да се клања а затим — неочекивано за све — скочио са трапеза који се још њихао, у арену, право на чело.

— Шта је друго и могло да се очекује од артисте чији деда није возио бицикл? — говорио сам посетиоцима поред себе док смо се разилазили кућама.

Они су са одобравањем климали главама и, колико сам могао да приметим, међу њима није било ни једног јединог који је мислио друкчије.

После ми је само пало на ум: „Па, зар је заиста могуће да смо у оној земљи некада имали толико бициклиста!"

Али то већ нема никакве везе са играчем на трапезу из нашег градског циркуса, него са нама.

Војислав Станојчић

СЛОБОДАН МАШИЋ: ЗБИВАЊА, ОМОТНИЦА

ИНТЕРВЈУ

СТВАРАЊЕ ЈЕ ЧИН ТАЛЕНТА, СВЕСТИ И РАДА

Разговор са сликаром Александром Боновићем

АЛЕКСАНДАР БОНОВИЋ је врло занимљива личност нашег савременог културног живота, не само као академски сликар необичног и самосвојног израза, већ и као један од организатора културног живота у унутрашњости Србије. Иако живи у тзв. провинцији, његов стваралачки рад је врло запажен не само у сликарском животу наше земље него и у иностранству. Са сваком новом изложбом добијао је све више признања и данас с правом има велики интернационални реноме.

Боновићево сликарство настаје спојем ирealног и реалног, а у том споју он настоји да открије нове сликарске могућности и изрази ликовне представе модерног доба и човека. У његовим сликама, јарко обојеним, блиставим и многослојевитим, лебдећи у космосу и спојена с неким чудним фрагментима живота, светлост, у безброј различитих форми, сугерише многобројне асоцијације и вишеструке емоционалне набоје.

Као један од оснивача и главних посленика у културно-уметничким манифестацијама у Аранђеловцу — Симпозијума скулптуре „Бели Венчац" и Смотре југословенске уметности „Мермер и звуци", Боновић је занимљив и инструктиван саговорник и у вези с проблемима све већег развитка културног живота у унутрашњости. И његов рад на организовању ових манифестација, као и његово стваралаштво, примером сведочи како нема провинције тамо где има правог стваралаштва и правог културног полета.

— *Ваше слике нису обележене називима, мада су увек тематски усмерене у правцу једног феномена који прати свет. Тај феномен је — опасност.*

— Мислим да име скоро ништа не користи слици, јер ликовно дело треба само да сугерира доживљај. Прву своју самосталну изложбу, посвећену теми коју истичете, назвао сам „Опасности", а касније, на изложбама у Италији и у Београду, тај заједнички наслов за изложене експонате сам избегао. Нисам желео ни једним именом да било шта сугерирам посетиоцима; оставио сам сваком широку могућност да слику доживи на свој начин. Избегавао сам чак и да разговарам о својим сликама, али, наравно, то се није могло увек избећи. Контакт са сликама, као и са осталим делима, најисрпнији је разговор са стваралаштвом једног аутора.

Реч опасност не треба схватити само као нешто што је везано за пустош рата, већ и за све могуће опасности које нас окружују: опасности свеприсутне — старе колико и људско друштво, опасности судбине или обичног и неизвесног дана.

— *Ту тематику прати стил за који су многи већ казали да је само Ваше обележје. Нарочито су то истакли италијански ликовни критичари Марко Валсеки и др Паоло Пероне, подвлачећи оригиналност Вашег стваралаштва.*

— Сликарску палету редуковао сам на три боје: црвену, жуту и, по који пут, љубичасту. Моје је мишљење да се до суштине и правих ликовних квалитета не мора увек доћи широком скалом боја. Одувек сам био поборник да се са мало речи више каже. Чини ми се да сам, у свакодневном тражењу сопственог израза, тек на почетку. Предстоје нова тражења и налажења и један од основних циљева биће ми, и даље, да у сваком новом започетом платну заборављам оно што сам нашао у претходном.

— *Начин Вашег сликања је, чини се, доста сложен и изискује много времена. Да ли Вам се деси да неко дело створите у једном даху?*

— Скоро свака моја слика има најмање десет слојева боја, а то захтева велики напор. Тим већи што моје стваралаштво није везано за објекат, ни за какав виђени предмет. Верујте, само ја знам колико је испод тих, наоко лазурних сликарских површина, немира, и колико сукоба, лавиринта, светлости. Колико сам Сцили и Харибди прошао од препарираних платна до коначних дела!

