БЕОГРАД, 1. АПРИЛ 1973. ГОДИНА XXV БРОЈ 436 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И

САВРЕМЕНЕ ТЕМЕ

ИГРА ИЗ ТАМНИХ ВИЛАЈЕТА

И ТАКО, по ко зна који пут, можда нам је оно ирационално а тако стварно заједничко срце препукло, а да то готово нисмо ни приметили. Злочин нам је све више не само социјално-патолошка категорија већ и дневна разонода. Можда и помало чудна игра која слути заветна безнађа. Игра за коју једва и маримо. Вероватно је реч о игри коју не волимо, поготову не сада када фиксирање „тамних тонова" није конјунктурно, али, ипак, о игри које се више као тамних вилајета свести не плашимо. Баш као и оне готово нестварне, а ипак тако стварне малолетнице, зачуђене да су придавиле онемоћалог сводника, док са осмехом збуњености причају своју причу о технолошкој страни чина.

Тако је ова игра чудесни карусел смрти у коме, по свој прилици, непозваних нема, чак и када нам се не чини као „наш проблем" садистичка сеанса Бешира Сантовића који свој dance macabre завршава крешчендом револверских метака у срце кондуктера Мирослава Контића. Тролејбуси, аутобуси, трамвајн, наравно, нису стали. Нису застали да траже смрт за убицу који није више само убица Мирослава Контића, већ убица свих нас. А није ли нам заједничко срце препукло? И није ли зло што то нисмо приметили?

Можда је зато тако пространа колективна наша равнодушност и пред оним татама и мамама који са импозантном вештином своје малишане даве у вировима и мутљазима и с професионалном рутином парају брижљиво одабраним сечивима, тако да још једном потврђују нашу равнодушност и навику на крв, равнодушност на кримо-социолошке категорије, које нам издашно нуде удобни кабинети института нашег естаблишмента, ма како се они звали, уклопљени у „испитивања јавног мнења" или забављени социјалном патологијом.

Када би се, једноставно осећајно, без статистика и без кримо-социолошких анализа, хтели да сведу заједнички именитељ тог тако све очигледнијег и све присутнијег „друштвеног чиниоца" злочина, једно сасвим несимпозијумско тврђење да смо се скоро домаћински саживели са крвљу, вероватно не би било много промашено. Као што, уосталом, ни рубрике вечерњих листова нису ни мање а ни више него штиво намењено огуглалом слуху читаоца који се већ увелико спријатељски са играма на тему „Да ли ће поскупети шећер?", „Да ли ће поскупети месо?", „Повратак на старе цене?" и тако до у недоглед, са обавезним знаком питања који, већ поодавно, не изражава било какве дилеме.

Неспоразума, по свој прилици, нема: склоност ка заборављању збира одређених узрока не може да произведе ефекте различите од њихове праве природе и хипокритске суштине, — постала је надиндивидуална особеност нашег свакодневног друговања са звездама једног квиза безнађа, јарости и равнодушности.

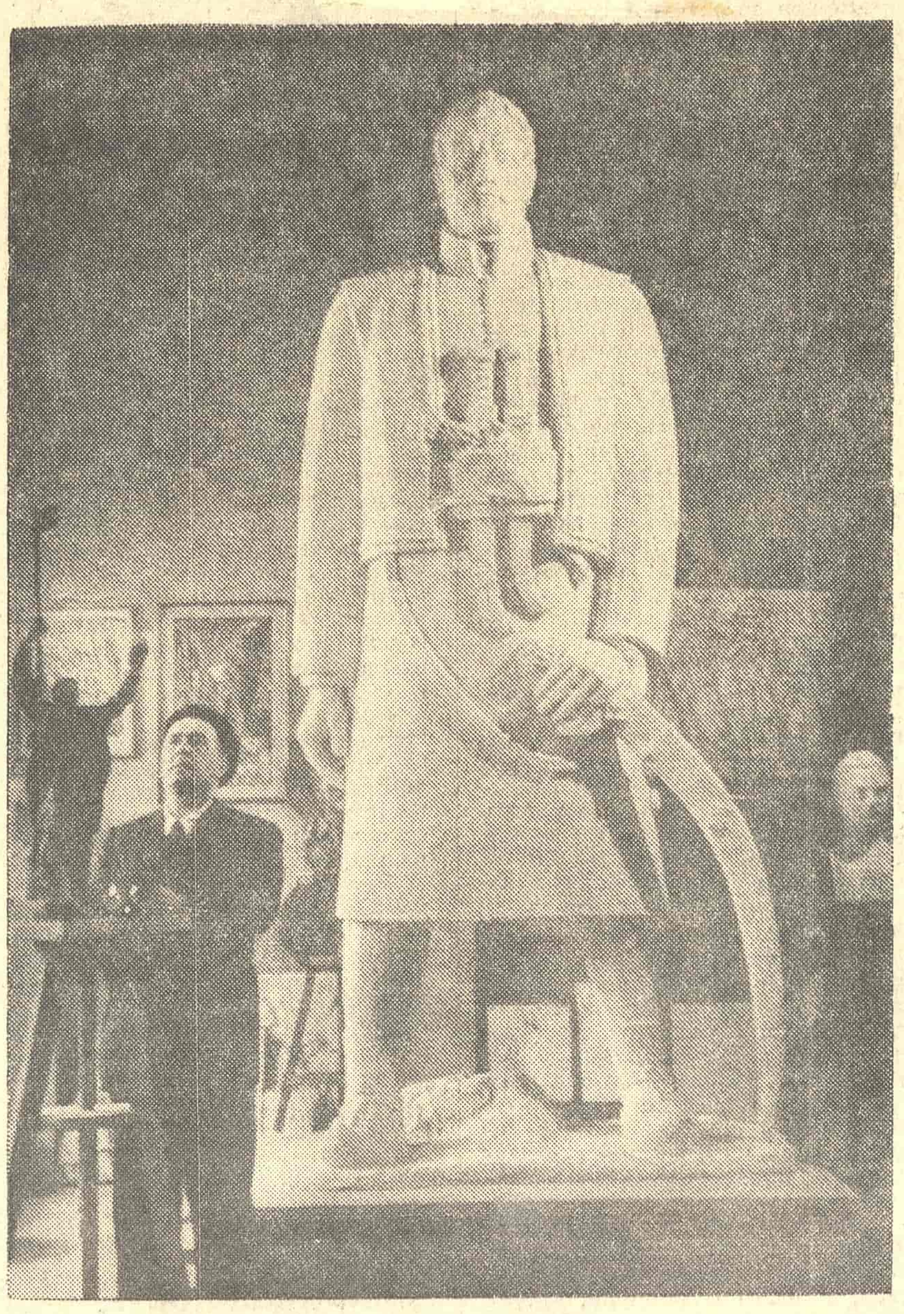
Математичари би, можда, могли да израчунају гломазну једначину управних пропорција између неумитних поскупљења роба и сталног појевтињења људских живота и раздешених система вредности у којима се врти стравично коло Бешира и Стипана, Наила и Којића, Шефке и Вишње, „Голуба" и лежерних малолетница чедно зачуђених пред смрћу.

Зато, просто рећи да је тренутак за питање колико је свако од нас прилежно учествовао у разрешавању вредности, по свој прилици и није прави крај ове приче. Јер она краја и нема, као што краја немају ни све приче о многим нашим усахлим снагама. Снагама сведеним на уско приватизовану бригу о релативно безбедној свакодневици, на сазнања о штитовима вербализама, институционализованој послушности и трајању осиромашеном за надање. Тада из мрака безнађа, не само из мрака безнађа њих, убица, већ и нашег, из мрака сваке ужирене самодовољности до нас доплови атлетски грађен сељак Наил у конфекцији „gastarbeitera", нахерена заводница махале Шефка, подофицир Милојко, Лисовци и Гутићи, давитељи мале сусетке који кроз нервозни плач поздрављају сина, до нас доплови Којић са скоро мирјамовском романтиком бившег пилота и љубоморног страственика, читава та легија проис-

Наставак на 2. страни

Бранко Пеић

ИЗЛОЖБА СРЕТЕНА СТОЈАНОВИЋА



У Галерији Српске академије наука и уметности одржава се ретроспективна изложба великог српског скулптора Сретена Стојановића (1898—1960), који је културу читаве наше земље много задужио својим вишеструким радом, као друштвени радник и организатор ликовног живота у социјалистичкој Југославији, као педагог и писац запажених ликовних критика и есеја и, нарочито, као скулптор који је дао изванредне прилоге српској и југословенској скулптури нашег времена, почев од интимних рељефа у дрвету, преко продубљено психолошких портрета, до низа монументалних скулптура и споменика. — На фотографији: Сретен Стојановић у свом атељеу крај монументалне фигуре Карађорђа

ПИТАЊА КЊИЖЕВНОСТИ

ЖИВОТ НОВИХ КЊИЖЕВНИХ ДЕЛА

ПОЈЕДИНИ ПИСЦИ и теоретичари тврде да верују у правду што долази са временом, наиме, да коригује наше текуће заблуде, те да је, сходно томе, потпуно неважно да ли ће њихове књиге, или дела других наших савременика, наићи у тренутку објављивања на повољан, или на било какав, одјек и пријем. Историја је, говоре они, потврдила како су многи некад слављени писци делимично или потпуно заборављени, и како су, опет, други, који су за живота били непризнати, постали, за касније генерације, духовни представници својих епоха. Овакав став и овакве изјаве долазе, чини се, из два диаметрално супротна осећања ствари. Прво бисмо могли условно назвати оптимистичким, и њиме су, углавном, обузети они списатељи који стварно верују у праведност неког другог времена, било да стваралачке потребе тих писаца долазе од правог духовног и интелектуалног богатства, било да су те потребе првенствено личне и терапеутске природе. Други писци, међутим, а они нису малобројнији, прихватају овакав однос према ономе што називамо књижевном признатошћу из психолошке неопходности, безмало као неку врсту камуфлираног песимистичног изговора за даљи смисао бављења активношћу за коју су се определили.

Могло би се рећи да је данас извесније него икад раније да историја, макар у литератури, не мења поретке ствари у мери како то необавештени оптимисти мисле. Оно што ми данас видимо у прошлости, и по чему стварамо слику прошлости — то је најчешће онај највиши ниво. У нижим слојевима мало се шта током времена мења, јер се, поред осталог, у те слојеве реже, и теже, завирује. А да романтичне утехе буде још мање, књижевна историја нас учи да је далеко чешћи случај да су током времена некад призната дела потискивана и заборављена (поред промене укуса и критеријума, и зато што се, због појављивања нових добрих књига, мења поредак у литератури), него што су неки писци и дела извлачени из заборава и актуелизовани.

Није се захвално бавити предвиђањима ове врсте о тумачењу нашег времена из имагинарне перспективе неког будућег, али је доста вероватно да ће историја књижевности у будућности бити још мање благонаклона према онима који данас од ње очекују правду. Јер, ако и има разлога и подстицаја да неке писце стављамо на више место него што они својим делима заслужују, текућа књижевна критика, као и књижевна јавност, ретко има разлога да, с предумишљајем, буде према некоме доследно неправедна. Уз то, критичка апаратура данашњих даровитијих тумача књижевности далеко је савршенија него у прошлости, а свест о историјској перспективи иманентна је скоро сваком озбиљнијем вредновању.

Но поред поменутих чињеница, које имају начелно важење, и у оквиру њих, за наша тренутна размишљања је занимљиво питање како функционише данашње просуђивање о новим књижевним делима, и шта би се могло учинити да оних „ненамерних" неправди према појединим стваралацима буде што мање. А таквих, можда не крупних, али свакако непријатних и по писце дестимулативних, неправди има. Један од показатеља таквих немарности, а могло би их се више набројати, јесте и у томе што се о једном броју стваралаца не дају ни позитивни, а често ни било какви, судови, све док не напишу изузетно запажену и вансеријску књигу, а потом се високи уметнички квалитети налазе и у претходним, првобитно занемареним, књигама. За ово би се, додуше, могла наћи и бројна оправдања, али је та појава свакако једним делом индикативна. Једно је, ипак, сигурно: да бисмо омогућили да будуће време има што потпунију слику о нама, потребно је да сами о себи створимо што истинитију слику; а да бисмо имали разлога да верујемо да ће време што долази исправити искривљена виђења, неопходно је да то и ми сами започнемо.

Ако би се читав сплет проблема мало поједноставио, ако би се апстраховале оне компоненте које су ван литерарне и ван уже културне сфере, рекло би се да постоји најмање три врсте момената који утичу на нормалан живот и комплетно вредновање нових књига или, тачније речено, који ремете равноправан улазак у живот нових књижевних дела.

Први би проблем био у ажурности и стручној оспособљености књижевних критичара. Познато је, наиме, да, иако данас имамо прилично велик број људи који се баве приказивањем и тумачењем нових књига, немамо довољно критичара који би у томе послу били и довољно вредни и постојани. Критиком обично почињу да се баве сасвим млади људи, од којих велики део поклекне пред првим горким сазнањима о сложености и одговорности посла. Даровитији међу њима оду у сигурније воде тзв. науке о књижевности, а остали изаберу друге, мање ризичне и мање тешке области. А и они најупорнији и најиздржљивији тумачи нових књига данас све више одлазе у специјализована интересовања за књижевност, па било да се приклањају појединим критичким методама које и не претендују на комплексно тумачење књижевних текстова, било да се определују само за један део књижевне продукције, што такође условљава непотпуну слику књижевног тренутка.

Код нас се често чују децидирајуће изјаве о томе како нам је, рецимо, књижевна критика инферіорна према осталим жанровима стваралаштва, да је баш онаква каква је и књижевност или, и последња могућност, да је супериорна, да је интелектуално снажна, да предводи, да отвара нове видике и просторе, итд. Такви закључци су произвољни и долазе од погрешног дељења и појединостављеног постављања жанровских релација. Критика је у много сложенијој међузависности са осталим књижевним врстама. Критика и критичари једног времена не могу се вредновати само по теоријској учености нити само по (непотврђеним) могућностима, већ и по томе колико успешно обављају низ дневних задатака у литератури. Недавно смо, разматрајући неке стране данашње наше књижевне критике, дошли до скептичних закључака како има најава да долази време критике са алибијем, критике која се унапред одриче суда о интегралној уметничкој вредности једног дела, критике која све више дозвољава да њене дужности узурпирају друге институције и други медијуми.

Разлога за незадовољство једносмерном и бојажљивом критиком има још. Пружају их и они критичари који занемарују стваралаштво знатног броја аутора

Наставак на 2. страни

Чедомир Мирковић

У ОВОМ БРОЈУ:

Милош Црњански: МОЈИ ЕНГЛЕСКИ ПЕСНИЦИ (5) — ПЕРСИ БИШ ШЕЛИ

Војислав Мишић: ЗАВРШНА МИСАО ЛИРИКЕ БЛАЖА ШЋЕПАНОВИЋА

Слободан Новаковић: МОЋ ГОВОРА ВЛАТКА ГИЛИЋА

Димитрије Л. Машановић: ИСАК САМОКОВЛИЈА И ЊЕГОВИ КЊИЖЕВНИ СРОДНИЦИ

Душан Радовић: ПЕСНИК ДРАГИША КРУНИЋ

ПРОЗА Војислава Донића

ПОЕЗИЈА: Стефан Митровић, Анте Поповски, Божидар Шујица, Тоне Кунтнер, Васка Јукић-Марјановић, Радмила Стефановић и Александар Попадић

Вук Драшковић: МАШИНА СВЕДОК ПРОТИВ ЧОВЕКА

О НОВИМ КЊИГАМА Новице Петковића, Павла Угринова и Мирка Кривокапића пишу Богдан А. Поповић, Павле Зорић и др Миљан Мојашевић

Др Миливоје Јовановић: МИХАИЛ ПРИШВИН — „ВЕЛИКИ ПАН" РУСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Др Александар Пејовић: ПРВА ВЕРЗИЈА НУШИЋЕВОГ „ПОКОЈНИКА"

СТАВОВИ

ЗВЕЗДЕ И РЕКЛАМА У КЊИЖЕВНОСТИ

НЕДАВНО ЈЕ, са осталим „Цепним књигама" Београдског графичког издавачког завода, изишао, и код нас, роман француске списатељице Албертине Сарезен „Астрагал". О том роману може много да се говори, али мало шта може да се каже. То је један потпуно просечан роман, негде на ивици кича, негде чист кич. Извесни аутобиографски елементи могу да му дају пре ону врсту атрактивности коју имају друштвени трачеви, него ону врсту атрактивности коју има добра литература. Међутим, како је број оних који су много више заинтересовани за друштвене трачеве неупоредиво већи од оних које друштвени трачеви не интересују — јер и литерарна радозналост, психолошки посматрано, није ништа друго него један тран сформисани вид радозналости за трачеве — онда бар једним делом може да се објасни друштвени успех романа ове списатељице.

Сама биографија Албертине Сарезен, као што се зна, довољно је узбудљива и необична за једну списатељицу. Дете непознатих родитеља, усвојено у четвртој години, од породице строгих моралних начела, Албертина Сарезен је поверена часним сестрама да је оне васпитавају. Али то није један од оних завода о којима воде часне сестре рачуна и који поред осталих ствари дају солидно образовање и јачају католичку друштвену моћ, јачајући утицај на малограђанску публику и на ниже слојеве горње класе. То је једна комбинација сиротишта и затвора из којег Албертина Сарезен, упркос своме физичком недостатку — била је хрома — успева да побегне и да се отисне на пут криминала и преступа. После привидног затвора упознаје нови прави затвор, удаје се за криминалца, у паузи између два затвора пише две књиге и, најзад, у тридесетој години умире на операцији која је са медицинског становишта потпуно успела. Наиме после успешно изведене операције Албертина Сарезен се, напросто, није пробудила.

Врло је вероватно да неко ко има такав живот може да побуди радозналост своје околине. У том случају и њени романи могли су да побуде извесну радозналост. Почев од тога што се они одликују извесном врстом писмености за коју се, у гимназијским данима, каже да је то дете даровито и да лепо пише. Њени описи нису лишени извесне маште, њена склоност ка метафори показује исто тако да она уме да мисли у доста живим сликама. За некога ко је васпитно запуштен и запуштен васпитањем и који се никада, вероватно, није много бавио такозваним стварима духа, она чак показује и неку врсту задивљујуће писмености. Али ипак је то мало да побуди само ону врсту трачерске радозналости. Скандали, истина, могу да изазову велико интере-

Наставак на 2. страни

Предраг Протић

ИГРА ИЗ ТАМНИХ ВИЛАЈЕТА

Наставак са 1. стране

текла из наших неспоразума између урбаног и руралног, између привида тржишних митова и осиромашења људскости и њених непоколебивих константи.

Уосталом, можда нам је заједничко срце препукло, а да то нисмо ни приметили. Или ће тек препући када се Стипани, Наили, Вишње и Којићи још више намноже, када се на њих коначно свикнемо као на видове неопходног друштвеног мазохизма, на нешто као доскорашња обилна следовања свих градића-пејтон, поскупљења, медитирања у Чикстилу, у новом или старом руху, свеједно, на вербалне игре без закључка, на немоћи и инфлацију обеспредмећеног мишљења које у својим даљим мицавостима стиже да сече, да у подрумским буџацима дави или да на средокраћама очаја, излуделости и нижевредне осионости са сигурношћу људака испаљује метке у главу већ обореног професора на степеништу школске граде.

Јер, овај је dance macabre — у густој гами тмасте крви, просектура, формалина, судова и сувопарних иследничких канцеларија — прича о другој страни ишчашеног дневног практицизма. Прича о приватизацији која се никада није загледала у своје нечовечно лице. Чак ни тада када је у тумбасима могла да препозна себе и да на изглед сувопарно досадну формулацију о томе да убицама деце „у нашем социјалистичком друштву нема места" учини и стварним путевима до обала разума. Дакле, не само у нужди, и од случаја до случаја. Ни од Шефке до Наила. Ни од Вишње до Стипана. Од малолетних убица до Бешира. Од формализма до нових оргија смрти.

Бранко Пенић

ЖИВОТ НОВИХ КЊИЖЕВНИХ ДЕЛА

Наставак са 1. стране

чије се књиге, или књижевни жанрови за које су се ти писци определили, не уклапају у априористички прихваћене књижевне схеме. Разлоге за неповољна мишљења о критици дају и критичари који су доследни у свом уско усмереном интересовању. Јер, ако се један критичар бави, на пример, изучавањем и праћењем само једног жанра, само поезије, само прозе, само романа, или само једне, обично своје, генерације, врло је вероватно да неће моћи да буде поуздан, и поред усавршености критичарске апаратуре, јер му, поред многих других, прети и опасност да занемари степен оригиналности теме, идеје, интелектуалне позиције, однос према књижевном наслеђу, дубину продора у неистражене духовне и животне области, и још много шта. Ако се пажљиво прати дуготрајнија критичарска делатност једног критичара кога само поезија интересује доћи ће се до готово невероватног закључка: теоријско знање се акумулирало, терминологија и методологија усавршавали, — а способност за уочавање елемента креативног и уметничког скоро се сасвим изгубила. Постепено се исклизнуло у књижевни еволуционизам и у поимање песничког стварања као конвенционалне друштвене игре са манирима које каткад треба шармантно нарушити. Слично је и са осталим парцијалностима. Зато није само с фигуративним значењем, нити само с педагошком намером, формулисан став да би добар критичар морао да буде критичар целокупне националне књижевности (уз то одличан зналац књижевне историје) и критичар светске књижевности.

Други вид појава за које нам се чини да делимично ремете нормалан живот и равноправан третман књига у тренутку објављивања везан је за *етичност једног броја књижевних критичара*. Појам етичности употребљавамо условно, полазећи од става да извесне појаве које ћемо поменути нити имају довољно оправдања нити су коректне у склопу неписаних правила књижевног понашања. Реч је најпре о критичарима који не само да неаргументовано и неукусно хвале књиге себи блиских аутора, — обично колега из установа, форума и институција, или оних од којих добијају „противуслугу", — него још и приказују те књиге више пута у различитим публикацијама, смањујући тиме чак и просторну могућност да други коментатори о тим, или о другим, књигама говоре. Није реткост да о појединим књигама дискутабилног значаја само неколико људи напише више текстова, често не мењајући ни наслове, и објави по разноврсним публикацијама од Љубљане до Скопља, него што се укупно приказа о најбољим књигама напише. Није овде примарно питање шта их на овако нешто нагони: да ли стварно бедни хонорар који се за једно објављивање критичарског текста добија, или прорачунато котеријаштво. Улога критичара претпоставља, поред много чега другог, етички став према литератури и писцима, па зато поменути критичари деградирају својим поступцима смисао сопственог рада. А да контрадикторност буде потпуна, оваквим поступцима, оваквим размахивањем квантитетом не чини се неправда само писцима о којима се не пише, него се доказује интерни значај и књиге о којој се пише, и писца који ју је написао, и критичара који је превише наметљив.

Има и примера друге врсте и тешко их је све набројати. Догађа се понекад да већ објављене критике не шаљу другим редакцијама њихови потписници, него и сами аутори на које се критике односе. Појаве да неки аутори као критику шаљу и рецензије којима су препоручени издавачу, понекад и избацујући одељке који нису афирмативни, такође су врло проблематичне, јер је једно благонаклона аргументација да неки рукопис треба објавити и ставити пред суд културне јавности, а ипак нешто друго критика која претендује да одређује место новом делу међу мноштвом других. На искорењивање или макар смањивање оваквих појава могли би да утичу уредници књижевних публикација, ако би били обавештенији о ономе што се у другим публикацијама објављује, а посебно би добро било ако би се овакве појаве статистички евидентирале, коментарисале и јавно жигосале.

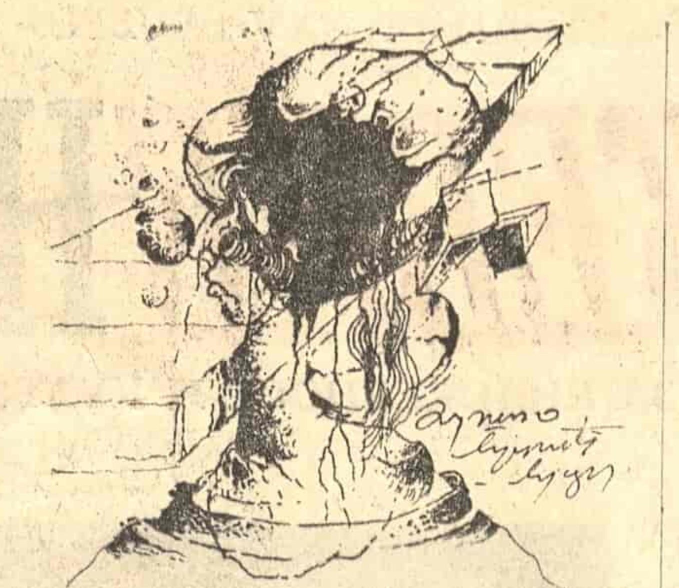
Трећу околност која утиче на равноправно улажење свих нових књига у живот могли бисмо посматрати као *технички проблем што долази од самих издавачких предузећа*. Најпре, различити издавачи поседују, већ с обзиром на материјална средства и на реноме, различит степен моћи рекламирања књига пред потенцијалном читалачком публиком, и различиту могућност утицања на критичаре и новинске извештаче да о књигама пишу. А врло је сложен, и често одлучујући, живот књиге оне године кад је објављена. Поред овога, велики је проблем и у томе што се код нас уобичајило да се скоро свака едиција, па и целокупна годишња књижевна продукција, појави у јесен, током неколико седмица. Вероватно је да су материјални разлози и административне процедуре ово условиле, али оваква околност омогућује да се вештим коришћењем средстава информисања један број књига стави у жижу интересовања, а остале оставе за неко касније време — које обично и не дође. Опаска да је једно читалачка публика, која ће прихватити рекламу, а друго књижевна критика, која треба самостално и без предрасуда да процењује, не би могла да нас утеши, јер би се, ако бисмо извршили анализу већег броја текстова о новим књигама, испоставило да се најчешће у низу приказа само варирају тезе, запажања и оцене које су изнели они најутицајнији и најажурнији критичари.

Неко ће рећи да врхунска литература неће због оваквих опредељивања и занемаривања много изгубити. То је делимично тачно. Али питање је неће ли литература и култура у целини изгубити тако што ће извесни даровити ствараоци застати пред првим игнорисањем њиховог рада и што, нарочито, из овога произлазе велика трвења и оптуживања која кваре културну атмосферу, па самим тим погоршавају нормалне услове за стваралаштво.

Једна од могућних мера за поправљање оваквог стања могла би да буде прихватање обичаја неких других културних средина да се испланира тренутак појављивања нових књига па да, на пример, свака седмица у години буде посвећена једној новој књизи. Ако би се унапред знало која ће се књига појавити и критичари и пасионирани читаоци могли би довољно времена да посвете скоро сваком новом делу, без страха да ће због тога испасти из вртлога актуелности. Према садашњој књижевној продукцији на српскохрватском језику, управо би било довољно да свака седмица припадне једном књижевном делу па да се отклони могућност да се учини крупнија неправда.

Разуме се, једном броју писаца увек ће се чинити да су неправде које долазе и од књижевне критике и од свега осталог што утиче на пријем књиге много веће и бруталније него што оне стварно јесу. Но разлога за већи напор да се стање поправи свакако да има.

Чедомир Мирковић



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ ДУШКА ЛУКИЋА

ЗВЕЗДЕ И РЕКЛАМА У КЊИЖЕВНОСТИ

Наставак са 1. стране

совање, али то интересовање не траје дуго.

Судбина разних филмских звезди довољно речито говори о томе да ако оне изаберу пут публицитета преко скандала, морају, готово свакога дана, да приређују понешто да би могле да заинтересују радозналу публику. Сетимо се на пример, само тога да је, отприлике у оно време када је Албертина Сарезен у неком од француских затвора испаштала своје младалачке грехе, Елизабет Тејлор измислила чак и то да је умрла. И кад су се појавили некролози у којима се оплакује, са свим епитетима који некролошким написима припадају, даровита глумица, велика уметница и једно од најлепших лица које се појавило на великом екрану, из оног истог извора из којег је потекла вест да је филмска дива овај свет заменила друк чијим, дошао је деманти да је све то обична дезинформација. Тугу је заменило огорчење, гнев је био већи него ефекат који је изазвала радосна вест да то није тачно, расправљало се о томе да ли је то лепо или не, допуштено или недопуштено, али се опет о Елизабет Тејлор као што је она то хтела говорило и говорило. Ако неко ко је несумњиво присутнији у свести милиона људи од Албертине Сарезен мора да се стара да том свету увек нуди свеже информације о себи, онда је сасвим јасно да три романа које је написала ова француска списатељица не могу ипак да буду довољна атракција.

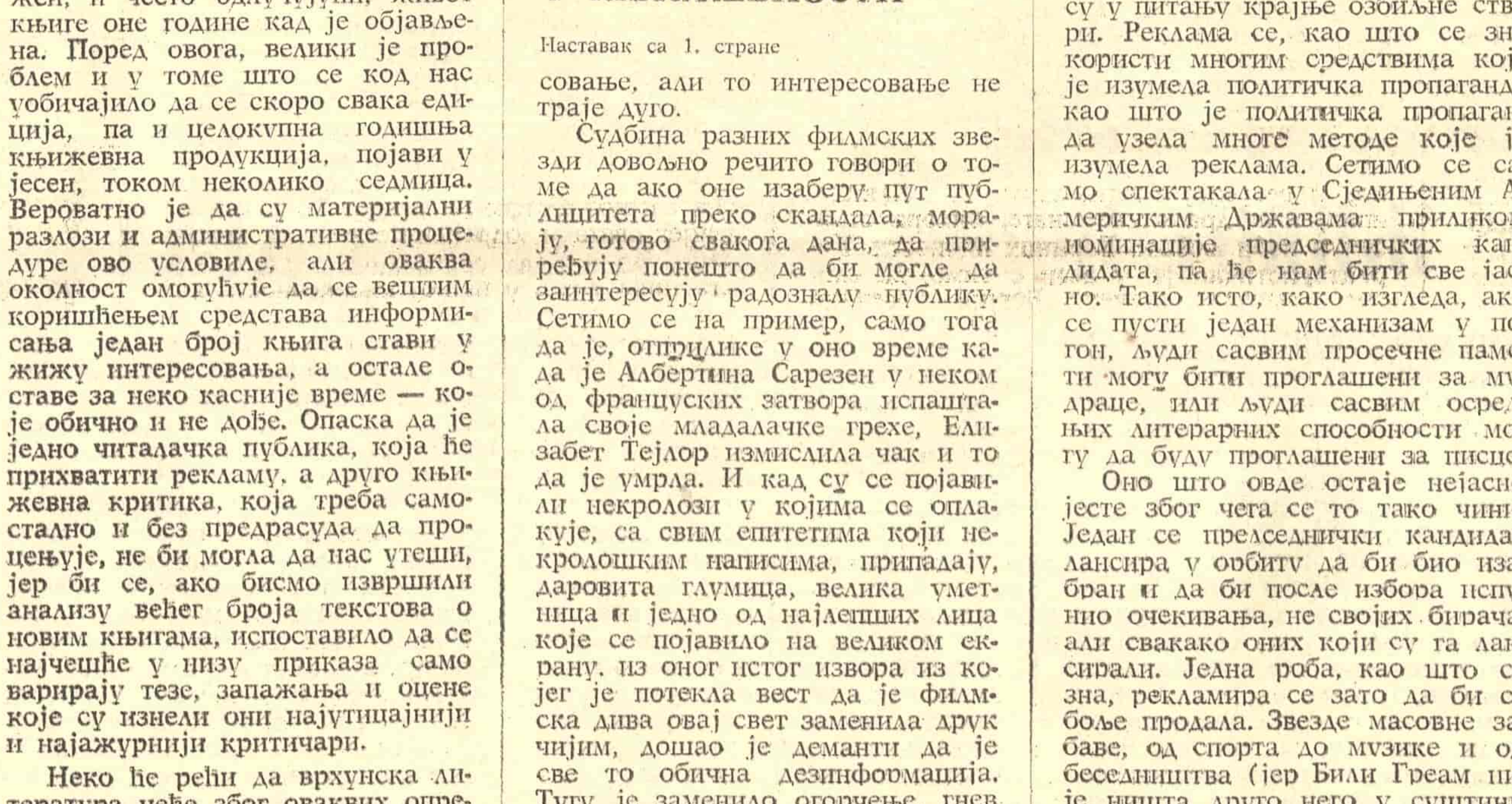
Пре Албертине Сарезен, као што се зна, узбуђивала је француску јавност и једна друга списатељица. Она, додуше, није имала тако атрактиван живот као млада затвореница која се одметнула у списатељице, али је зато имала ону врсту смисла за публицитет какву имају многи ствараоци који су, како би то рекао Едгар Морен, упознали и спознали дух времена. То је, као што се зна, била Франсоаз Саган. Мислило се да ће проћи доста времена, па да се један такав промашај више не понови. Али, створена је једна одређена клима духа која је у свим областима тражила нове звезде. Једна стара литература са скоро хиљадугодишњим континуитетом, ако се рачуна у континуитет и народно стваралаштво, створила је код читалаца извесне навике и врлине су сасвим природно постале обична ствар. У плејади великих писаца од Молијера до Пруста, од Виктора Игоа и Стендала до Малроа и Жида, бити велики писац, само по себи, значи доста али не значи много. Једној старој култури могу покаткад да досаде њени класици и она им онда окреће леђа. Понекад се живи споменик назове просто напросто лешом, понекад се измисли Франсоаз Саган или Албертина Сарезен.

То све, успут речено, као да наводи на размишљање о томе да је такозвани забавни живот створио извесне механизме који се повремено могу врло ефикасно пустити у покрет и у областима које нису забавни живот. Као што се лансирају звезде на фудбалским теренима, боксерским ринговима и између кошева, по том истом механизму лансиране су пре неколико деценија и звезде са филма и масовне забаве свакојаке врсте. И показало се да тај механизам није нешто посебно, да се он може повремено пустити у погон и када су у питању крајње озбиљне ствари. Реклама се, као што се зна користи многим средствима које је изумела политичка пропаганда као што је политичка пропаганда узела многе методе које је изумела реклама. Сетимо се само спектакала у Сједињеним Америчким Државама приликом номинације председничких кандидата, па ће нам бити све јасно. Тако исто, како изгледа, ако се пусти један механизам у погон, људи сасвим просечне памети могу бити проглашени за мудраце, или људи сасвим осредњих литерарних способности могу да буду проглашени за писце.

Оно што овде остаје нејасно јесте због чега се то тако чини. Један се председнички кандидат лансира у орбиту да би био изабран и да би после избора испунио очекивања, не својих бирача, али свакако оних који су га лансирали. Једна роба, као што се зна, рекламира се зато да би се боље продала. Звезде масовне забаве, од спорта до музике и од беседништва (јер Били Греам није ништа друго него у суштини један забављач који религиозно равнодушну публику двадесетог века забавља религиозним темама) до филма, без те врсте публицитета не би били оно што јесу. Али, били добри или рђави, глумци су неминовно, као и певачи, као и спортисти, као и беседници, осуђени на релативну кратковекост. Слава се брзо стиче, али исто тако и кратко траје. Публика, навикнута на извесну динамику која јој је наметнута, тражи не само нове податке о старим знанцима, него и нове знанце о којима нема никаквих података. И не хтети никакав публицитет јесте један начин да се стекне публицитет. За разлику од те и те звезде која све то воли, та и та звезда избегава јавност, не воли фоторепортере, мрзи новинаре и јавне иступе. И онда сваки фоторепортер, и сваки новинар или организатор јавних предавања, сматра својим животним успехом чињеницу да је успео да фотографише неку од тих звезда, да узме од ње интервју често пун празних одговора на постављена празна питања, или да је доведе на неку од јавних трибина где ће се она појавити макар и ништа не рекла или макар оно што каже било ништа. Али у литератури, тамо где није у питању само пишчев век него и век књиге, у литератури где је једна од историјских неминовности да оно што је доиста књига наџивљава свога творца упркос томе што у свакој средини постоје и они који су наџивели своје књиге, то се чини понекад и мало бесмисленим и крајње детињастим.

Предраг Протић

У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА



ДАНТЕ ГАБРИЕЛИ РОСЕТИ: АУТОПОРТРЕТ (1847)

ЛЕТОПИС

У моди су — прерафаелити

Добри познаваоци савременог енглеског укуса обавештавају да су у Великој Британији сада у моди познороматичарски песници Тенисон, Браунинг и Свинберн, а од сликара — прерафаелити, нарочито Данте Габриели Росети. О изузетном интересовању за Росетија сведочи, између осталог, велика изложба која је, тек што је затворена у лондонској Краљевској академији уметности, пресељена у Бирмингем, где ће у Градском музеју трајати од 29. марта до 6. маја, а најесен ће бити отворена у Баден-Бадену. Ова изложба се састоји од око четири стотине слика, цртежа, манускрипата (Росети је био и песник), фотографија, слика на стаклу, декорација, књига.

Данте Габриели Росети (1828—1882) је био син италијанског политичког емигранта, у чијој су се породици готово сви њени чланови бавили неком уметношћу. Пошто је сликарство учио годину дана у Краљевској уметничкој академији а затим код Форда Медокса Брауна, Росети је 1848. године, створио с једном групом младих сликара (просек њихове старости била је само 21 година) „Прерафаелитско братство", које је почивало на уверењу да је велико сликарство само оно које је стварано пре Рафаела и на револту против академизма Џошуе Рејнолдса, који је био не само чувени сликар него и теоретичар сликарства. Иако су тражили „истину по природи („truth to nature"), сви чланови овог братства, изузев донекле Холмена Ханта, нису много обраћали пажње на стварност.

Росети се претежно инспирисао прошлошћу, литературом (посебно легендама о краљу Артуру, Новим заветом, Дантеом и „Фаустом") и митологијом. А умео је и да слика један астрални тип „фаталне жене" празног погледа и укочених покрета. Упркос несумњивим декоративним квалитетима, његово сликарство има доста слабу техничку страну: његове слике су без перспективе и без нијансирања светлости и сенке, а карактеристичне су по изразу меланхолије. Најбоље су му слике портрети његове жене Елизабете Сајдел. Тешко је открити шта савремени човек може да нађе блиског у садржају и форми Росетијевих слика и слика других прерафаелита, али чини се да, засићен разним модерним тенденцијама, у Росетију и његовим истомишљеницима налази — највећу супротност тим тенденцијама.

ЕСЕЈ

ИСАК САМОКОВЛИЈА И ЊЕГОВИ КЊИЖЕВНИ СРОДНИЦИ

„Док тражим своје путеве,
Осећам туђе кажипрсте.“
Јован Дучић

ДА БИСМО ЈАСНИЈЕ истакли књижевни лик Исака Самоковлије и идејне, естетске и садржајне карактеристике и квалитете његовог дела, покушаћемо да успоставимо извесне књижевне аналогије по неким особинама духа, темперамента и метода с њему блиским кругом писаца, за које сматрамо да су му најсроднији. Не радимо то с намером да истражујемо утицаје, што је најтеже, најодговорније и најмање поуздано утврђивати. Но, Самоковлијино дело, само по себи, отежава такав посао, јер је врло тешко говорити о директно претрпљеним утицајима у њему, а још мање о позајмицама или копијама. „Рафина авлија“ је прва Самоковлијина приповетка (објављена 1927. године). На кога она подсећа? Ни на кога. Сувишно је, али и истинито рећи да Самоковлија подсећа само на Самоковлију. Редак је то књижевни развој, па и код највећих и најзначајнијих. Поменута прва приповетка показује упечатљиву и оригиналну пишчеву физиономију: његов специфични свет, топли поетски дах и самосвојан уметнички израз.