— *Ваше сликарство није фигуративно. Да ли Вам је то коначно опредељење?*

— До 1968. године сликао сам претежно фигуративно. Црпео сам превасходно теме које су од давнина познате у сликарству: портрет, пејзаж, мртву природу. Прелом се десио у тренутку када сам се уплашио да, на неки начин, исувише нисам у „дослуху с природом" и да ми то не дозвољава да будем свој. Зато сам и кренуо у нефигуративно: од нечег што постоји нисам ништа хтео да украдем. У томе, у потпуности, још нисам успео, јер ми на неки начин у платнима и даље провирује фигура која, међутим, не ремети мисао. У будућем раду настојаћу да останем доследан себи, мада је тешко рећи да ме неће захватити период када ћу фигуру користити као једну од компонената целовитог дела. Лично сам више задовољан платнима која не садрже никакав објекат, зато што више живим и изгарам над тим платнима. Уједно, пружају ми и већу сатисфакцију да сваким даном долазим до нових резултата. Не треба схватити да не ценим фигуративну уметност. Мишљења сам само да она није једини пут и начин да се ликовни уметник у потпуности искаже.

— *Пошто живите ван Београда, какве су и колике могућности Вашег стваралаштва?*

— Нико нема тапију да ће успети ако живи и ствара у великом културном центру. То зависи од личности. Не могу да прихватим мишљење да је стваралац унапред осуђен на пропаст ако живи ван великих културних центара. Постоје многи примери који такво мишљење демантују. Рекао сам, једном приликом, да се свуда може стварати: на Тибетској висоравни песник може написати добру песму, сликар насликати добру слику, композитор компоновати добру музику. Некоме, међутим, ни велеград неће помоћи да постане добар уметник. Чин стварања је ствар талента, свести о томе шта се хоће. Чин рада.

— *Ви сте, друже Боновићу, један од покретача културно-уметничких манифестација Симпозијума културе „Бели Венчац" и Смотре југословенске уметности „Мермер и звуци", у Аранђеловцу. Реците нам колико се живот у Вашем граду, откако се ове манифестације одржавају, изменио и обогатио?*

АЛЕКСАНДАР БОНОВИЋ

— За релативно кратко време, откако су у нашем граду установљене традиционалне културно-уметничке манифестације Симпозијум скулптуре и Смотра југословенске уметности, много шта се изменило. Ту је својеврстан музеј савремене југословенске и европске скулптуре у парку Буковичке Бање (броји 43 дела израђена од белог мермера са планине Венчац недалеко од Аранђеловца). Изменио се однос средине према уметничким остварењима и уметности уопште. Од када се Аранђеловац налази под окриљем уметности, гледања наших људи су другачија. Духовно су обогаћени и, што нарочито охрабрује, за овакве акције велике подршке имамо у младима. Не треба губити из вида да је поред ентузијазма било потребно обезбедити и материјална средства за егзистирање и успех манифестација, да смо пуну подршку добили од грађана, нарочито од људи запослених у привреди. У коначном тексту Статута општине ових дана су обе културно-уметничке манифестације уписане као трајне.

— *Какво је разумевање институција великих културних центара за акције које покрећете у својој средини?*

— У немогућности смо да као средина обезбедимо укупна материјална средства. Зато смо и тражили помоћ, у првом реду од Републичке заједнице културе, која у последње две године партиципира средства у висини 30 одсто, што није био случај ранијих година.

Треба рећи да много разумевања показују ансамбли и појединци из других република. Ретко се деси да нам неки од ансамбала из друге републике тражи обештећење за извођење програма. Међутим, са ансамблима који су ту, на домак Аранђеловца, није увек такав случај. Познато ми је да Београдска заједница културе део средстава даје уметничким кућама из Београда, под условом да њихов програм виде и други градови у Србији. Надам се да ћемо у будуће имати више разумевања, јер је уметност свима потребна.

Разговор водио
Бошко Богетић

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.

IN MEMORIAM

МИЛАН ПРЕДИЋ

Поводом смрти истакнутог позоришног прегаоца

ЈЕДАН ОД ПОСЛЕДЊИХ објављених текстова Милана Предића, „Кућа код Споменика", посвећен је метаморфозама изгледа, унутрашњег и спољног, зграде Народног позоришта у Београду. Има више од симболике у теми тог

МИЛАН ПРЕДИЋ

надахнутог текста: читав свој живот и целокупну уметничку активност током дугог низа година повезао је Милан Предић с том зградом, радећи у њој, живећи с њом и бринући се за њу.