Најближе и најприродније аналогије са новим босанско-херцеговачким приповедачима критика је уочила, али тек спорадички и без потпуних образложења. Одредити Самоковлијину специфичност и место његовог дела у овом књижевном кругу могао би бити интересантан предмет посебне аналитичке студије. Високо оцењујући Самоковлијин таленат, који „наставља у правцу осетне еволуције“ и добре традиције босанско-херцеговачких приповедача, Милан Бурчин је исправно истакао живу повезаност с тим традицијама: „Не само по спољашњој декоративности оквира приповијетке у коју улази као органски дио карактеристични босански пејзаж са свим богатством и преливима боја, не само по фолклорном моменту у вишем уметничком изразу, не само по нарочитом локалном колориту којим се одликује живот Јевреја — сефарда Босне и Херцеговине, и већ по типичном методу и начину посматрања, по карактеристичној склоности за пластичан, пун и јасан реалистичан израз, по интуитивном осећању нераздвојности и везе између природе и човека и по подсвесном симболском карактерисању појава у животу он има сродности са првацима плејаде босанско-херцеговачких приповедача, на првом месту са Боривојем Јевтићем и Ивом Андрићем.“ („Мисао“, 1929).

Изгледа нам да је поређење са Андрићем више на месту. Њихове сличности готово неминовне већ и по дубоком продору оба уметника у сасвим сличну садржајну грађу, мада су разлике у обиму и дубини тог продора очигледне. Дах Босне, њене прошлости, специфичног менталитета и судбине њеног човека одражен је у Андрићевом делу снажном уметничком креацијом у оном што је за њу типично, и то готово подједнако успешно у захвату свих њених средина и националних и етничких група, па и јеврејске. Самоковлија је то учинио у нешто ужем обиму. Атавизми код Андрића на други начин усмеравају човекову судбину. Они су импулси акције и кобних промашаја у животу личности. То је код њега сила која неодољиво вуче ка понору, а код Самоковлије они су дати више као фатална предодређења личности у њеној пасивности и инертности. Код Андрића има више динамике, кретања, простора и импулзивне саморушилачке снаге у свету његових јунака, јаче је наглашена страст као основни импулс и покретач свих збивања. Трагика Самоковлијиног света је социјална и егзистенцијална, а Андрићевог, поред тога, још и наглашено историјска и филозофски конципирана.

Самоковлија, по правилу, не даје историјске панораме као амбијент деловања својих јунака. Он, како исправно закључује Предраг Палавестра, „гледа човјека кроз историју а не историју кроз човјека“. Али, и код њега је историја присутна у деловању, у последицама, у сложеној и многострукој детерминираности људског бића, иако не у приказу његовог историјског развоја и не као пластичан декор. Оба писца нарочито приближава приказивање интимног човека у првом плану: код обојице је, дакле, у питању извесно апстраховање историјског момента. Ако бисмо хтели да симболично представимо кретања и перспективу оба уметника света, за Андрићев би то била спирала, а за Самоковлијин њена кружна пројекција. Палавестра, пак, да напоменемо, чини грешку кад тврди да Самоковлијини јунаци „нису ничим чврше повезани за оно време у коме их је приказивао“. Међутим, Самоковлија није сликао никад апстрактне људе већ је „своје портрете радио по живим моделима“ и дочаравао у својим приповеткама не само шаролику и живи фолклорни колорит оријенталне јеврејске средине, већ је, тако рећи, саткао своје приче од саме стварности.

Још су осетније и дубље разлике у формалним и стилским обележјима. Андрић је више склон хроници, а Самоковлија некој врсти живописа. Зато Андрићеве творевине делују као епизоде једног свеобухватног кретања, те се садржајно стапају у монументалну фреску епохе и континуитета времена Андрићеве приче су мостови с којих се види величанствено и помало суморно пространство реке живота, од њеног извора ка ушћу: од прошлости ка будућности. Самоковлија је, у односу на Андрића, иако фрагментаран, а Андрић, по свему изузетан, знатно комплекснији и свеобухватнији. Не би се могло озбиљно спорити да Самоковлија није баштинио нешто од пластике и језгровитости Андрићевог стила. Али, он је развио особен стил, једноставан до упрошћености, више природан него интелектуалан, али ефектан и богат емотивним нијансирањима. Ипак, монументална епска архитектоника и лепота Андрићевог стила стоји сасвим посебно у нашој књижевности, недостигнута и непревазиђена.

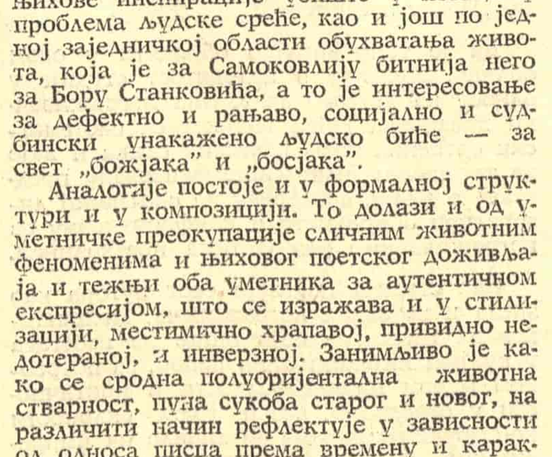
Кад смо већ код књижевних аналогија најближе и најоправданије је поређење Самоковлије са Бором Станковићем. Пишући о Самоковлији, Бошко Новаковић је осетио ову сродност и узгредно назначио неке паралеле. Он је у приказу Самоковлијиних „Изабраних приповједака“ („Летопис Матице српске“, 1950) у пластици и сугестивности пејзажа, у еротским чежњама и заносима младости код Самоковлије осетио поетску драж и атмосферу Станковићевих приповедака. Но, и евентуални утицаји су могући. Њихов карактер би тек требало утврдити. Битна сродност два поетска темперамента изгледа да је у њиховом у основи сличном односу према животу, што чини смисленим и остала могућа поређења компонената њихових дела. Али, направимо одмах једну разлику. Станковићева претерана, готово морбидна сензибилност и вулканска еруптивност сензуалне страсти, којима одише његова опојна и ненадмашна поезија има код Самоковлије свој пандан у знатно ублаженијем виду. Отуда код њега увек преовлађују витални импулси и помирљивост са животом, ма какав он био. Није то Станковићев пламени занос, сагоревање и грцање као доживљај трагике живота, ни болни вапај над пролазношћу живота и његовом лепотом, погубном и недостигнутом, ни печални „жал за младост“, ни туробна сета промашености и узалудности. Самоковлија је окренут будућности, трајању, афирмацији живота и у његовим најбезначајнијим и најболнијим видовима. (Наравно, имамо у виду екстремна Станковићева расположења која нагињу песимизму и у овом смислу вршимо ова супротстављања).

Аналогна је до извесне мере посебна атмосфера Оријента, интимности и топлине живота иза затворених авлија, као и једно оријентално обојено осећање лепоте и поезије живота и сензуализам топле крви. Код Самоковлије је све то дато у стишанијој, одмеренијој, мање импулсивној и ведријој поетизацији. У „Ханки“, ипак, има драматске снаге, вихора страсти и коби љубави Борини личности. Карактеристично је, у вези с тиме, да сличпо сензуално значење Борине месечине која „грије и пали“ код Самоковлије имају мириси цвећа.

Сем поетске сугестивности сличног емоционалног тона, поезије заноса младости и лепоте природе, постоји сродност њихове инспирације уопште у истицању проблема људске среће, као и још по једној заједничкој области обухватања живота, која је за Самоковлију битнија него за Бору Станковића, а то је интересовање за дефектно и рањаво, социјално и судбински унакажено људско биће — за свет „божјака“ и „босјака“.

Аналогије постоје и у формалној структури и у композицији. То долази и од уметничке преокупације сличним животним феноменима и њиховог поетског доживљаја и тежњи оба уметника за аутентичном експресијом, што се изражава и у стилизацији, местимично храпавој, привидно недотераној, и инверзној. Занимљиво је како се сродна полуоријентална животна стварност, пуна сукоба старог и новог, на различити начин рефлектује у зависности од односа писца према времену и карактера историјске ситуације. Знатно, а можда и одлучујуће, деловање класних симпатија и класне припадности се подразумева, па га не треба истицати.

Треба посебно истаћи улогу историјске ситуације. За Станковићево време је карактеристичан бурни рушилачки и стваралачки темпо, а код Самоковлије, бар за његову јеврејску средину, много ублаженији ритам тихог пропадања и дегенерисања и полаганог појављивања новог. Станковић је неповратно окренут прошлости, јер је у његовим условима и на оном степену друштвеног развитка ново, „масно“ и „сирово“, било нечовечно, а испод коре тог новог он није осетио и наслутио и најновије. Самоковлија је, напротив, имао слуха да полагани ход новог осети као афирмацију будућег „човечног човјека“.



ИСАК САМОКОВЛИЈА

Самоковлијин лирски таленат неким особинама је, заиста, најближи Станковићевом. Респектујући велики значај Станковићевог дела и неодољиву привлачну снагу његове уметности, можемо без претеривања тврдити да се Самоковлијине најбоље приповетке и најуспелији ликови приближавају по уметничкој вредности и сугестивности најбољим Борините приповеткама и ликовима и, чак, могу се мерити с њима. Поређење не подразумева ни зависност, ни инферпорност Самоковлијину у односу према Бори Станковићу. Ипак, остаје утисак снажнијег, спонтанијег талента у Борините делима и неодољивијег поетског зрачења, иако мање охрабрујућег, засењеног дубљим и безнадежнијим људским бодом. Самоковлија није написао „Нечисту крв“, како каже Бошко Новаковић, а и „Коштана“ нема правог еквивалента у Самоковлијиним драмама.

Један карактеристичан четвороугао у нашој књижевности бисмо, можда не с пуним правом, затворили књижевним делом Ивана Цанкара. Бар у извесним областима стварања и по извесним особинама могу се пронаћи ближе аналогије и паралеле. Цанкарове приповетке најбоље могу послужити за поређење у овом смислу. Оправдања за аналогије постоје и у уметничком поступку, у преплитању епског и лирског, у склоности према симболичном изразу и другим уметничким особинама. Код њих се још издваја једна заједничка тематска област, где се оба писца сасвим блиско додирују. То је област дечјег света и, одређеније речено, ликова деце као жртава социјалних односа. Заиста нико више у нашој књижевности као они није завирио тако топло и присно у дечју психу натрижену патњом. Ликови Самоковлијиног Рафаела, Мирјаме и Мике не заостају иза топло доживљених Цанкарових дечјих ликова у „Дому Марије помоћнице“, „Под крижем“ и другим Цанкаровим приповеткама и цртицама из дечјег живота.

Наравно, било би промашено изједначавати вредност ова два писца за нашу литературу, али се у приповеткама могу упоредити и мерити. Велики писац и хуманиста, плодни уметник у многим областима књижевног стварања, социјалистички трибун и страсни борац у књижевности Цанкар стоји изнад Самоковлије, као и чежњиви и заносни Бора Станковић. Али, ако се, гледано у целини, Самоковлија по уметничком домету не може изједначавати са овом двојицом великана пера, он им је у духовном погледу најближи сродник. Иако им је тако близак, опет се од њих разликује правом, непоновљивом уметничком индивидуалношћу.

Аналогије нисмо наводили с циљем да меримо књижевне вредности, ни да истражујемо утицаје. Оне могу једино помоћи јаснијем истицању Самоковлијиног књижевног лика, утврђивањем сродности и разлика, које су стварне и многобројне. А разлике су, кад су у питању прави ствараоци, суштинскије и значајније, јер, управо, оне одређују уметничку индивидуалност. Но, мада су могући извесни утицаји, понекад спорадички инфилтрирани у детаљима, може се исто тако мислити и о случајним садржајним и формалним аналогијама. Читалац, на пример, може бити под утиском безмало потпуно идентичног описа воза у Самоковлијиној причи „Колутови на води“ и извесних фрагмената из описа у познатом Золином роману „Човек звер“. Али, мада се овде ради о концепцијској и формалној сличности детаља, у Самоковлијином персонифицираном опису твоздене „немани“ у његовом завршеном делу открива се потпуно различити смисао његовог и Золиног описа, одређен код Самоковлије карактеристичном речју „волим“, која изражава став лика, старог инвалида железничара, у улози приповедача.

Може се, изгледа нам, прилично аргументовано тврдити да је Горки, нарочито из раног периода стварања, утицао у извесној мери на Самоковлију. Његова „Дрина“, која симболизује стваралачке снаге и лепоту елементарне природе, а и неке друге изразито поетске прозе, садрже и ближе аналогије са симболично-романтичним поемама младог Горког. Таква је, на пример, поетска прича за децу „Срце Косовог друга“, која по химничком заносу према природи у алегоричној форми блиској бајци подсећа на сличне прозе Горког. Афоризам Горког („човек — то звучи гордо!“) узет као мото Самоковлијине збирке приповедака „Носач Самуел“ сугерира његов присни однос према великом пролетерском писцу, који би било занимљиво и корисно детаљно испитати. Самоковлија је заиста горкијевски снажном љубављу волео живот и људе и као Горки у свету скитница и бескућника открио непресушно врело хуманости. Он је носио у себи ове особине као властите потенције, али је готово несумњиво да га је инспирисао и охрабрио његов омиљени писац. Однос Самоковлијине приповетке „Ханка“ и „Макар Чудре“, мада је истинит догађај послужио као мотив „Ханке“, још је један пример извесне концепцијске сродности. Наиме, у питању је концепција изузетности и идеализације ликова, која је код Самоковлије знатно ублажена. Слична су и решења животне драме у овим двема приповеткама, где лепотице Рада и Ханка, горде женске индивидуалности, иако побуђене различитим мотивима, реагују на крају готово на истоветан начин.

У критици је спорадично поменуто и питање односа Самоковлије према Достојевском. Самилост, једна од суштина хуманитета, поетизација морбидног, као и извесне црте сложености Самоковлијине уметничке оптике, само су неке од могућих аналогија с делом Достојевског, које би, можда, могле омогућити дефинисање Самоковлијиног дела у једној општој књижевној типологији. Наравно, ради се, пре свега о сродности извесних духовних компонената.

У приповеткама с тематиком босанског села може се код Самоковлије открити и једна кочићевска духовна и језичка црта. Неке Самоковлијине личности из овог тематског круга су аутентичног народног менталитета и психе, а по снази и чистоти приповедачког наратива и језичког израза уопште у којима су остварене неодољиво подсећају на елементарни свет Кочићевих планинаца. Заиста је после Кочића било тешко писати о кочићевским темама и људима. Самоковлији је успело да у неколико приповедака, блиско Кочићу по уметничкој снази и истинитости, дочара један аутентични вид елементарних људи и снага Босне. Најизразитија приповетка из овог круга је, несумњиво, „Ристанов гријех“.

Али, Самоковлија није у сенци великих. Он, онакав какав јесте, има изразиту уметничку физиономију: складну, симпатичну, дубоко хуману и вредну, која је достојна високог ранга вредности и поштовања. Аналогије о којима смо претходно говорили требало би, пре свега с обзиром на битне духовне сродности, да и на овај начин сугерирају Самоковлијину оригиналност и духовно богатство.

Димитрије Л. Машановић

Божидар Шујица

Сведи све своје

Сведи све своје
Случајеве неверне
Ко изнуђивач бројева
Са заносом тачности
Прикупи доказе да ти ниси ти
Одмотај из језика путеве
Што су тако дуго ишли
Само према теби
Утисни их у матрицу
У коју је већ дубоко поринута
Једина твоја радост
Радост брзине
Што тело ти је саздала

ДЕЦА

Деца која од свега имају
Само четири годишња доба
Вајају ране према
Стражарима који чувају
Њихове широке наборе сна

О нек је неиздвојив гнев
Од безбројних нових ликова
Који заузимају првобитни
Облик буне

ЛИЦЕ

Пок. оцу Марку

То лице
Испрскано
Неопраном
Бојом ноћи
Лице-лампа
У којој су неке светлости
Што не стварајући никакав шум
Савршено се додирују
Са златом бола

ТО ШТО СЕ СТВАРНО ЗБИЛО

То што се стварно збило
Не не треба видети онаквим какав
сам ја
Не привезујте ваше обале
За усукану ужад мојих сања
Нисам ја девојка накићена тугом
Нити сам ја паника прагова железничких
Погрешно постављених испред
виолинских кључева
Дугих свечаних соната
Не не треба видети онаквим какав
сам ја
То што се стварно збило
О накриво летео мој урлику
Скоро да си био само чежња за
опраштањем
Ако си био инцидент прашњака у гласу
И отимао торбе са алаткама визија
Из руку занатлија што поправљају свет
И под земљом бранио страшни дар
сиротиње
Од хистерије великих нагађања
Ти нити си се мање плашио нити си више
мрзео
Скоро да си био само чежња за
опраштањем
О накриво летео мој урлику

НОВИЦА ПЕТКОВИЋ

СВЕ БЛИЖЕ ПРАВОМ МЕТОДУ

Новица Петковић: „АРТИКУЛАЦИЈА ПЕСМЕ II“; „Свјетлост“, Сарајево, 1972.

ПОВОДОМ прве Петковићеве књиге („Артикулација песме“, 1968) изразио сам уверење да је, упркос извесне недоследности у опредељењу (мислим на методолошку недоследност или, тачније, на чињеницу да је Петковић више интерпретирао туђе теоријске концепте за које се залагао но што је сопствене, њима блиске концепте, примењивао у практичној критици и есејистици), њен аутор је један од ретких млађих критичара пред којим су се указали фундаменталнн проблеми у модерној поезији и који је на најбољем путу да их, усавршавањем њима примерног критичког метода, успешно решава. Судећи по његовој другој књизи, Петковић тај метод још није усавршио, он је, више но што се могло очекивати да ће бити, скептичан према конституисању било каквог метода, његово писање је и даље једно трагалаштво, покушај да се испитивањем различитих могућности интепретације, испитивањем односа између дела и критике, што поузданије осветли права, сложена и вишесмислена природа књижевног дела.

Своју другу књигу, „Артикулација песме II“, Петковић је компоновао из четири целине: у првој („Између дела и критике“) су краћи есеји, писани на теоријској, можда понешто апстрактној равни, о природи поезије и природи критике поезије као и о (не)могућностима њиховог усаглашавања; другу („У методолошком кругу“) чини низ повезаних критичких текстова писаних поводом публиковања теоријских књига домаћих писаца и два посебна текста; у трећој („Искушење критике“) су прикази књига песама наших истакнутих савремених песника; а четврта је састављена од два текста — први („У потрази за новим моделом света“) је писан поводом објављивања књига Х. Л. Борхеса и В. Хлебњикова и други („Јединственост света у метафори“) поводом Пастернакове и Ољешине књиге.

Читаоцу ће се, по свој прилици, учинити да су данашња Петковићева трагања помало дисперзивна: он одиста пише о теоријским проблемима прозе и поезије, он коментарише књиге у којима се теоријски мисли на сасвим различитим равнима и у различитим сферама духа, он се бави нашом и страном литературом у исти мах, он је и практичар и теоретичар, он, најзад — читаоцу и то може засметати — књигу не компонује исувише помно тако да нам је непрекидно на уму могућност да би њена композиција могла бити и чвршћа, да су се текстови могли концентрисати око два или три примарна проблема, и да баш сви у ову књигу нису морали бити увршћени...

Наши утисци су, међутим, врло површни. „Артикулација песме II“, као што рекосмо, није ни „затворена“ теоријска књига, ни књига у којој се излаже некакав књижевни програм; она је, много више, књига којом се настоје испитати вишеструке могућности постајања и настајања, значења и дејства, трајности и пролазности једног књижевног дела. Да би у томе успео критичар, на сваки начин, не сме да се ограничи на једно омеђено поље разматрања,не сме да развија ј е д н у идеју, а још мање један ускодисциплинаран критички метод. Јер, како сам Петковић каже, „песма није и не може бити статички, него напротив: динамички организован објекат који измиче анализи. Успешна анализа песме се стога и може дефинисати као метод који открива властите недостатке“. Његова књига зато и није организован критичко-теоријски систем, она је простор мишљења у којему се теоријским разматрањем општих проблема, критичком анализом конкретних дела, интерпретацијом туђих теоријских и филозофских ставова са више страна упућују зраци светла ка твораштву, ка стваралачком чину и ка могућностима његовог тумачења.

„Артикулација песме II“, међутим, и-пак, може да одведе читаоца ка линији на којој се овај критичар, интимно усмерен ка критичко-методолошком трагању, индивидуално врло јасно развија. То је, ма колико он за ширину пледирао, управо обрнут пут ка спознавању начина на који

ПАВЛЕ УГРИНОВ

ЈЕДНА СТУДИЈА О ГЕТЕУ

Мирко Кривокапић: „ПОЕТСКА СЛИКА ВОДЕ У ГЕТЕОВОМ ДЕЛУ“; Филолошки факултет, Београд, 1972.

ПОД НАСЛОВОМ „Поетска слика воде у Гетеовом делу“ недавно је изишла из штампе студија Мирка Кривокапића, обрађена као докторска дисертација на београдском Филолошком факултету, а објављена сада као 42. књига серије монографија овог факултета (Београд 1972, 184 стр. 8°).

У првом од шест поглавља, у књижевнотеоријски постављеном, грађом и мислима богатом, неуобичајено збијеном Уводу аутор полази од појма слике у књижевности, критички, информисано и зрело се понашајући према литератури о том предмету, укључујући и просторе изван немачког језика и дилеме о сећању у сликама или мишљењу у њима, о сликовитости песничког језика, о специфичностима епоха и посебностима песничких индивидуалности, са јасним опредељењем за слике као „чврсто укомпоноване носиоце смисла, који се свеобухватно могу разумети само из контекста дела и из времена“. Аутор има полемичан став и према „покушају да се слика схвати као нешто што је дато једном за сва времена“, и према „настојањима феноменолога да изолују слику из дела и времена и да јој приђу као самосталном феномену“. Посебно је истакнут однос слике према стварности из које настаје, на једној, и према идеји која се у ту слику уноси, на другој страни, те према процесу током кога слика постаје „истовремено и појава и идеја, и посебно и опште“.

Свест о тежини теме и строга логичност закључивања прате једна другу почев већ од ових уводних прилаза Гетеовом делу, где се с подједнаком мером коректности и критичности школованог истраживача оцењује оно што су претходници урадили на овој теми и омеђавају домети властитог задатка. Овај захвални „напор да се преко слике воде приђе Гетеовом делу“ развија се из ауторовог односа према предмету свог истраживања, који — однос —нигде није декларативан, али који је прожет и дијалектиком збивања и техником мишљења одређеном познавањем историје: и друштвене и књижевнопоетске. Без трага системске, или ма које друге догматичности, аутор — методолошки — оставља себи широк прилаз ка истраживаном делу сматрајући „да су поетске слике више него носиоци друштвено-историјских порука“.

Аутор је штедљив на речима, избирљив у чињеницама, јасан и опрезан у формулацијама, стално замишљен над проблемом и пред опасностима од лутања по опсежном опусу о коме је секундарна литература нарасла готово до непрегледности. Никакво чудо што су аутору ове дисертације биле потребне дуге године систематског рада, и у земљи и у иностранству, да проучи проблем кога се латио и пружи свој прилог поимању Гетеовог песничког дела.

У поглавља, која у свом редоследу постају све пунија, све дорађенија, аутор уграђује анализе појединачних Гетеових дела на одговарајућу тему. И тада његов методски поступак показује разноврсност. Свуда солидност, нигде да попусти осећање одговорности према тешкој теми, нигде помодарства. Најчешће се, у поступку проучавања, преплићу истраживања смисла и облика, понекад с померањем нагласка на оно прво. Понекад се пак интерпретација и гласовних вредности Гетеових стихова — нпр. сонета Mächtiges Überraschen, у поглављу „Вода као симбол спознаје људских граница“ — примакне начину интерпретације каквог концертног комада. Понекад пак, као у анализи „Пандоре“ — у поглављу „Човек и елемент“ — понесе аутора смисао речи преко облика слике, када мање инсистира на поетској слици него на доживљају и симболу елемента.

Веома се ретко деси да наиђе који наративан пасус: да читаоцу помогне да ухвати садржајни контекст анализираног дела текста. Некад можда и превише штедљив на простору, никад пак без финог укуса и у избору текста, аутор не исцрпе увек до краја анализирана места, што би студију, разуме се, знатно проширивало. У анализи другог дела „Фауста“ аутор пропушта неколико могућности да „изолује“ поетску слику воде. Он заправо избегава такав поступак, него: идући за поетским сликама истражује их у контексту читавих дела и песникових развојних фаза. Он успева да на сасвим јасним пасусима својих излагања исплива и из тако разноврсних тумачења тако спорних места какво је нпр. питање Хомункулуса и ентелехије у другом делу „Фауста“, опет у поглављу „Човек и елемент“.

Да је тему вредело обрадити у овом облику, показује и целовитост студије у односу на Гетеово дело. Она истраживачки предочава Гетеа виђеног са систематски сређених поља поетских слика и даје на тај начин једну систематизовану представу о њему, проверену на одабраној литератури о предмету и конфронтирану са истраживачким резултатима претходника.

Ова студија показује свог аутора као зрела и поуздана истраживача, дисциплиновану мислиоца који нигде не избегава и крајњи интелектуални напор, са потребном мером индивидуалности и критичности у ставовима, без и трага склоности конструкцијама које би личиле на импровизације. То је истраживачки рад аутора који је у првом реду историчар књижевности, солидно упућен у књижевнотеоријске проблеме, са развијеним, школованим осећањем за поетско и у књижевности и у науци о њој.

Резиме на одличном немачком језику, библиографија коришћене литературе и регистар Гетеових дела обрађених у студији, употпуњују ову и иначе с највећим осећањем одговорности сачињену књигу.

Миљан Мојашевић

ЧОВЕК ОСЛУШКУЈЕ СВЕТ

Павле Угринов: „РЕЧНИК ЕЛЕМЕНАТА“; „Књижевна општина“, Вршац, 1972.

ВЕЋ НЕКОЛИКО година Павле Угринов негује један свој прозни израз, чија вредност није довољно ни уочена ни схваћена, мада је она несумњива. Начин на који овај аутор разбија традиционалну форму приповедања је оригиналан, иако не и привлачан за читаоца спремног да у књижевном делу тражи искључиво причу и јунаке. Угринов одстрањује из прозног текста све оно што представља спољну занимљивост, накнадно уметање и домишљање. Уместо рационализације, кроз коју се показује творац дела као врховни аранжер збивања и њихов неприкосновени тумач, он приказује живот онакав какав нас окружује и каквог га ми запажамо у прозаичним тренуцима нашег свакидашњег постојања. То је живот виђен у фрагментима; тачније говорећи, то је мноштво чулних утисака који не успевају да се повежу.

Александар Попадић

Слобода гробова

Спржене круне ветар што изваљује,
кроз шупљину срца путевима тобом
прелаженим,
повратак маслинових бубњева,
растварање срца под звездама,
бичевање јутарњих јагода са паром
најбељих коња,
сретно узлетање изнад петролеја,
дежурство срећи, покоравање висибабама,
врлост собе са твоје обе руке,
јесу ли све то душе нам однеле у крај
где сипе најдуже ноћи растанака,
или ће се у белој кутији лета прастаро
прекинути време
нудећи нам топлу слободу гробова?!

БАЈКА О ЗАВИЧАЈУ

Хајдемо у ону провинцију брежуљака
где страх није густо насељен;
Овде нико не зна који такси да изабере
и где да сретно прегази улицу
и где спокојно трамвај да сачека?!
Хајдемо у ону покрајину гостионица под
стари замак
одакле се може видети кров планина:
блистање теснаца и непрекидна живост
дрвећа;
Овде једва твој топли говор чујем
од непрекидних сирена и рзања кошаве
а тамо је срдачно окно
и лета су благи празник!
Видећемо устрептала јата,
светлицу бистрице и блистање токова,
биљну пару и језеро биљно огледало;
слушати неке једноставне ствари:
тихо пополне и тихо певање изза брда.
Чак и кад је жедно жито и жедни вртови,
поветарац жеге у завичају је свежи
лахор!
Хајдемо, макар на једну ноћ,
макар упалили стару лампу у стари свет,
Над завичајем су рајске поворке облака
и птица!

У односу на три претходне књиге „Елемената“, ова најновија књига је још упрошћеније грађена. У непрекидном редуковању приповедачког градива аутор је дошао до своје нулте тачке: остало је само оно што чула запажају у најелементарнијем виду. Сложени душевни живот, друштвена збивања, интелектуалне тежње, уобичајени садржаји у прозним делима, пренебрегнути су „Речнику елемената“. Присутни су само најједноставнији доживљаји, згуснути описи природе, низ сензација и перцепција. Угринов се враћа материји толико пута описаној, али јој приступа на начин који није често употребљаван. Људско биће директно суочено са шумом, морем, небом: то је тема његових кратких проза. Њега привлачи не сложени пут од утисака до мисли, већ онај првобитни, мучевити сусрет човеков са природном околином, са светлошћу, мраком, цвећем, шумским стазама, сусрет који носи у себи снагу шока. Готово свака од ових прича садржи нешто од те атмосфере невиности предела, с једне стране, и запрепашћења људске свести затрпане утисцима, јаким и неочекиваним, с друге стране. Шум морских таласа, боје неба у предвечерје, шљунак, орахово дрво: то су елементи који представљају материјалну подлогу имагинације и они привлаче највећу пажњу писца. Човек је ту присутан најчешће као субјект будних чула, као усамљена јединка која ослушкује гласове одасвуд и која запажа сваки прелив. Када пак приказује неку колективну ситуацију, аутор гради крајње једноставним средствима неми призор где се крећу људске прилике као у пантомими чији нам смисао није познат. Представе чула неизбежно нас упућују на област фрагментарног. Аутор је опседнут зрачењем многобројних фрагмената. Он се уопште и не труди да дâ једну целовиту слику.

Приповедач Угринов је сав конкретан, сензуалан, сликовит у једном дубљем смислу те речи. Његов стил је густ, а слике које ствара одишу спонтаношћу и опорим лиризмом. Угринов посматра људско биће и његов однос према свету на најједноставнији и најдиректнији начин, не желећи при том да од те теме прави књижевну конструкцију.

Књига „Речник елемената“ није можда на висини претходних књига Павла Угринова, али је и она прожета оном инспирацијом коју смо једном приликом раније, поводом „Елемената“, назвали феноменолошком. Тежња Павла Угринова да прецизном речју обележи начин на који човек прима средину у којој живи, већ је дала занимљиве резултате. Најновије остварење нема оног замаха који се пре уочавао, али зато садржи неке већ познате квалитете литературе овог писца: пре свега, сочну лепоту језика.

Павле Зорић

Моји енглески песници – Перси Биш Шели

ЈА САМ изабрао, за овај мој приказ великих енглеских песника, Чосера, Марлоа, Ралија, и Џона Дана, али то не значи, да, међу њиховим савременицима, није било и других песника вредних помена. Још мање да није било песама, других песника, вредних помена. На пример, могао сам, уз њих, поменути и Кемпиона, Бена Џонсона, Ширлија, или Џорџа Херберта. Свако столеће спушта ниже, или уздиже, на више, неког песника, према свом избору. Ја сам уздигао у XVII веку Џона Дана, али је XVII век, за највећег енглеског песника сматрао: Ејбрехама Ковлија. Једног другог песника, Херика, данас, у Енглеској, англокатолици сматрају за највећег, уопште.

Тако је и са појединим песмама. Многи би, у Енглеској, на пример, истицали по неку песму, или стих, Денијела, или Дрејтона, или Неша. Толики би у Енглеској накривили, као у заносу, главу, и навели стих Нешов као ванредан, у ком се каже: Смрт свима покаже да су само играчке. Death proves them all but toyes. Или би оддекламовали, као најлепше, познати стих Дрејтона, који каже: „Кад нема помоћи, ходи, пољубимо се и разиђимо". У оригиналу је лепше: Since ther's no helpe, Come let us kisse and part.

И ја бих, иако сам уздизао Џона Дана, кад би реч била само о једној, ванредној песми, одлучио се, не за Дана, него за једног његовог савременика, за једну песму његовог савременика, државника Елисабете I, који се звао: Сер Џон Дејвис. То је поема која има наслов: Orchestra or a Poeme of Dancing. — „Оркестар, или ти једна поема, о Игри". У тој поеми Сер Џон, тако рећи, прича, постанак игре и света који игра. Играју и Небо, и Земља, и Сунце, и Ноћ, и Месец, у барокним, лепим, стиховима, од којих су најлепши, — по мом мишљењу, — они, који говоре о игри земље и мора. Море, са својим зеленим, кристалним, таласима, грли земљу, око паса, па играју као пар, који зна и музику и метре времена и поезије. За све време, међутим, море не скида очи са Месеца, који игра у својој сребрној сфери. По такту Месеца, тако рећи, море грли земљу, која је уплашена, — па је љуби.

Навешћу један одломак, једну строфу те поеме, као пример, у оригиналу:

Onely the Earth doth stand for ever still,
Her rocks, remove not, nor her mountains meete.
(Altough some witts, enricht with Learnings skill,
Say heav'n stands firme, and that the Earth doth fleete
And swiftly turneth underneath their feete)
Yet though the Earth is ever stedfast seene,
On her broad breast hath Dauncing ever beene.

Што значи: Само је земља која стоји, за увек, мирно, њене се стене не мичу више, њена брда не сусрећу. Иако понеки паметњаковић, обогаћен учењем, каже, да зна, да је Небо, оно, што стоји мирно, а да земља ледби и брзо се врти, под ногама његовим. Ипак, иако видимо да је земља увек непомична, на њеним широким грудима, увек је играња било.

Превод таквих, старинских, ванредних, стихова заостаје иза оригинала, пуног ритма, слика, симбола, смисла, поезије. А заостајао би, и да сам га дао на нашем језику, у истој форми, и сликовима, јер превод је увек само, бледа, слика оригинала. Понављам зато да не треба, — да је узалудно, — читати преводе. Треба читати оригинале. То јест слушати оригинале.

Да не бих заморио своје читаоце са овим ренесансним, и барокним, енглеским песницима, ја ћу прећи на песнике XIX века, ближе нама, а завршити са модернима. Изабрао сам Шелија. Прелазим преко Шекспирових сонета, јер је оно што сам давно рекао, о њима, одштампано сада у издању мојих Сабраних Дела. Изостављам и Милтона, који је био јако цењен код нас, у прошлости, а не могу, овога пута, да говорим, ни о Блејку, Колриџу, и Вордсворту. И међу романтичарима, изабрао сам само једнога, од тројице великих, иако су моје симпатије на страни Бајрона и Китса. Шели је својим огромним опусом поезије, са највишим циљевима у литератури тог столећ , изнад њих.

Пошто је, међутим, код нас, Шели дат у преводу Ранке Куљић, чија је докторска теза, о Шелију, одличан рад, велики напор одлично обављен, после три године студија у Енглеској, ја ћу о Шелију говорити, у једном суженом кругу, као републиканцу и песнику Италије, из простог разлога, што је, као републиканац, интересантан, са појавом генерације такозваних „гневних младића", који су се чули, нарочито, за време мог боравка у Лондону. А као песник, у Италији, мени најближи и најмилији. Према документима, најновијих студија о тој тројици, Бајрон је много важнија, озбиљнија, фигура, у ослободилачком покрету Италије од Аустријанаца. Шели, да се није удавио у мору, код Ливорна, био би, по мом мишљењу, у Италији, сасвим изгубио везу са Енглеском, везу револуционара, и претворио се у поету Италије, јер је пошао био, очигледно, тим путем, усамљености, меланхолије свог приватног живота, и размишљања, а не акција.

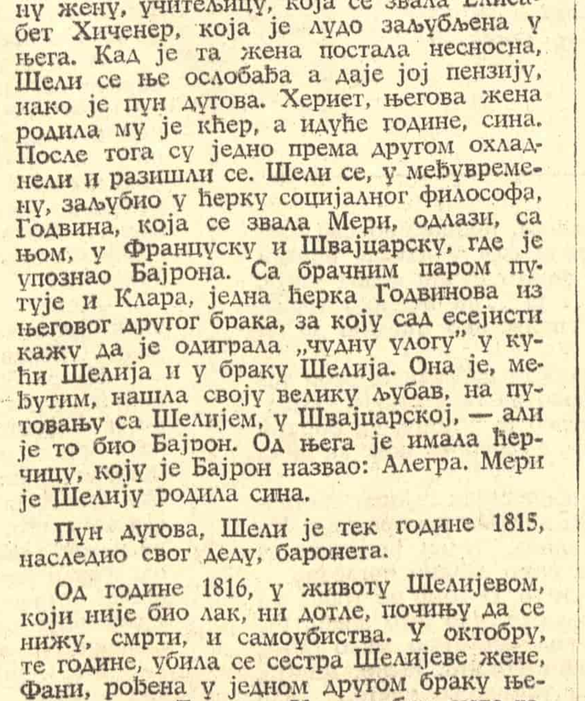
Иако је политички опус, утопија, социјалистичких програма, под утицајем литературе усрећавања човечанства, — онако, како су то мислили Томас Пеин, и таст Шелијев Виљем Годвин, код Шелија огроман, ја ћу прећи преко тога, јер није у оквиру ових приказа. Сем тога, и зато, што ја, лично, после мојих студија, кроз толике године, у Лондону, сматрам да је у том огромном броју Шелијевих политичких памфлета, у његово време, био од утицаја само републикански део. Торијевци, реакционарна партија тадашње Енглеске, били су се уплашили утицаја Француске револуције, само у форми републиканства. Они су отерали Китса, из литературе, они су обележили, као „неморалног", Шелија, презирали га, али су се бојали, само Бајрона и, само њега, узимали озбиљно. Шели, са своје стране, осећао је добро да пут, ка социјализму, у Енглеској, води преко срушеног престола. Да није отишао у Италију, и смрт, огроман опус његових револуционарних и социјалистичких сањарија, могао је да се претвори у акцију, јер је Шели био искрен и готов на жртву. Овако, у политичкој прошлости Енглеске, мора се сматрати, — како је речено, — за лепог, али „неефикасног", анђела, демона. A beautiful but ineffectual angel.

Да би читаоци, у оваквом, кратком, приказу, запазили велику поезију тог младог човека, који је живео свега 30 година, а радио свега 10, ја мислим да треба да обележим податке из његовог, приватног, живота, јер су ти догађаји, несреће, путовања, очигледно, ударци крилима једног лабуда међу енглеским песницима романтике, који је свој живот, љубави, своју меланхолију, претворио у огроман опус свог стихотворства. Шелијева поезија, и што се тиче речника, и што се тиче осећања, и што се тиче интелекта, не само да је идеална, него и ванредна, поезија. И тај поетични опус је огроман, а последица, очигледно, једног, апсурдног, живота.

Шели је рођен године 1792, син је имућног, малог племића, члана Парламента, а унук једног баронета. То је година када је Дантон срушио, у Француској, престо. Са 19 година, Шели, године 1811, на универзитету у Оксфорду, издаје памфлет „О потреби Атеизма" (The Necessity of Atheism) и бива истеран из Оксфорда. Исте године, одводи шеснаестогодишњу ћер једног кафеџије, у Шкотску, венча се са њом, а затим одлази у Ирску, где пропагира устанак. У кућу је био узео још једну жену, учитељицу, која се звала Елисабет Хиченер, која је лудо заљубљена у њега. Кад је та жена постала несносна, Шели се ње ослобађа а даје јој пензију, иако је пун дугова. Хериет, његова жена родила му је ћер, а идуће године, сина. После тога су једно према другом охладнели и разишли се. Шели се, у међувремену, заљубио у ћерку социјалног философа, Годвина, која се звала Мери, одлази, са њом, у Француску и Швајцарску, где је упознао Бајрона. Са брачним паром путује и Клара, једна ћерка Годвинова из његовог другог брака, за коју сад есејисти кажу да је одиграла „чудну улогу" у кући Шелија и у браку Шелија. Она је, међутим, нашла своју велику љубав, на путовању са Шелијем, у Швајцарској, — али је то био Бајрон. Од њега је имала ћерчицу, коју је Бајрон назвао: Алегра. Мери је Шелију родила сина.