Прве своје позоришне критике, негде почетком овог века, написао је Милан Предић о представама на сцени у згдању Александра Бугарског. У тој старој, али лепој згради, Предић је и започео своје интензивно и непосредно дружење са позориштем, као драматург и секретар. Касније, после првог светског рата, у знатно увећаној и потпуно преуређеној, како сам каже „хладној" творевини Јосифа Букавца, он ради најпре као директор Драме, а потом, више од једне деценије, истина с прекидима, управља обимним и врло сложеним механизмом позоришта, посвећујући му читаво своје биће и све своје велике способности. У периоду после ослобођења, он је од 1944. до 1947. први управник у новој друштвеној стварности. И као што у прошлости Народног позоришта у Београду можемо поједине етапе квалификовати и називати према појединим личностима што су се налазиле на положају управника (Ј. Борђевић, М. Шапчанин или Н. Петровић), тако и добар део међуратног раздобља можемо, не грешећи, назвати — Предићевом ером.

Водећи позориште у једном веома сложеном времену, у условима нимало повољним, у клими која је често спутавала слободну реч на сцени, као што је то било уочи другог светског рата, Предић је показао довољно сналажљивости и храбрости, спретности и смелости, далековидности и постојаности, тако да је могао упркос свим нападима и притисцима и истрајати, залажући се увек и пре свега за добро позориште. Јер, иако по првобитној својој вокацији књижевник, Милан Предић је добро знао да се искључиво књижевним критеријумима у позоришту не може далеко отићи, он је умео да као ретко која личност у нас разлучи књижевно од позоришног и да инсистира, непрестано и врло упорно, на добрим представама, без којих, како је често говорио, позориште не може постојати. Али, Предић није представе видео као једино решење за егзистенцију позоришта, него је у њима видео пут до распродате дворане. Отуда и његова наклоност ка разноврсном репертоару, због чега су га често нападали, приписујући му и оно што он, истину, никад с вољом није чинио: политику уступака укусу публике. Нема сумње да је таквих уступака за његове управе било, али они нису доминирали општом репертоарском оријентацијом. Пре би се могло рећи да је Предић инсистирао на атрактивном и ефектном репертоару, чија се књижевна вредност не може доводити у питање. То се најбоље може сагледати ако се размотри листа од десетак његових превода са француског, приказиваних на београдској позорници — све су то ефектна и спретно писана позоришна дела, чија се уметничка вредност не може доводити у питање, исто онако као што им се не може приписивати изузетност.

Као позоришни критичар, Милан Предић је демонстрирао истанчано познавање стране и наше драме, као и изванредан сензибилитет при оцени глумачке игре. Познајући глумачку психологију у танчине, доследно примењујући врло строге критеријуме, Предић је пишући о глумцима показао у исти мах и велику објективност: увек је имао у виду да пред собом има стваралаштво живих људи, устрепталих и преосетљивих управо због сурове чињенице неумитног заборава, који и чини њихову уметност ефемерном! Предићеве позоришне критике зато, иако малобројне, представљају драгоцена сведочанства о уметницима прве половине овог века и, уједно, образац стила, будући да је његовим текстовима тешко наћи премца у јасноћи излагања и оцена и лапидарности у карактеризацији глуме некадањих великана сцене. То је дошло до изражаја и у његовим текстовима о глумцима, објављеним у првим свескама Енциклопедије Југославије. Зато је заиста штета што Предић није више писао. Као да је желео да подели судбину са глумцима: у Кући код Споменика његова личност прешла је већ у легенду — памти се не толико као критичар и зналац, већ као управник позоришта, који је увек имао јасно виђење значаја позоришне уметности у друштву и времену и који је, у суштини, био само привидно строг у својим настојањима и управничким захтевима. Није ли то сећање изражено у безброј анегдота о појединим Предићевим управничким поступцима у исти мах и најлепши вид признања читавој његовој уметничкој делатности?

Рашко В. Јовановић

МОЈИ ЕНГЛЕСКИ ПЕСНИЦИ — ЏЕФРИ ЧОСЕР

Наставак са 1. стране

пут болова, а ми смо на њему пролазници, тамо, амо. О оном, што не можемо више, брбљамо, и, чаркамо пепео, кад се ватра угаси. Лорд Дејвид Сесил, познавалац енглеске поезије, и сам песник, истиче, нарочито Чосерову љубав за природу, које, пре, у средњем веку, није било. Чосер, каже, ужива кад види цветић у пролеће, ужива кад може да помене месец мај. Мени, странцу, чинило се да, та, лирска, жица, пролећа и климатске радости, звучи од почетка, у енглеској лирици, да није то, него нешто друго, — ново, — у Чосеру. Пролеће, слатко пролеће, spring, the sweet spring, налази се, као стих, већ у XIII столећу. У најстаријој песми у Енглеској, која се пева, у унутрашњости земље, до данас, изражена је радост да је лето дошло. Sumer is icumen in. Много више новог има, по мом мишљењу, у Чосеровој психологији, у познавању човека, и жене, а нарочито љубави. Чосер је први који је написао, у Енглеској, читаву поему о астролабију, о астрономији. А ја, у песми Троила, у поменутој поеми, налазим предзнаке неког, хамлетског, размишљања о љубави. У оним старинским стиховима Чосера, који почињу стихом: »If no love is, O good, what fele I so?«

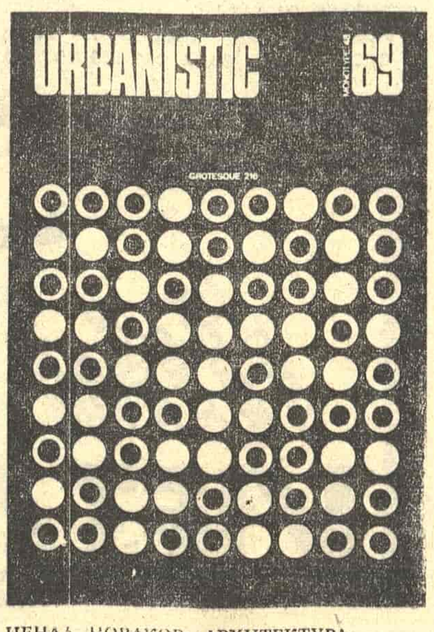
Ако то није љубав шта је онда, то, што осећам? А ако је љубав, шта је то и која је то? Ако је љубав добро, откуд онда долази тај јад? А ако је зло, чудим се што те муке, и јади, које ми доноси, наносе толико сласти. Јер сам је све више жедан, што је више пијем. Тај звук ћемо наћи, после, у Шекспиру.

Иако је дело Чосерово огромно, он, разуме се, није Данте, али га Енглези, с правом, сматрају, за свог првог великог песника. Чосер је, у тридесет лица својих, кентерберијских прича, дао синтезу Енглеза и Енглескиње свог времена, у свом народу. За мене, међутим, Чосер је, пре свега, први велики Европејац енглеских песника, који се, после, у ренесансним песницима Енглеске, наставља. Крваве мрачне, готске, везе, са теутонским светом се прекидају, а везе са романским светом, — нарочито Француском и Италијом, — успостављене су. На помолу је, — иако још далеко, — Елизабетино доба. Доба најсјајније Енглеске, и у поезији.

То је, спочетка, истина, дворска поезија, чији су песници државници, дипломате, дворјани, војсковође, адмирали, миниони краља Хенрија и краљице Јелисавете, — који свршавају живот, на пању. За њима, међутим, иду, ускоро, и син обућара и један, одрпани, глумац. Мене, тим песницима, привлачи, пре свега, њихова песничка судбина, личне трагедије, у њиховој поезији, оно, што Енглези зову, »personal feeling«. Сер Томас Вајат (Thomas Wyatt) дворјанин Хенрија осмога, годинама, обавља важне, дипломатске мисије у Европи, а после има да гледа како петорица губе главу, у затвору, тобоже као миниони, парамури, краљичини, — Ане Бојлен, супруге Хенрија VIII. У беди Вајат има да искуси како, од њега, беже они, који су, некад, добијали хлеб, из његове руке. А међу њима је, и она, која му је, некад долазила и узимала га у руке и љубила га слатко, кад би јој спаваћица спала са рамена, шапћући му тихо: срце моје како ти се допада ово? Deare hart, how like you this? Па додаје, да, то, није био сан: It was no dreame. Хенри Хауард (Howard), троф од Сарија, творац је форме сонета који су, доцније, употребљавали и Марлоу, и Шекспир, и Милтон. Био је последња жртва Хенрија осмога. Кад је у Тауеру чекао на извршење смртне пресуде, као, тобоже, издајица, зачудило га је нарочито, то, да се људски живот тако мења. Да му пада глава, у тридесетој години, њему који је провео детињство са сином једног краља, у Виндзору.

Ту нову енглеску поезију, која се јако разликује од средњовековне, настављају онда Елизабетанци, а међу њима најславнији, најраскошнији, Едмунд Спенсер. Тај глорификатор Елизабете I сматра се за најмелодиознијег стихотворца тог столећа. Што се мене тиче, слажем се са најновијом критиком Енглеске, која Спенсера сматра застарелим, — ванредним — али архаичним. У једном свом стиху Спенсер каже: нико не може вратити прошло. For none can call againe the passed time.

Милош Црњански



НЕНАД НОВАКОВ: АРХИТЕКТУРА — УРБАНИЗАМ, 64—65