Пун дугова, Шели је тек године 1815, наследио свог деду, баронета.

Од године 1816, у животу Шелијевом, који није био лак, ни дотле, почињу да се нижу, смрти, и самоубиства. У октобру, те године, убила се сестра Шелијеве жене, Фани, рођена у једном другом браку његовог таста, Годвина. У децембру, исте године, скаче у воду, Шелијева прва жена, Хериет. То је био велики скандал, тадашњег, Лондона. А суд је одузео Шелију ћерчицу, и сина, из тога брака. Ћерчица



ПЕРСИ БИШ ШЕЛИ

је поживела, синчић му је умро. Марта 1818, Шели, пошто је озаконио свој други брак, са Мери, напушта Енглеску, заувек.

Идуће четири године, Мери Годвин и Шели провели су у Италији. Не те године, нису биле сретне, иако је, за све то време, Шели написао безброј стихова. Прва два детета, које је Мери са њим имала, умрла су рано. Преживео је само син, Перси.

После лутања по Италији, по Венецији, Напуљу, Риму и Ливорну, Шели се, најзад, смирио у једном рибарском насељу, поред Ливорна. Кућа, »casa Magni«, у којој је живео, био је постао центар гостију из Енглеске, Шелијевих пријатеља, — и жена. Поред његових пријатеља: Медвина, друга из клупа, Томаса Џеферсона Хога, писца Едварда Џона Трелоунија, и Бајрона, који су краће, или дуже, били гости Шелија, у тој кући, треба споменути и жене, више, или мање, заљубљене у песника, на које је Мери, била, више-мање, љубоморна, с правом. Опет је била у кући Клара Клермон, ћерка друге жене Меринога оца, која је играла „чудну улогу", у кући Шелија. Затим једна романтична Талијанка, Емилиа Вивиани. И најзад, највеселија међу њима, Џејн, невенчана жена Едварда Виљамса.

Едвард Виљамс био је, неко време, у морнарици, па је радо једрио са Шелијем, у лађици, коју је песнику био дао, на поклон, Бајрон. Шели је, почетком јула године 1822, отишао, са том барком, у Ливорно, да дочека песника и есејисту, Лија Ханта, кога је био позвао, из Енглеске, у госте. Са тог пута, Шели се није жив вратио. Његово тело, унакажено од риба, или гусара, море је избацило, кроз неколико дана, на обалу, код Виаређа. По закону Италије, Бајрон је спалио тело свог младог пријатеља на ломачи, у присуству, Ханта и Трелоунија.

У оквиру оваквог кратко приказа било би немогуће читаоце упознати са огромним опусом, Шелија, из Италије. Било је очигледно да је мислио да, из Италије, настави, пером, своју борбу за политичке слободе у Енглеској, и, за срећу човечанства. То каже његова жена, Мери, која се, после, бавила издавањем Шелијевих рукописа. Ја ћу, навести, у оригиналу, само неколико одломака из његове републиканске поезије, и љубавне.

Рат је, — каже Шели, — државника игра,
уживање попова,
шала судија, плаћених убица, занат,
а за краљевске убице, чији је престо сраман
купљен издајством и крвљу,
хлеб насушни, и ослонац њихове власти.

То, у стиховима Шелијевим, разуме се, звучи, много јаче:

War is the statesman's game, the priest's delight,
The lawyers jest, the hired assassin's trade,
And, to those royal murderers, whose mean thrones
Are bought by crimes of treachery and gore
The bread they eat, the staff on whish they lean.

Иако су ти стихови остали, у ужем кругу, и њихов републиканизам само на папиру, то не значи да не утичу, у Енглеској, и да нису утицали на генерације, које су дошле после Шелија. У мојим очима, Шели је био, потенцијални, Сен Жист, једне енглеске револуције, која није прешла, из Француске, а до које, ни после 150 година, није дошло. То, међутим, не умањује, ни лепоту мисли, ни оштрину сарказма, ни искреност Шелијевих осећања. У сваком случају, док су старије генерације песника XIX века, у Енглеској, после првог одушевљења за Француску револуцију, постали патриотски расположени, па и реакционарни, — па и песници Торијеваца, — Шели је, до смрти, остао републиканац, анархист, и интернационалац. Хтео сам само да кажем да је владајућа странка Торијеваца, исмевала Китса, презирала „аморалног" Шелија, а узимала озбиљно само Бајрона, — кога се бојала.

Поред тих стихова, против рата, и престола, који сећају на фразеологију Марлоа, Шели је, из Италије, слао Лију Ханту, и страшније стихове, против енглеског председника владе, лорда Каслреја, па и краља. У поеми, која је имала наслов: Маска Анархије, The Mask of Anarchy, Шели, на пример, каже: да је сусрео Убиство на путу, макскирано као Каслреј, који је изгледао врло гладак, али грозан. Пратило га је седам дога, добро угојених, којима је бацао људска срца која је вадио из капута. За њим је ишао лорд Елдон, канцелар, са хермелином на раменима, под маском Преваре која је, као и он, добро плакала, али су се те сузе претварале у камен, који је просипао мозак деци која се око његових ногу играла. За њима се ређају бискупи, судије, лордови, и шпијуни, а литија се завршава маском краља, који пролази кроз баре крви, док га светина поданика поздравља.

То звучи, у оригиналу:

I met Murder on the way,
He had a mask like Castlereagh —

Very smooth he looked yet grim:
seven blood-hounds followed him.

All were fat; and well they might
Be in admirable plight.
For one by one and two by two
He tossed them human, hearts to shew
Which from his wide cloak he drew,

То су крвави, француски, револуционарни стихови, нема сумње. Као што рекох, међутим, желео бих да мој приказ има, за предмет, песника љубави, Шелија, интелектуалног, усамљеног, сасвим друкчијег у Италији, из простог разлога, што сам ја стајао у Хајд парку, то јест Кенсингтону, поред понда где је Шели пуштао лађице, од папира, да плове, где то и данас деца раде у Лондону. Стајао сам и на малом мосту Серпентаин, где је дубина била довољна да Хериет Шели изврши самоубиство.

Иако је Шели и у Италији, све до смрти, наставио да пише многобројне стихове, који имају призвук политички, као на пример: „Напуљу", „Слободи" „Јелади", ваљда под утицајем Бајрона, ја примећујем у његовим последњим годинама, пред смрт, у Италији, да је уморан, при мислима на акције, а све више жељан, размишљања, и самоће, у тој лепој природи. Томе су можда, допринеле и вести, из отаџбине, где је реакција, и после самоубиства лорда Каслреја, све већа, — а можда и породичне недаће у његовом животу. Оба прва детета, које је Мери родила, умрла су, и само је син, који му се године 1819. родио, преживео. Мери је била љубоморна на једну Талијанку, која је била гост у кући, а Шели је био занет, женом свог пријатеља, који је у кући живео, и који се са њим утопио. У сваком случају, стихови, које ћу навести на крају, показују, у Шелију, неко тужно утапање у природу, у лепоту природе, у самоћу људску, у неку жалост, па и предосећање скорог краја.

Шели је, очигледно, био сретан у Италији. Он је назива „непролазном" у једном свом фрагменту, и тражи, од ње, да буде, као Сунце које се рађа у ноћи, као ветар Севера, међу облацима, као земљотрес у планини. Кад је Напуљ срушио тиранску владу, и добио устав, Шели Напуљу пева, оду. Шушањ јесењег лишћа му се причињавао, као да духи ходају, кроз улице. »The autumnal leaves like light footfalls of spirits passing through the streets«. Исто дивни, наполитански залив, сја, у тој његовој поеми одушевљења. Напуљ, у заносу, назива, срцем људи, најмлађим гигантом.

Напуљ је чуо глас Шпаније, — каже, — а сад ће, од острва Кирке, до Алпа, вечна Италија, бесмртна Италија, чути глас Напуља. У очекивању побуне, у Бенови, виче: Где је Дориа? А Милано подсећа на змију, у грбу бивших миланских тирана. Езра Паунд је, свакако, много научио од Шелија. Колико је Шели веровао у Италију, не доказује само, та ода, побуњеном Напуљу, него и они, меланхолични, стихови, које је написао, истој вароши, две године раније, кад је стигао из Лондона у Напуљ. Те станце, у децембру 1818, одају емигранта из Енглеске, који је свестан, да је, заувек, изгубио отаџбину. Иако је Сунце наполитанско још топло, и небо без и једног облачка, чак и вреву Напуља, из далека, чује само као шапат самоће. The City's voice itself is soft like Solitude's. Чак и његов очај постаје, ту, тих, као што је ветар, ту, и море; могао бих каже, лећи, као уморно дете, и збрисати, ко сузу, живот свој тегобан, који сам сносио досад, и који сносити морам, све док смрт не буде дошла, као сан, па будем осетио, како, у топлом зраку, образ ми се хлади, и чуо, како море шуми, над мојим умирућим умом, без краја, својом монотонијом.

Yet now despair itself is mild,
Even as the winds and waters are;
I could lie down like a tired child,
And weep away the life of care
Whisch I have borne and yet must bear
Till death like sleep in the warm air
My cheek grow cold and hear the sea
Breathe o'er my dying brain its last monotony.

У Италији је Шели био написао, године 1819, кад је боравио у Фиренци, и једну од својих највећих поема: „Оду Западном Ветру". — Ode To the West Vind. — Из те ванредне поеме, која је исувише дуга за овакав приказ, ја ћу навести, у оригиналу, само крајње строфе, које су врхунци Шелијевих стихова, интенција, и поезије.

Претвори ме, у лиру своју, као што претвараш шуму, ма увенуло и моје лишће, и опало, као и њено. Олуја твојих, силних хармонија добиће, од нас обоје, дубок, јесењи, звук, мио иако је тужан. Буди ти, Душе силни, одсад, мој дух. Буди ти, ја, — необуздан. Потерај моје мртве мисли, кроз свемир, као опало лишће, да убрзају, рођење нечег новог, и, да, кроз чаробност ових стихова распу, као са неугаслог огњишта, пепео и варнице мојих речи, у човечанство.

Наставак на 10. страни

Милош Црњански

Анте Поповски

Разболина

Доста је свега јер све је заљубљено до сржи
И нека нико никога нема
Нек свако своје сам преболи.

Јадно је да душа саму себе моли
Да вас ноћ узбуркана врати
Кроз маслине када је земља хрлила у море.

Лезите подаље једно од другог
И кад вас мора шум иза сна пробуди
лека вам бити више неће.

— У крви вас је отровала наша сиња Разболина.

КАМЕНА

Ти изиђе са Истока, али никада не заће.
Сви утрнуше
— Само светлост у теби гори.

Као и све друго — и реч твоја у мени се рађала
И како узмем да изговорим твоје име
Тако ми се глас скамени на уснама.

Те ноћи дуго су подрхтавале гране крај језера
А обалом се шетала историја
С твојим именом и мало месечине у рукама.

АЛИЛУЈА

Ни морије ни јоте — само једна мрачна песма
Да од ње све изгори како би остали сами
— Амин.

Ни неба ни галиче — само глас што из даљине стиже
И њише стабло и оне што су под стаблом сами
— Амин.

Ни земље ни божјака — само кап месечине горе
И крст један да њиме се покрију сами
— Амин.

И она забрањена јабука што отрова душу
Због које прогнани некад остадосмо сами
— Амин.

Услиши господи душу горких
Адама, Еву самих
— Амин.

ВРЕМЕ

Ми што прорицасмо да неће бити одвећ лепо
Већ само толико колико да оздравимо
— Бејасмо обични људи.

Ноћ се и нама скривала међ ружама под прозором
Земљу смо писали малим словом
А кубета су остала закључана иза брегова.
Кад пољем прође Водолија

Молисмо се небу — а глас нам беше тежак
И падаше опет доле на земљу
Да нас ништа не чује јер не беше никог да нас чује.

Бејше то време да се нико други не роди,
Господи.

ОЛТАР

Уместо да ме усели у себе, да твоја будем кре,
Ти од мене начини олтар
Пред њим свак да се моли
— Тако ме раздели. Тако ме уништи.

Уместо да заборавиш моје име
Ти га утисну у сваки камен, записа га на свакој грани
Па ме најтиши лахор кроз времена њише
— Тако ме раздели. Тако ме уништи.

Уместо да ме под девет слојева девет година покопаш пре себе
Ти ме остави да лутам друмовима
Са свима да те тражим и да те нигде не нађем
— Тако ме раздели. Тако ме уништи.

Негде јеси — али, где си?
Иже јеси — или ниси?

АНДРОМЕДА

Ноћу и даљу и годинама млечних киша ће бити
И кад на сунчева врата уђе Андромеда
Урну ће и дрво као скамењене близанце видети.

Тамо је мрачно и само су жаришта пресахнулих мора
Распето небо на крсту се клати
И глас из подземља завија:

— Рђав знак је кад душа себе моли,
и кад човек остане усамљена сенка бледа,
Јер тебе у овом сазвежђу нема — а ја те гледам,

Негде јеси — али, где си,
Андромеда?

НАШИ КРАЈЕВИ

Отићи ћемо куд нико залазио није
Умрећемо сами и сами ћемо положити кости своје
Још јужније одакле се досад све завршавало.

Рећи ће — одоше јуче или пре који век
Умотани у много зиме и мало греха
И више их нема.

Некад ће деца играјући се ископати нашу плочу
Испод ње ми, ниже они, сутра ви
Сви отровани истим сновима.

— Да смо барем у земљи видели крајеве наше.

Превела Цвета КОТЕВСКА

(Из најновије збирке „Камена", „Нова Македонија". 1972).

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

ЕСНАФСКА ПРИЧА

Војислав Донић

ПРВО што је Збуњић рекао новоизабраном члану Управе, било је: Честитам. И то је било искрено! Међутим Јајчанић, коме је глава одиста седела на раменима као ускршње јаје у шаши, посумњао је у искрене побуде свог пријатеља и нашао је за потребно да се оправдава. Јајчанић је одувек био такав, начелан човек. Трудио се да не остави на себи ни трунчицу сумње. Ништа није могло да се учини, за мене је било места, али не и за тебе, покушавао је да објасни, али Збуњић уопште није био жалостан. Нисам могао ја да те предложим. То се тако не ради. Рекли би: Провлачи свога. Зато сам убеђивао људе да гласају за тебе. Међутим, ништа од тога! Све време смо се гледали, мењали смо тајне знаке, али кад је дошао онај прави тренутак... нико те није поменуо. Ето, шта сам могао да учиним? Шта да се ради с таквим превртљивцима. Код њих речи не прелазе у дела. Они ће и мени сутра да сместе. Ставиће ми ногу. Али није све црно — и једна добра вест! Постао си члан Управе Друштвених просторија. То, доиста, није богзнашта, али...

Новоизабрани члан Друштв. просторија не прозбори ниједну реч. Јајчанић се побоја да није употребио праве речи.

Грешиш ако... учинио сам све што сам могао. Ја имам утицаја, али утицај није увек пресудан. Многе сам задужио и то треба, да ми се врати. Ти ниси такав. Теби је свеједно да ли ћеш попричати са овим или са оним, али

ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

ја морам... Овога пута ја сам, збиља, припремио све чланове, али, ето: ништа. Молим те, ја сам у начелу против сумњичења. Ако мислиш да сам нешто радио испод жита, дабогда не окусио данас хлеба... ја... ја ћу, ако треба, одустати... ја ћу да изађем из Управе ако мислиш да си због мене оштећен!

Члан Управе Удружења приликом последњих речи тако подиже глас да је Збуњић морао да га умирује. Одједном је почео да се жести, поцрвенео је у лицу, на образима му искочише плавичасти печати, а јабучица поче да шета горе-доле по врату.

Могу да ти кажем, иако тиме повређујем тајност састанка, да твоје име није дочекано без икаквог одобравања. На крају су те ипак поменули. Штавише, један је рекао да уопште не зна за тебе. Ја сам га само ледено погледао... То је глупост! Сви ми знамо ко си ти. О томе не треба ни говорити. Нећу ти рећи о коме је реч, као што знаш, начелно сам против оговарања. А кад погледаш мало боље, шта се добија чланством у Управи? Ништа. Јасно: ништа. Сви тамо желе да се угурају на тајниково место... Али и то шта значи? Добијати неку хиљадицу месечно... уз толико главобоље. Уосталом, тај посао није за људе с даром као што смо ти и ја, то је за службенике. Збуњић би могао да се клади у све на свету да његов пријатељ управо прижељкује место тајника. Али то и није важно. На крају крајева, рече уз осмех Јајчанић, бар ће нам због тебе доносити платнене салвете, а ти и сам знаш... платнене салвете не доносе било коме.

Када је новоизабрани члан Управе Друштв. просторија чуо оно кобно место *да не знају за њега*, он брзо прогута кнедлу. Као и сви живи људи и Збуњић је био сујетан, али уместо да потискује своју сујету, као што се то обично ради, он је своју сујету истицао. Ја држим до свог достојанства, говорио је кад год би му се пружила прилика. Ја држим до своје личности. И сада... непријатно је и непристојно било чути тако изненада: Ко си ти? Ко сам ја? У сличним тренуцима он би одмахнуо руком и рекао: Будале, не показујући да је увређен. Сада је, међутим, великодушно прешао преко свега. Можда је Јајчанић све то сам смислио? Ех, ко зна? Можда?

Стицајем околности Збуњић је истог дана када је водио претходни разговор требало да изведе своју жену на вечеру. Заправо, на вечеру су били позвани још и женина тетка и теча, људи који су их својевремено обоје задужили, па је требало да им се узврати на љубазности. Тетка и теча су, наиме, за Збуњића и његову жену пронашли један станчић са зачуђујуће ниском станарином. Од тада су поменути тетка и теча непрестано навaљивали да једно вече оду у *Удружење*, тако су они звали Друштвене просторије Удружења. Ох, морамо да пробамо те чувене посластице, говорили су, са осмесима од ува до ува. О њима прича читав град! Теча се нарочито облизивао при помисли на поховане палачинке са мозгом. То јело чинило му се недостижно, мимо свих куваричких способности обичних домаћица. То би ваљало пробати, говорио је у пола гласа. То би ваљало лизнути, лизнути. Збуњић, међутим, није био чест гост Друштвених просторија. Причао је да кроз њега храна *пропада*. Јео је као да је гутао памук, једном речју није марио за посластице, али будући да је обећао својој жени један излазак и будући да би њен теча пре смрти морао да лизне оне чувене поховане палачинке, одлучио је да још исте вечери сви они приуште себи задовољство одласка у Друштвене просторије.

На вратима их је чекала жена код које се остављају кишобрани и капути, али је та жена најмање чекала њих. Не може овде свако да уђе, рекла је. Дозволите... хтео је Збуњић да се побуни због оног *свако*. Тетка, теча и њихова братаница збуњено су стајали иза леђа члана Управе Друштвених просторија. Не, рекла је жена, ја овде најбоље видим ко улази. Долазе да се наждеру. Довлаче неке полетуше због свог провода. Жена је очито говорила онако како је мислила. Ко сте ви, питала је. Ја вас не познајем. Збуњић је већ заустио да се представи, али је у последњем тренутку одустао. Осетио је како његов углед копни нагло као мартовски снег. Било му је непријатно због многобројне залеђнице. Теча неће моћи да лизне. Тетка је јамачно презриво искривила усне, а велики смеђи младеж испод њеног носа мора бити да се надуо. Збуњић је хтео да нешто љутито узвикне, али уместо тога снебивајући се прошапта:

Ја сам познат...

Жена зацело није волела овакво приватно обраћање стишаним гласом, те раструби да су сви могли да чују:

Ви сте познати? Ви сте признати? Никад чула.

Добро, ви не знате ко сам ја, обрати се Збуњић, већ потпуно сможден, жени на улазу. Ја сам члан Управе... Јајчанић.

Ви сте Јајчанић, члан Управе? То не може да буде! Он је већ унутра. Седи. Дошао је заједно са једном... плаве косе. Откуд ви можете да будете... Ја знам њега. Он је познат.

Збуњић осети да га је супруга неприметно згазила по ципели, али се није обазирао на ишчуђавајуће знаке. Овај је скренуо, дошаптавали су се тетка и теча. То је, вероватно, његова љубавница, мислио је члан Управе Друштв. просторија. Он може да има и љубавницу, свакако! Он је већ покупио друштвени углед. И та глупа игра на седници Управе... то је његово масло, једно се Збуњић. Безобзирни сплеткар. Нечасни срећковић. Све је то извео да би мене одстранио. Ох, ово ће ме уназадити за четири године! Четири године неће се опоравити од овог пораза. *Обрадоваћу те једном добром вешћу... то није богзнашта, али..* О, никских побуда! *Ако сам нешто радио испод жита...* Да, пацов, није се завлачио у вреће, а сад се тамо слади преслачицима. *Ја сам начелан човек... ако треба, ја ћу...* Хоћеш, како да не! Завукао си ми нож између петог и шестог ребра. *Није чуо за тебе.* Свакако, со у очи. А ко за тебе зна?

Ви познати? Никад чула!

Госпођа Збуњић још једном нагази свог мужа, јер овако се више није могло дуго... Збуњић се истог тренутка окрете. Очи су му се цаклиле као да је попио боцу пива... брзо га је хватало пиће. Из његове мале пратње нико ништа не рече, али члан Управе нађе за сходно да сваком одреже шта му припада.

Ти, жено, престани да дижеш и спушташ ноге. То остави за погоднији место и погоднији време. Није ми жао сопствене коже, већ краве која ми је на ногама. Затим! Тетка, молим вас да закључате своју губицу. Ако сте нам нашли стан, ја вам не могу да дођем као напојница. Закључајте... кажем... јер сте толико лајави да ћу из ових стопа да одем да вам донесем огрлицу и литар. Затим! И ту се обрати Збуњић течи своје жене који је у прешироком капуту скрушено стајао као да је покрао свог старијег брата. Затим, кажем. Нисам ја крив што сте обукли то смешно одело. Очекивао сам да ћете се појавити у спаваћици. Од када сам вас први пут видео, а има томе на жалост доста времена, ви сте у облачењу увек били доследни самом себи. Шта сад ово значи? Од јутра до мрака цуњали сте по кући у спаваћици, рукави су вам вирили испод собног капута. Где вам је сада то пристојно одело на усправне пруге? Узајмили сте га, вероватно, одмах после венчања и сад сте га вратили оној установи у којој сви држе прст на слепоочници, а врте главом... или обрнуто: врте прстом, а глава непокретна, као и увек. Кад смо код главе... постаје ми јасно зашто бисте ви да лизнете оне палачинке... Али, молим вас, чему увијање? Зашто одмах не кажете да вам је потребан... знате већ шта. Или вам, можда... недостају и јаја? И ту се члан Управе исцери према тетки. Тетка поцрвене до иза ушију, уста јој се отворише... као да је очекивала да јој нека мува слети на језик.

А сада да видимо шта ћемо с вама, уважена госпођо, обрати се члан Управе жени која је била нешто више од вратарке. Рекао сам вам... и зато нас пустите да на миру нешто гуцнемо и клопнемо... ваљда смо заслужили... ако не ја, а оно бар ови иза мене: ова којој језик није длакав, овај који би да лизне и моја вољена супруга која ме је већ неколико пута нагазила... знате, то нам је уговорени знак... Збуњић шеретски намигну вратарки. А сада на ствар: Ја сам Јајчанић, члан Управе. Желите ли да то и докажем?

Жена је мислила да је боље да се не успротиви, али ипак промуца да је члан Управе Јајчанић... с опроштењем... ћелав и без бркова.

Имам бркове? Тачно. Добро сте то уочили. Гледати широко отворених очију у животу је преко потребно. Тако и наставите. А сада... шта кажете? Члан Управе дохвати бркове за један крај палцем и кажипрстом и хоооп... нестаде бркова. Затим их баци право у руке својој жени. Ова цикну и одскочи као да јој је у шаке улетео миш... ништа друго. А сад дозволите да се наклоним. Члан Управе нагну главу и скиде косу. Видите, рече жени која је одступала корак по корак, видите, и са унутрашње стране пише: Јајчанић, члан Управе Удружења књижевника. Али жена није имала снаге да прочита ту важну одредницу власништва презимена.

Ви... Јајчанић... па како... он је унутра... а и ви: сад личите... сад сте исти он, без бркова и косе. У том случају... Не могу све то још да разумем.

Ништа, ништа, ви сте жена која је у свему искрена, рече члан Управе и спусти јој у руку два комада металног новца. Задржите, будите тако добри, задржите, ионако нема већу вредност... наша држава не цени много злато и сребро. А сада ћу узети назад ове своје космате особености. Допуштате?

Молим вас, пратите ме, следите моју личност, рече он потпуно збуњеној тројки. Идите за мном, рече, силазећи низ степенице... не погледавши да ли теча, тетка и његова супруга покренуше своје ципеле са оловним ђоновима. Течо, молим вас, што сте се укипили, брзо овамо, осећам мирис... мирише. Нисам вам рекао... то сам оставио за крај... да вас изненадим... морам нечим да вас обрадујем. По палачинкама ови краљевски кувари посипају ситно сечену мирођију. Необично, је л' тако? Ето, то сам хтео да вам кажем.

Тетка и теча нису могли да се одлуче да ли да крену или не. Супруга члана Управе, међутим, притрча сва усплахирена.

То је била шала, зар не? Зар не?

Свакако да је била шала, рече члан Управе. А шта си ти мислила? Ево, потегни ме за бркове. То је била моја мала освета. Дошло ми је нешто... нисам могао да се уздржим. Треба све ставити на своје место. Не можеш то увек да приуштиш себи, али, ето, кад ти се пружи прилика... Но, хајде, хајде, повуци за брк па ћеш видети. Никад се ја не бих заменио са оним...

Жена га, збиља, чупну, али бркови се не одвојише од наушнице. Све је било обично, као и сваког дана, изузев... можда... длака је била некако тврђа, мање савитљива... слична резанцима... као да није расла на месту на којем се налазила. Могуће је да ми се то само причињава, помисли жена члана Управе.

ПУТ ВЛАТКА ГИЛИЋА

Скица за портрет документаристе

ВЛАТКО ГИЛИЋ (1935) је данас, без сумње, не само најзначајнији југословенски документариста, већ и аутор који читавим својим опусом (непрестано спајајући оно што је савремено са оним што је митско) остаје доследан, чак и у контексту светског филма, једном особеном и аутентичном виђењу овог популарног жанра, у коме су се многи пре њега опробали и исказали, а он је упркос томе нашао и трасирао свој сопствени документаристички пут, правећи филмове чудне, оригиналне и лепе какве пре њега нико други није правио: није то ни мирно флаертијевско посматрање живота, ни ексхибиционо вертовљевско спајање честица истргнутих из реалности у нове монтажне целине, ни рушовско трагање за истином у дослуху с методом телевизије, ни жестоко и ангажовано понирање у неку актуелну документаристичку материју на сугестиван начин Крсте Шканате, ни трагање за бизарним детаљима свакодневице који ће компоновани у нову целину зазвучати иронично и двосмислено као код Макавејева, нити је то ткање флуидних и самосвесних метафоричких структура сложених од оних ненаметљивих симбола који се крију у сликама пејзажа и у самим пејзажима, подједнако, као што је то чинио Александар Петровић у својим поетски интонираним кратким филмовима, а није реч ни о жилниковској естрадној провокацији, ни о визуелно раскошној и мирној ликовној фиксацији Карпа Аћимовића, нити је реч о литерарно интонираној апсолутној стилизацији кадра као код Пурише Борђевића — па, ако је наш документарни филм, досад, захваљујући поменутим редитељима, био час у сферама поезије, час у сферама естраде, а час у сферама политике, фељтонистике или етнографије, тек захваљујући импресивном делу Влатка Гилића, он се први пут нашао и у сфери филозофије, тј. у потрази за таквим озбиљним садржајима који ће бити, у исти мах, колико актуелни толико и надвременски, доводећи тако у сумњу тезу о ефемерности читавог жанра и успостављајући креативни мост између сензибилитета савременика и неких библијских мотива...

Пут којим је прошао Влатко Гилић, од „Мале светлости" (1967) до „Љубави" (1973), снимивши укупно једанаест кратких филмова (шест играних и пет документарних), поступан је и логичан, колико год су резултати које је при том постигао веома неконвенционални — ми, условно, можемо говорити о четири етапе тога пута, чији је континуитет и очигледан и природан. Првој етапи Гилићеве еволуције припадају два кратка играна филма, „Мала светлост" (1967) и „Повратак на родно дрво" (1968), од којих је први режирао заједно с Предрагом Голубовићем, док је други реализовао по сценарију Матије Бећковића (зато Гилић ове филмове, данас, и не сматра апсолутно својим, јер ће тек преосталих девет режирати потпуно самостално, као комплетан аутор, по својим сопственим сценаријима) — но, упркос свему, реч је о двема карактеристичним стилским вежбама које наговештавају будуће Гилићеве афинитете: док „Мала светлост" (прича о дечаку и девојчици који се играју својим сенкама) указује на суптилност режије, дотле „Повратак на родно дрво" (иронична скаска о лажном успеху) открива склоност редитеља да о животу размишља на апстрактнији начин, градећи визуелне симболе на лапидарној афористичкој подлози.

Другој Гилићевој етапи, потом, припадају кратки играни филмови »Homo sapiens« (1969) и »Homo hominі« (1970), инспирисани митом о Сизифу (у првоме филму Човек безуспешно покушава да напуни водом једно огромно буре, а у другоме филму Човек читаво време упорно тегли један бескрајни гвоздени ланац) — обе се приповести, као у неким древним житијима, збивају у митски интонираном простору и њима Гилић као да фиксира и дефинише један свој литерарно-наративни концепт кратког филма, којим се апстрактне идеје, на веома ефикасан и лапидаран начин, претварају у конкретне ситуације и слике. На ове се филмове надовезују још два, такође снимљена 1970. године (а та је година, свакако, прелом на, кад је реч о целовитом Гилићевом опусу!) — те је године, поред већ споменутог филма »Homo hominі«, Гилић снимио још и кратки играни филм „Ток" (досад неприказан) и документарни филм „Затегни деле" (иначе, свој први чисти документарац), па се овом етапом завршава период његовог експериментисања с могућностима самога жанра — ако је „Ток" на самој граници између документарности и фикције (реч је о визуелној интерпретацији једне протестне песме Ивице Перцела, чије интерпретирање започиње у аутентичној вреви београдских улица, да би се пренело у један симболични чамац испуњен војницима који гађају прво у вештачку па затим и у живу мету), онда је „Затегни деле" прво Гилићево дело у коме метафоричност и метафизика избијају из једне сасвим конкретне животне ситуације (реч је о сукобу људи с каменом, негде на градилишту пруге Београд — Бар, о сукобу који је такође сизифовске природе али више није и литерарно конципиран, већ митска димензија филма израста из једног документарног контекста). Од тада, па све до данас, нашавши се на правоме путу, Влатко Гилић не престаје да истрајава у племенитом напору, да тематски остане везан за ово време и за ову средину, а да метафоричким смислом својих филмова досегне универзалну надвременску димензију.

После 1970. године и после читаве серије филмова снимљених у црно-белој техници („Малу светлост", „Повратак на родно дрво" и „Homo sapiensa" снимио је Бранко Перак, „Homo homini" Александар Петковић, „Затегни деле" Миливоје Миливојевић, а „Ток" Љубомир Ивковић с којим ће Гилић присно сарађивати у својој следећој и најзрелијој фази), Влатко Гилић почиње да ствара свој нови и највреднији циклус кратких филмова, прелазећи на колор технику (уз помоћ двојице изврсних сниматеља, Љубомира Ивковића и Жике Милића, који на пластичан и сугестиван начин материјализују његове замисли). Од укупно пет филмова, које је снимио између 1971. и 1973. године, само је један играни („Јуда", 1972), док су сви остали документарни, што веома добро илуструје суштину Гилићевог стилског и идејног заокрета: „In continuo" (1971), „Дан више" (1972) „Моћ" (1973) и „Љубав" (1973) — а ти документарци, управо, представљају и врхунац Гилићевог стваралаштва, како у метафоричком и експресивном тако и у чисто филозофском смислу. У овим филмовима се, најкомплетније, исказује Гилићев ауторски концепт документарног филма: да, полазећи од ситуација узетих из живота (од нечега што се истински збива на неком великом градилишту, у некој лековитој бањи, у некој кланици или на некоме курсу хипнозе, увек у нашој непосредној близини), узимајући оно што је конкретно само као драматуршку подлогу, изгради једно своје надвременско виђење људске судбине коју, сваки пут, својом властитом редитељском пројекцијом, уздиже на ниво библијског мита. Тако, готово све Гилићеве филмове, поред њиховог основног значења (тј. као приче о неким конкретним градилиштима, људским акцијама и аутентичним пејзажима), увек можемо протумачити и као „библијске приче" о неким вечним ликовима, судбинама и просторима.

Није ли, у томе смислу, филм „Љубав" (који, на веома нежан начин, приказује сусрет Човека и Жене на градилишту једног великог моста) нека врста „библијске приче" о Адаму и Еви нашег доба (који се траже на простору између земље и неба, правећи свој кутак раја негде у простору изван „цивилизованог света" којег и сами стварају, а из кога су протерани), а филм „Моћ" (који, на веома драстичан начин, приказује курс хипнозе у једном периферијском подруму, на коме се група људи учи како да влада другима), није ли нека врста „библијске приче" о Исусу и дванаесторици апостола (реч је, додуше, о Исусу зла и о апостолима који се уче ђаволској вештини)? Слична се тумачења, дабоме, могу пронаћи и за остала Гилићева остварења — па, тако, „Дан више" и „In continuo" можемо протумачити као метафору о паклу или о чистилишту, филм „Јуда" као дилему пред традиционалним тумачењем Јудиног лика, филм „Ток" као приповест о једној модерној Нојевој барци, а филмове „Затегни деле", „Homo hominі" и „Homo sapiens" као различите варијације сизифовског мита...

Посматрајући стваралачку еволуцију Влатка Гилића, дакле, можемо рећи да је она текла елиптично, заокружујући његов опус и његово схватање кратког филма, при чему су се уклањале границе између „играног" и „документарног", између „реалног" и „имагинарног": у првој половини свога опуса (од филма „Мала светлост", до филма „Ток") овај аутор је полазио од неких апстрактних филозофских идеја, па је преко њих долазио до конкретних ситуација, а у другој половини свога опуса (од филма „Затегни деле", до филма „Љубав"), Влатко Гилић је кренуо обрнутим путем — полазећи од неких конкретних ситуација, он је сваки пут долазио до веома апстрактних и сложених филозофских идеја. Или свакодневица или мит враћали су му се, сваки пут, као бумеранг — јер, он је упорно остајао доследан самоме себи, не желећи никада да их сасвим разлучује!

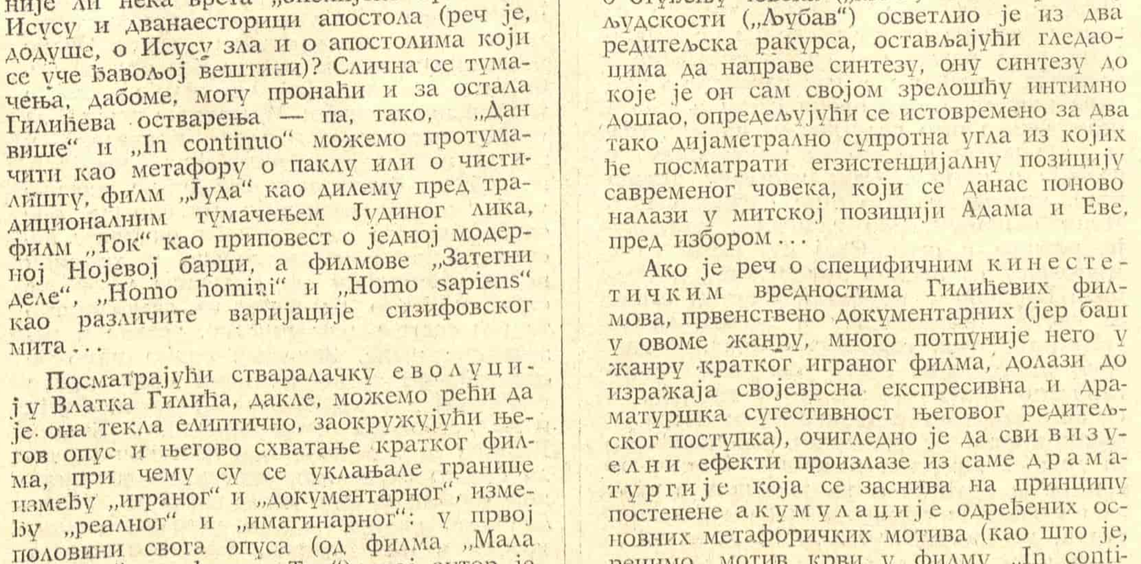
ВЛАТКО ГИЛИЋ

...Последњи мартовски фестивал само је потврдио интелектуалну и артистичку супериорност Влатка Гилића над осталим југословенским документаристима, бар у овоме тренутку: филмовима „Љубав" и „Моћ", који делују као анти-теза један другоме, Гилић је испричао једну целовиту причу о драми савременог света, као што нам је испричао и једну „библијску причу" о „добру" („Љубав") и о „злу" („Моћ"), а обе те митске приче остварене су, опет, у просторима наше свакодневице (само, док се „Моћ" збива у једном периферијском подруму, „Љубав" започиње негде у космичком небеском пространству). На том непрегледном простору, између једног мрачног подрума (у коме се људи уче ђаволским вештинама власти и наметања воље другима, ослобађајући „зло" које се крије у човековој подсвести), и једног отвореног пејзажа над којим се уздиже лук новога моста као симбол стваралаштва и остварене хармоније између Човека и Простора (у коме се успоставља једна природна и спонтана веза између два људска бића) — Влатко Гилић је, глобалном метафором слике, сажео и изразио битне дилеме савременог света, а причу о отуђењу човека („Моћ") и о откривању људскости („Љубав") осветлио је из два редитељска ракурса, остављајући гледаоцима да направе синтезу, ону синтезу до које је он сам својом зрелошћу интимно дошао, опредељујући се истовремено за два тако дијаметрално супротна угла из којих ће посматрати егзистенцијалну позицију савременог човека, који се данас поново налази у митској позицији Адама и Еве, пред избором...

Ако је реч о специфичним кинестетичким вредностима Гилићевих филмова, првенствено документарних (јер баш у овоме жанру, много потпуније него у жанру кратког играног филма, долази до изражаја својеврсна експресивна и драматуршка сугестивност његовог редитељског поступка), очигледно је да сви визуелни ефекти произлазе из саме драматургије која се заснива на принципу постепене акумулације одређених основних метафоричких мотива (као што је, рецимо, мотив крви у филму „In continuo"). Понирући камером дубоко у простор, уочавајући карактеристичне детаље у амбијенту којим се бави, нагомилавајући их, кадар по кадар, и релативизирајући појам времена (у тежњи да досегне до надвременског!), Влатко Гилић методом фиксације, којом се иначе радо служе аутори неконвенционалних филмова (па се о томе методу, некада, доста говорило за време „geffovskih" сеанси!), постиже веома снажне емоционалне и психолошке ефекте — али, он то увек чини у име једног апсолутно реалистичког проседеа, идентификујући аутентичну материју, у коју понире камером (Ивковића и Милића), са једном својом интелектуалном идејом (од које је и пошао у сусрет тој материји). Кроз идентификацију гледаоца с одређеним простором, Гилић постиже идентификацију гледаоца са одређеним идејама: тако долази до органског спајања сасвим апстрактних идеја (о љубави, злу, моћи, власти, насиљу) са једним веома конкретним простором (тј. са амбијентом неке бање, кланице, подрума или пејзажа испод новог моста). Уводећи, поступно, гледаоце у неки конкретан простор (кадровима који су пластични и сугестивни и који се, мирном монтажом, лагано „таложе" један преко другог, продубљујући сопствени смисао); Влатко Гилић, поступно, сугерира, гледаоцу и неку од својих филозофских идеја. Из визуелне акумулације, дакле, рађа се интелектуална идентификација. Реч је, дабоме, о веома рафинираном редитељском поступку, којим се остварује потпуна хармоничност између простора и идеја. Тамо где та хармоничност бива нарушена и где логичност простора устукне пред неком мисаоном манипулацијом (као у кратком играном филму „Јуда", на пример) престаје и спонтана комуникација гледалишта с Гилићевим делом — а та се комуникација, иначе, као по правилу, много лакше остварује кад год је реч о Гилићевим документарним филмовима...

Најновији филмови Влатка Гилића, и сложени и једноставни у исти мах, сведоче о непрестаном зрењу овог аутора — они, исто тако, показују и у чему је његова права моћ: кад у једноме уметничком делу „иреално" почне да извире из „реалног", као у Вигоовој „Аталанти", онда је то (да парафразирамо један стих Бране Петровића) таква моћ говора која је „моћнија од сви моћи", а том ретком моћи уметничког казивања располаже, свакако, и овај наш данас водећи документариста — Влатко Гилић!

Слободан Новаковић



СЦЕНА ИЗ ДОКУМЕНТАРНОГ ФИЛМА „МОЋ" ВЛАТКА ГИЛИЋА

Васка Јукић Марјановић

Свевиђење око будућности

Узалуд преко блата простирати скупоцени саг
ако смо криви,
већ сутра ће будућност прочитати сваки траг,
већ сутра, а бићемо још живи.

Узалуд потајна нада како ће можда да се не зна,
да ће промаћи нека ретуширана слика,
још непостојећа а већ искусна будућност није неопрезна,
и неће бити миљеника.

Радмила Стефановић

Стара бреза

Стара бреза,
пркосно витка —
горе,
високо
отворила је своју лепезу
и седефастим гласом шапуће Сунцу
о лепотама позног лета.
Њене шаке мале
у чипку уткане
трепере попут крила преплашених лептира
засталих у лету
пред лицем Сунца.
А Сунце,
очарано чарима оседеле брезе,
заборавља на свој сан и
топлом руком
у златан пламен облачи још један јесењи дан.

ЈЕДНА ПАХУЉИЦА

Једна пахуљица,
к'о бела искра враголаста,
мала,
толико се била заиграла
да је до пролећа падала.
Чиста и лепа,
као први цвет,
на трешњи је застала.
С лептирима белим
на крилима свиленим
је полетела.
Летела је,
летела.
Лето је прелетела.
У хладним латицама јесење руже
облачак снежни је препознала,
у бело наручје пала
и заблистала.
Једна пахуљица,
к'о бела искра враголаста,
мала,
никад на земљу није стала.

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

РУКОПИС ВРЕМЕНА

Богдан Борчич: Графика — Галерија Графичког колектива у Београду

ЉУБЉАНСКИ ГРАФИЧАР Богдан Борчич представио се ових дана први пут самосталном изложбом у Београду. Ове графике, настале од пре неколико година, отварају нека од карактеристичних питања о стању и судбини ликовне уметности у овом тренутку. Ако начас занемаримо ону специфичну техничку компоненту ове ликовне дисциплине, неопходни фундус знања о материји и материјалу као услову креативне довршености, у Борчичевој графици налазимо и неколико мисаоних зачетака о функцији ликовног феномена, о знаку као значењу и знаку као средству, разуме се — више у светлу неких примарних, елементарних садржинских тражења него у начину прилагођавања одређеним актуелним тенденцијама.

У Борчичевим листовима, занатски беспрекорним, постоји одређена количина рационалног усаглашавања вредности: чисте ликовне форме и унутарње конструкције облика, композиционе целовитости површине и духовне димензије знака у целини. У том вишеслојном ритмичном преплитању вредности он као да тежи синтетичкој темпоралној условљености настанка дела, са озбиљном опредељеношћу за континуитет у времену, не као логичкој смени вредности у сферама индивидуалне надградње већ као форму драматског д о г а ђ а њ а унутар одређеног па ипак имагинарног временског интервала.

Узимајући школску, напуштено кућиште пужа као нека прадавна, фосилна сведочанства о трајању или узалуду, као облик контраста према геометријској конструкцији, постављајући их на фон фино исцртане мреже квадрата или правоугаоника, Борчич и несвесно покрива размак између две бескрајно удаљене тачке у простору и простору времена. Он више слути но што зна да су ти облици својеврстан рукопис времена, запис вечности на маргинама пролазности па снагом своје воље или пркосом своје немоћи прави те нестварне перспективе, делећи графику на зоне густо тканих површина, осенчених и тамних, али и зоне светлих, белих, скоро празних поља. То је та симболична функција Борчичеве графичке уметности, та синтетичка оркестрација елемената који су и материјалне, овоземаљске основе, али и духовне, скоро метафизичке грађе.

Користећи боју (не увек и не нападно), Борчич задржава примарну вредност графике у констрастима светлог и тамног, муклог и звонког, пригушеног и распеваног у виртуозном коришћењу линије, чисте, скоро пуритански изучене, али и вешто убачене мрље као акцента у рукопису. То је поступак којим сликар-графичар нешто саопштава, он управо верује да су његова осећања и његови доживљаји времена предмет не само његове личне визије већ и садржинска компонента облика који тежи универзалном значењу. Тако је облик, ипак, функција идеје и емотивне условљености а не само компонента декоративно обрађене површине.

*

Ликовни уметници Бање Луке: Слике, графике, скулптуре — Галерија Дома ЈНА у Београду

ГРУПА ликовних уметника из Бање Луке по први пут се, овако групно, представља београдској публици. Четири сликара (О. Бербер, Т. Дугоњић, Ј. Гранић и Ј. Спремо), један графичар (Е. Мунцић) и један вајар (А. Бешић) потврдили су приказаним делима да је Бања Лука солидан ликовни центар, мада — судећи по овим делима — без велике сликарске традиције.

Концепцијски, на први поглед пада у очи распон од класицистички зановане форме у скулптури А. Бешића па до оп-артистичких преокупација Томислава Дугоњића, док се између њих крећу интересовања Јосипа Граница, чији пастели, нежних тонских хармонија у апстрактној оркестрацији као да дотичу понеки фолклорни мотив.

Јован Спремо, чија смо дела већ видели пре неколико година у Галерији Коларчевог универзитета, остао је у знаку изворне везаности за босански предео, који он даље развија као својеврсну асоцијативну форму. Са неколико добро одмерених тонова и дискретних акцената гради зреле хармоније, помало муклог колорита, уравнотежене и стилски доследне.

Формално и садржајно издваја се својеврсном атмосфером најмлађи излагач на овој изложби Омер Бербер. У некој мистичној озарености белом светлошћу изаткао је своје приче о пролазности, тишини и одлажењу, у некој чудној комбинаторици графизма и густих црно-белих контраста.

Томислав Дугоњић и даље са укусом и мером развија своје оптичке оркестрације, прожимајући боју светлошћу у знаку геометријске одређености, док Енес Мунцић показује истраживачку страст у бојеној графици, истина још увек под одређеним утицајима.

Срето Бошњак

СЦЕНА ИЗ ПРЕДСТАВЕ „ОЛОВКА ПИШЕ, ПИШЕ СРЦЕМ"

ПОЗОРИШТЕ

СЦЕНА У ПОДРУМУ

Између премијере колажа „Оловка пише, пише срцем" и приказивања драматизације „Животописа Малвине Трифковић"

СВАКИ ПОДРУМ, па и онај позоришни, у основи је исти: могу се ту чувати и наћи разне ствари, дочарати бизарна атмосфера, може ту под становитим околностима да буде и лепо — али је сасвим извесно да то није амбијент у коме би могле опстати изузетне театарске вредности. Обишао сам из радозналости многе популарне подруме у свету и сасвим ретко сам наилазио на прави театарски доживљај. А Ателје 212, и поред свих наших противљења, и даље упорно тура у тај неприкладан сценски простор домаће текстове и ауторе.

За представу каква је „Оловка пише, пише срцем" тврди се да је као створена управо за подрум. Можда, јер управо због тога што је у том скученом месту она сувише мало личи на праву представу. Психолози Вања Рупник и Будимир Нешић прикупили су и средили преко две хиљаде дечијих одговора на питања каква су: шта је почетак а шта крај, ко је храбар, шта је рибље уље или каква је разлика између меда и лепка?! Дечији одговори су изненађујуће чудни, духовити, маштовити, поетични, лепи и наивни. Павле Минчић је од такве материје начинио сценски дијалог, аранжирао га и извео заједно са Радом Буричин.

Тај глумац специфичног шарма, проницљива духа и многоструких способности већ је у неким својим ранијим сценским колажима и продукцијама исполио посебне изражајне нијансе: другује са речима, отвара их и доживљује на готово јединствен начин, час су то субјективни трептаји и осећања, а час одређене чињенице живота, однос према свету и самом себи, нешто што подстиче на акцију, трага за лепотом и само се преображава у поезију и истину. Овај поступак тражи целу личност и зато није случајно што Минчић истовремено адаптира, компонује, режира и игра. Овај пут њему се у друговању са речима придружила и Радмила Буричин у приближно истом стилу са својом отвореношћу и жељом да се дође до правих сценских облика. У грађењу имагинарног света њих двоје се изванредно допуњују, веома су ефектни у саопштавању непредвидивих одговора и иницијативни у нестварној реконструкцији дечијег искуства и маште. Идентификација је потпуна и то је заиста њихов свет у коме је глумачки доживљај непосредан, дискретан, али зато не мање узбудљив и леп.

Ова форма, ма колико да је сведена само на глумце — ипак стварно постоји. Она, међутим, није ни по чему специфично подрумска. Истина, има ту доста естрадног у најбољем смислу те речи, али и прилагођеног скученој и крајње неподесној сцени. Павле Минчић је такве среће да га увек гурају на споредне просторе у којима је тешко креацију довести до пуноће и израза још комплекснијег значења. Глумци су у подруму успешно обавили ову прву фазу, која подразумева изражавање односа према речима и дошли су до стања када се потпуно самостално треба да рефлектује представа као нова, јединствена и самостална целина. На правој позорници, са свим што уз њу иде, овај поетски спектакл би добио своје жељене димензије.

Готово је ужасавајуће да се и глумци и редитељи у подруму непрекидно себе одричу и прилагођавају техничким условностима импровизоване сцене. Тражи се од њих да буду слободни и природни у ограничењу. То се осећа на свакој представи, па није чудно што су Миодраг Зупанц и Богдан Рушкуц и своју драматизацију „Животописа Малвине Трифковић" Мирка Ковача унапред пригушили и подесили за ту немогућу позорницу. За њих се не може рећи да немају смисла и становите вештине за овај посао, али је жртва ипак превелика: плашили су се да напишу један честит дијалог и означе праву сцену, па су многе реплике испрекидане, доста штуре, сведене само на оно најнужније и отуда утисак да се доста стидљиво приказује један садржај и маркира, а не исказује права драма.

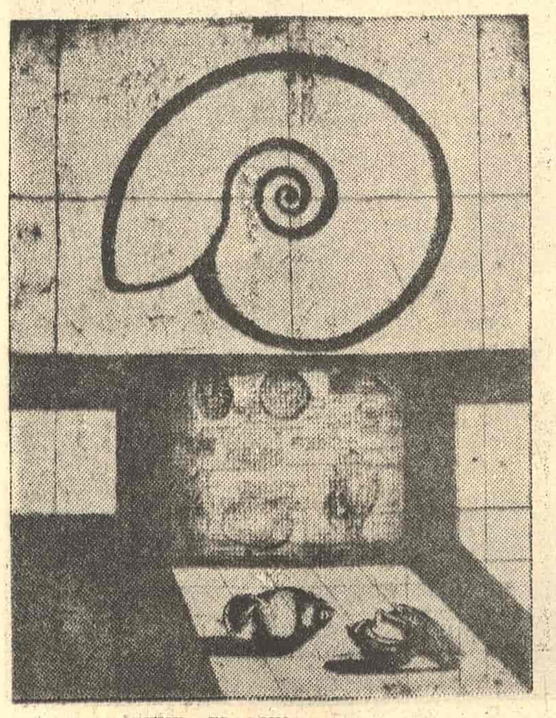
Ковачев текст је бизаран и особен и не могу му се порећи одређене литерарне вредности. Али то је унутарња пројекција једног мучног стања, реч која се гласно не изговара и која се осећа природно само у човековом унутарњем свету. Овако разголићена она је остала без правог амбијента, а сама фабула делује доста упрошћено и грубо: Малвинина тежња за срећом, несрећна младост проведена у заводу за одгој добростојећих девојака, потреба за бегством и све дубље тоњење у безизлазну ситуацију лишено је оне специфичности коју у себи скривају апсурди живота и претворено у хронику којом доминирају две стидљиве лезбијске сцене и једно силовање уз самоубиство те већ сасвим деформисане, усахле и разочаране жене. Збивање, овако како је сценски представљено, нема своју праву пројекцију, у хоризонталној је позицији и не дозвољава метафоричност. Богдан Рушкуц је у редитељској поставци желео да све то буде лепо, пригушено и умивено. У томе су му јако помогли Тодор Лалицки, својим заиста успелим сценографским обликовањем простора, и Божана Јовановић, врло укусним и адекватним костимима. Уз музичку пратњу то су биле пре живе илустрације књиге него фрагменти сурове људске драме.

Уза све то, извесна атмосфера је ипак, постигнута: сва та лица су као у некој мори, потпуно отуђена, изнутра убијена и више сенке него жива бића. Али, управо то инсистирање на атмосфери одвело је редитеља у псеудо-поетизацију и неутралисало динамику из самог збивања, па све оно што је требало да буде стил и вредност представе постало је њена негација. Ова представа је, у основи, један несрећан неспоразум између писца и драматизатора, режије и глумаца и самог позоришта. Једноставно — чему све ово?

Малвину је тумачила Гордана Марић углавном у једном расположењу, тону и изразу, вођена и више усмеравана туђом руком и вољом него својим осећањем текста. Рената Улмански је била коректна као управница Васпиталишта, а исто тако Дејан Чавић (врло сугестиван Чампара), Љубиша Бачић (Борђе Трифковић) и донекле Милан Михајловић. У представи су се појавили још Добрила Стојнић, Марина Кољубајева и Фења Стојановић. О свима њима је, заправо, тешко и говорити, јер праве могућности за игру ту и није било.

Између представе „Оловка пише, пише срцем" и „Малвине" остаје утисак о узалудности једног племенитог настојања. Представе се раде с великим напором али су резултати, чак и они најефектнији, доста скромни да бисмо у подруму видели некакву могућност за право позориште. А најмање за оно модерно?!

Петар Волк



БОГДАН БОРЧИЧ: ГРАФИКА

ТЕЛЕВИЗИЈА

НЕОПХОДНИ МЕМЕНТО

ПОСТОЈЕ догађаји и личности, који себи изборе такво место у нашем сећању — да их ни захуктали савремени живот једноставно не може прескочити, заобићи или потиснути у сенку. Ако неки бесмислени земљотрес, атомска експлозија или неумољиви булдожери једног дана сравне са земљом чак и Термопилски кланац — легенда о Леонидасу и његовим Спартанцима примораће људске руке да тај кланац поново ископају...

Телевизијски студио Љубљана донео је на заједнички југословенски програм драмску хронику „Похорски батаљон" — и натерао нас да се тргнемо и бар за тренутак зауставимо у нашем свакодневном егзистенцијално-социјалном галопирању по улицама, друмовима, канцеларијама и дворанама. Три емисије ове хронике, с в е г а т р и, искрснуле су на нашим модерним, конформистичким екранима као огромни, сабласни мементо — неопходан колико и десеци препорука, резолуција, анализа, закона и дискусија за округлим и четвртастим столовима.

Трагична и херојска судбина Похорског партизанског батаљона одавно је позната — можда баш зато, као све што је познато, захтева повремено подсећање. Хитлер је 1941. припојио део Словеније, доњу Штајерску, немачком Рајху — наредивши својим сатрапима: „Учините ми ту земљу поново немачком!" (то је и оригинални наслов ТВ-серије). Убрзо је почело насилно исељавање Словенаца, досељавање Аустријанаца и Немаца на њихово место и — убијање оних који се успротиве. Прави и фанатични отпор пружили су партизани у шумама Похорја и илегалци у Марибору и по околним селима. Похорски батаљон, језгро тог отпора, био је живи доказ ч и ј а је та земља — словеначка, југословенска, партизанска. У јануару 1943. три обруча стегла су Похорје: 4.000 немачких војника против 80 партизана, од којих су скоро половина били старци, жене и деца. После огорчене борбе, фашисти су прегазили Похорје — али тек онда кад је изгинуо сав Похорски батаљон, до последњег човека. То је та позната историја.

Фран Жижек, као писац и редитељ драмске хронике, учинио је све што се могло учинити — у оквирима тренутних могућности РТВ-Љубљане. Те могућности, изгледа, нису биле велике и приморале су екипу да се веже искључиво за телевизијски студио и за фото-документа... Или можда су екстеријери Похорја били потпуно окупирани девизним и динарским корисницима зимског „високог туризма"? Са тугом и љутином помишљамо на баснословно коштање десетина безидејних, безвредних и промашених емисија, чији дефиле никако не престаје. Хроника о Похорском батаљону била је и последњи сусрет са Станетом Севером, а велики глумци чак и на крају свог пута остварују најбоље креације. Берт Сотлар је данас на врхунцу глумачке зрелости — његов лик сељака Шарха је опомена телевизијским и филмским продуцентима о глупости затварања у своје мале културне светове.

Да ли је телевизијско „одељење за студиј програма" спремно и вољно да спроведе анкету: колико публика гледа овакве емисије? Знамо, одраније да је серија „Суморна јесен" на захтев публике емитована два пута у току једне године. Можда тај податак побија схватање неких уредника и неких аутора да код публике „пролазе" само хумористичке анегдоте из Народноослободилачке борбе. Можда је време да се запитамо: колико смо до сада имали телевизијских емисија, посвећених „звезданим часовима" борбе и револуције? Где нам је драмска хроника о Радничком батаљону на Кадињачи, где су драме о Сави Ковачевићу, Сими Шолаји и Васиљу Гаћеши? Кинематографија може много, али филм „протрчи" за два часа — и ретко када има упечатљивост добре телевизијске драме, а колико се правих драмских тема крије у епопејама Козаре, Неретве и Сутјеске? Личност похорског сељака Алфонза Шарха-Истока, који са три сина остаје заувек на Похорју, док му истовремено жена са преостало шесторо деце ишчезава у крематоријуму Аушвица — тај класични лик хероја из народа — потребан је и данас и сутра, и нама и будућим генерацијама. Јер, заборавити на старог Шарха и на Похорје не значи само заборавити на превисоку ц е н у плаћену за наше данашње куће, аутомобиле, хотеле, лечилишта, факултете и самоуслуге — већ представља и опасну могућност тражења и проналажења идеала и хероја на неким другим странама, где их за нас нема и не може ни бити...

Уместо „пост-скриптума", једно упозорење састављачима програма Телевизије Београд: неукусно је, скоро дегутантно — после завршне епизоде о погибији Похорског батаљона — ставити на програм емисију њу-портског циза! Пре неколико година догодио се сличан ексцес на радио-програму: после вести, уследило је „Грла баба лан". Али, телевизија као да тешко учи на туђим грешкама!

Берислав Косиер

ПОРТРЕТ

ЗАВРШНА МИСАО ЛИРИКЕ БЛАЖА ШЋЕПАНОВИЋА

ПОСТОЈИ један израз у лирици Блажа Шћепановића, помало необичан и нестваран, али сликовит и мисаоно свеобухватан. Њиме је насловљен уводни циклус пјесама у збирци „Златна шума". Та метафора „На извору мора", као поетски израз и као насловна идеја једног круга пјесама, најбоље карактерише дубину и ширину ове поезије. Пред таквим проблемом стоји критичар који покушава да анализом објасни овај богати лирски опус.

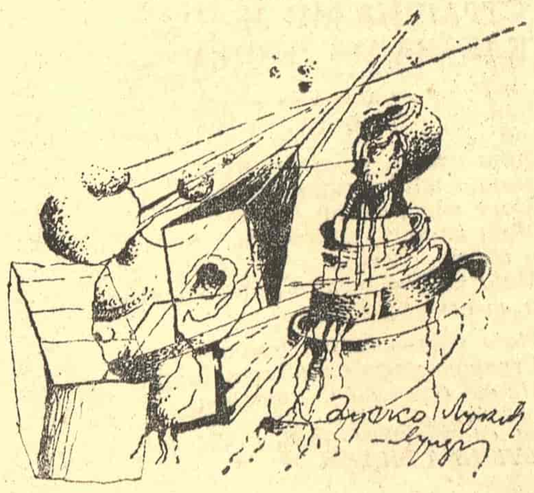
Није могућно, није ни потребно, истражити сва мотивска исходишта, сабрати све симболе и протумачити све слике ове лирике. Међутим, развијена лирска концепција свијета најбољи је знак да је пјесник открио и освојио тајне и вјештину говора једне танане умјетности. Компоненте те концепције чине садржај и смисао критичких откровења и аналитичких открића.

Збирка „Златна шума" је развијена лирска концепција свијета. У њој су стваралачким поступком обједињени сви важнији проблеми Шћепановићеве лирске пјеваније. У основе тог поетског свијета уграђено је доста личног, још више општег, да би један, у суштини индивидуални поетски модел стварности изразио нека значајна колективна стања савремене људске реалности. Разлажући ово дјело на његове битне одлике хтјели бисмо да покажемо његова унутрашња својства и мисаоно богатство. То је један од путева да се спозна она скривена љепота која није у појединостима, већ у суштинским односима који постоје између елемената лирске структуре овога пјесништва, љепота која постоји само у идејним предјелима испод површине видљивог.

Растачући ову цјелину на њене мисаоне конституенте са извјесним изненађењем откривамо да се пјесник бавио једним утврђеним кругом мотива чији обим је донекле назначен у циклусу „На извору мора". Метафизичка позадина ове лирике најочигледнија је у пјесмама под заједничким насловом „Надгробна птица". Љубавно осјећање свијета изражено је у кругу пјесама „Љубавна фреска", а родољубље у поемама „Сутјеска" и „Још љубав друмовима траже". Циклус „Љубављу измјерено вријеме" представља завршно осмишљење свих ових тема и мотива.

Ако бисмо тражили круг пјесама који репрезентује ову лирику у свим њеним битним одликама онда је то свакако „На извору мора". То је најљепши и најразноврснији циклус у цјелокупном Шћепановићевом лирском опусу. На примјеру овога циклуса могу се објаснити све главне црте ове лирике, њена структура и њене опште духовне особености. Ту су се слиле главне теме и укрстили основни мотиви, сучелиле доминантне идеје и сукобила карактеристична емотивна расположења од којих пјесник најчешће полази и којима се најрадије враћа. Тај циклус, репрезентативан за ово пјесништво у цјелини, у исто вријеме је и умјетничка појава за себе. Стваран по принципу једна пјесма — један мотив, овај лирски систем састављен од различитих тематско-мисаоних елемената, прије свега је заокружена пјесникова стваралачка доктрина у стиховима.

Тај мали универзум лирских тема, сужен у просторном смислу и свеобухватан у мисаоном погледу, пун је и потпун, цјеловит и садржајан поетски феномен. Чини се да све што је пјесник хтио и што је постигао у садржају и изразу, дато је овдје као синтеза, као копија у маломе онога што је остварено на ширим просторима овога пјесништва, у макро-плану његовом. Лирска фантастика, духовно средиште и сједиште овога лиризма, оностран простори поетских инспирација, митска основа ових лирских виђења, космичке димензије љубавног осјећања свијета, тражење и одређивање хуманог смисла лирике, свечано инаугурисање пјесниковог доласка као стваралачког бића, лирско наговјештавање стварности која је индиректно присутна, поетске метаморфозе ријечи, лирско обликовање визуелних и акустичних феномена, прелазак сна у јаву, трансформисање јаве у фантасмагоричне поетске слике, видовито сагледавање будућности — то су мисаоне окоснице ових пјесама понаособ.



У циклусу „Надгробна птица" основно тематско ткиво је сама пјесма, њена умјетничка генеза, њена природа и њена структура, њено аутономно и аутентично егзистирање у свијету аморфних неживих ствари. Жив однос према пјесми као према антропоморфном бићу које самостално егзистира, главно је својство и заједничка црта пјесама овога кола. Између себе и пјесме, између себе и поезије, пјесник ставља знак једнакости не отуђујући ни једно ни друго од његове аутентичне суштине, не одузимајући себи као стваралачу хумани смисао активног односа према стварности, ни својој лирици хумано значење у односу на ширу реалност. Ту се огледа она присност која увијек мора да постоји између стваралаца и дјела, између пјесника и његовог суптилног лирског свијета.

У том смислу Шћепановић је створио многозначне синониме за своју лирику. Једна од таквих свеобухватних метафора је „Надгробна птица", а затим слиједи читав низ сличних поетских замјена: фосил који пјева, златна шума итд. Дакле, птица, пјесма, златна шума, фосил као персонификација читавог једног свијета, дати су као алегоријске одреднице ове лирике, као њене обликотворне силе и опсесивне идеје. Треба истаћи Шћепановићеву вјеру у аутономни живот поезије, вјеру у способност пјесме да надживи свога творца. Пјесма живи и траје каткада и као биљка, а поезија је „златна шума" која живи и расте на живодајној подлози подземног свијета фосила, су опет немушта историја свијета — и тако у бескрај.

Мозаички је компонован и циклус „Љубавна фреска". Љубав као интимно осјећање свијета чини хуману садржину ових пјесама, али при том не треба мислити на еротску љубав већ на присно саживљавање са свијетом ствари и мисли, спољашњег и унутрашњег у пјесниковом животу. Овдје је поезија стављена на неприкосновени трон највише вриједности. То је „макета духа и сјаја", макета једног свијета који је пјесник створио по својим алтруистичким назорима.

У поеми „Сутјеска" Шћепановић је један историјски догађај, једну изгубљену битку дигао до поетске вокације, укидајући временске и географске условности предмета свога пјевања. То је снажна лирска евокација једног трагичног тренутка масовне људске погибије. Поема је испјевана као поетски одјек једног стварног догађаја, али као умјетничко дјело не представља ни илустрацију, ни дескрипцију стварности којом је инспирисана, већ њену поетску сублимацију, њено друго јављање , сада у лирској форми.

Сличну баладу о трагичној војничкој судбини представља и поема „Још љубав друмовима траже". И тамо, и овдје простор саучествује у људским судбинама. То је још једна пјесма о ратним и ратничким људским судбинама, о људима који су слободу схватили као природно право сваког човјека и сваког народа, па су се за њу борили и ван граница своје отаџбине. То није патетични хвалоспјев црвеноармејцима изгинулим на тлу Југославије у другом свјетском рату, већ искрена родољубива пјесма написана у знак захвалности онима који су слободу других схватили као своју моралну дужност. Она је надахнута величином љубави и трагиком смрти, њене метафоре су космичких размјера, а њена идеја космополитичких димензија. Ове двије поеме надахнуте су идеалима једне генерације и једног времена у коме су људи свјесно гинули вјерујући да ће побиједити њихов свијет.

У завршном циклусу „Љубављу измјерено вријеме", дакле и на крају Шћепановићевог стваралаштва, љубавно осјећање свијета издваја се као доминантна емоција, као највише хумано осмишљење стваралачког и људског времена, његовог и општег. У Шћепановићу су од почетка складно живјела и развијала се два лика: лик револуционара који пјева свој свијет и лик пјесника који револуционише своје пјевање.

У зрелој фази Шћепановићевог пјесништва дошло је до обједињавања мањих мотивских цјелина у веће, кључни симболи, који су већ били устаљени у раном периоду, добили су нова значења и богатији садржај, а мање важне теме нестале су из његовог стваралачког видокруга. Тако се овај поетски свијет уобличавао и по линији свога садржаја и у формалном погледу. Шћепановић је неке раније објављене пјесме редиговао и у знатно измијењеној форми уврстио их у циклусе „Златне шуме", дајући им дефинитиван облик и дефинитивно мјесто. Његово настојање да поједине фазе свог стваралачког развоја заокругли и учини коначним може се протумачити као духовна припрема за нове и више пјесничке подухвате.

У Шћепановићевој лирици доминантне су двије инспирације: пјесма и револуција. Пјесма израста из себе саме и постаје сама себи загонетна, сама собом се бави у тежњи да се до краја објасни. Поезија и револуција у овој лирици стоје у узајамном односу разјашњавања и стваралачке размјене хуманог садржаја и смисла свога дешавања. Као што Шћепановићеве револуционарне пјесме нијесу саздане од патоса и парола, тако ни његово поимање револуције није патетично и пропагандистичко.

Ријеч и језик уопште, симболи, метафоре и слике, пјесма као виши облик организованости ових пјесничких квалитета само су рашчлањени дјелови једног те истог феномена — поезије и њеног стваралачког чина.

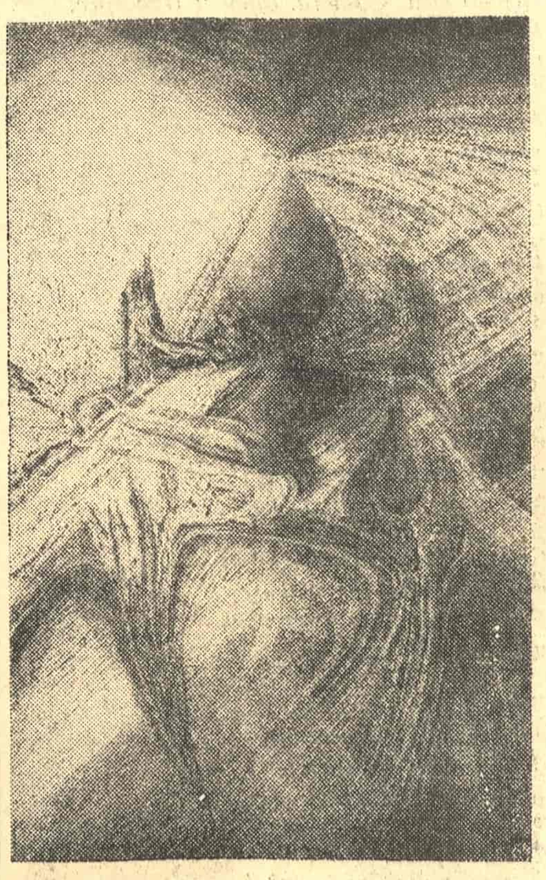
БЛАЖО ШЋЕПАНОВИЋ

Ријеч је чест мотив у Шћепановићевој лирици тј. чест предмет његове пјесме и његовог пјевања („Мијене ријечи"). Ријеч као основа пјесничког говора постаје овдје основно језгро из кога се извлачи и испреда танана нит лирске рефлексије. Ријеч као јединица говора, као поетски израз, као лексичка грађа која егзистира прије пјесме, — те и друге димензије њене присутне су у овој поезији у виду једне својеврсне поетске расправе чији је смисао изграђивање једне индивидуалне поетике. Шћепановић је пјесник смјелог духа и слободног лирског израза, па је стога његов поетски говор сложен, често херметичан. Познате ријечи преплићу се са изведеним, архаични лексички облици мисаоно и просторно додирују се са језичким иновацијама, фолклорна лексика наће се каткада у истој пјесми заједно са звучним кованицима које је створило ново, револуционарно вријеме. Ријеч и говор не значе исто и стога њихово подвајање и овдје може да донесе неочекиване резултате.

У Шћепановићевим надреалистички конципираним пјесмама читаве колоне ријечи теку без међусобне везе и дубљег смисла. У пјесмама надахнутим револуцијом његови симболи постају мисаоно разуђенији, вишезначнији, свеобухватнији. То више нијесу неразвијене поетске ознаке једне немуште лирике, већ језгровита чворишта поетске рефлексије, аутентични и изражајни облици властитог поетског говора, суптилан лирски систем вербалних ознака по којима се стварност може препознати, ријечити знаци препознавања пјесниковог свијета, сам тај свијет сведен на згуснуте слике и идеје. Шћепановић је своју лирску симболику стварао, развијао и обогаћивао, усавршавао у погледу форме и садржаја остварујући један цјеловит поетски склад.

Последња Шћепановићева збирка „Златна шума" јесте и значи његов поетски свијет на једном од врхунаца свога развоја. Пјесме „Црвени глобус" и „Булевар револуције" представљају лирски концепиран пројекат новог свијета коме је пјесник завјештао своје „љубављу измјерено вријеме". У те емотивне и мисаоне оквире може стати све што је пјесник рекао и прорекао својом асоцијативном и визионарском лириком.

Војислав Минић



ЈОСИП ГРАНИЋ: СРЕДИШТЕ ПРЕДЈЕЛА I (СА ИЗЛОЖБЕ СЛИКА, ГРАФИКА И СКУЛПТУРА ЛИКОВНИХ УМЕТНИКА БАЊЕ ЛУКЕ)

Стефан Митровић

Помрачење

Помрачи му ум до срца зли мрак.
И он не знаде за љепоту зоре,
и он не знаде за човјеков друм.

Ни за себе не знаде међу међама,
што их је руком саградио, да буџице заустави,
да међом земљу сачува за род.

Не знаде за себе и стаде на међу.
И узе камен у руку, да замахне,
и замахну каменом на сусједа.

Удари каменом у чело вртлара,
и просу крв на челу, и раствори рану,
и камен са међе окрвави.

Давно је то било. Било је то када је зли мрак
ум помрачивао, да очи не виде зору. —
Сину додаде камен, да и он каменује.

РАСКРСНИЦА

Ноћас сам се одвојио од моје младости,
распјеване ноћу под палмама,
што тихе шуме на обали мора,
што јутро зову усред црне ноћи,
усред тмина недовидих.

Ноћас сам далек мојој распјеваној младости
и стојим ја, чедо свих звијезда,
на раскрсници без свјетионика.
Мрак је. Негдје јаук јечи из дубина,
да свјетлост роди рани.

Миришу црвени олеандри у вртовима над обалама
и зову моје руке у радовање,
у младо радовање,
а ја, пјесник сунца и цвјетања,
стојим на раскрсници друмова,
на каменој раскрсници.

Куда да пођем са камене раскрснице,
ја пјесник што истину носим у дубини вида,
ја пјесник што лелек мајке чух у ноћима,
ја пјесник што видјех патњу дубоку
у очима оца утамниченог,
ја пјесник цвјетања звијезда
у зоре без граница.

Куда ћу да пођем из пролетних вртова,
из пролетних вртова моје младости
ја роб младић са чежњом дубоком, —
питају ме звијезде сањарке зоре,
пита ме бистра свјетлост
још нерођеног сунца.

Куда ћу да пођем ја болан
рад руку окованих,
ја горак што пуцају у прса
жељезним плотунима,
ја расплакан што вјешала граде,
што очеви висе
везани омчама?
Куда ћу да пођем, — пита ме ноћ,
пита ме пјесма у звијезди
у даљини неба.

Раскрсница је у мраку. Стојим сам,
а храстови шуме тишину самоће,
а море тихо, без ромора
о кормилу не говори.

Куда? Свуд су тамнице од камена,
свуд су окови и жељезни ланци,
свуд бич пријети рамену младости,
високом, увијек све вишем
рамену побуне.

Куда? Луке нема броду за пристанак,
миришу вртови, а морнаре шибају
што мирисе чују.
Виногради зријевају, а воћаре шибају,
плодове да не беру.

Мора се поћи са камене раскрснице, —
бит је срца у срцу свих зора,
пјесма је срца у стиху свих пјесама,
велики је позив свих вјекова живота
у звуку руке свих земља,
руке с пет прстију,
с пет стихова.

Ноћас сам се одвојио од моје младости,
распјеване ноћу под палмама,
што тихе шуме мору на обали,
што тихе дрхте, да им нож
коријен не посјече.

ЗАТВОРЕНИ ПРОЗОР

Затвори, срце, прозор тој ноћи,
тој варљивој ноћи над ријекама,
тој ноћи што нема сјаја звијезда,
тој ноћи лажне музике ружа.

Ја имам моју ноћ, јасну, звјездану,
кад звијезде дозивају љубав човјеку,
кад звијезде цвјетају јутро руци клесара,
кад вид мој мјесто сунца растјерује мрак.

Ја имам моју ноћ, бистру као извор,
као мој дан што га у души носим,
као моја патња што је оков расковала,
као моје дозивање среће робу.

Затворих прозор срца. Лажна ноћ не улази,
не улази преваром у предјеле мога бића.
Лажна ноћ, послије пораза, пружа оштре трнове,
да ми зјене у очима убоде.

МОЈИ ЕНГЛЕСКИ ПЕСНИЦИ — ПЕРСИ БИШ ШЕЛИ

Наставак са 5. стране

То је тачан превод на наш језик стихова које треба читати у оригиналу, али, у оригиналу, који одјекује као олуј у Шелијевим стиховима, и није, ни смешан, ни усиљен, ни мегаломански, него је крик, који се и сад чује из прошлости, у очи краја тог песника, који је имао још само 3 године, да хода по овом свету.

Make me thy lyre, even as the forest is:
What if my leaves are falling like its own.
The tumult of thy mighty harmonies

Will take from both a deep, autumnal tone,
Sweet though in sadness. Be thou, Spirit fierce
My spirit. Be thou me, impetuous one.

Drive my dead thoughts over the universe
Like withered leaves to quicken new birth
And by the incantation of this verse,

Scatter as from an unextinguished hearth
Ashes and sparks, my words among mankind.

Да завршим, Шели је у Италији стигао на врхунац својих поетичних идеала, нако је на мору својих политичких идеала претрпео бродолом. Судбина је хтела, међутим, да му приреди и смрт достојну песника.

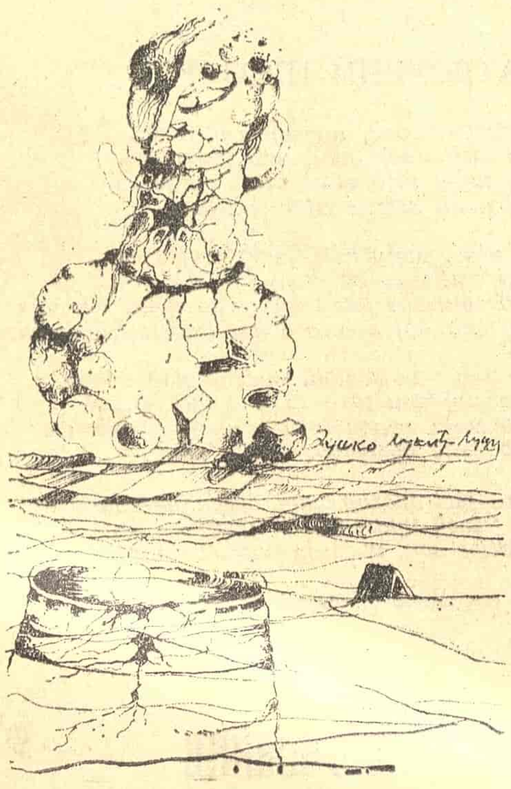
Пишући о смрти Китсовој, и његовом гробу, Шели, у чијем срцу никад није било зависти, — даје кратак опис гробља, у које су, у Риму, сахрањивали, оне, који нису припадали католичкој цркви. Каже, како је у том гробљу, међу ципресама, и љубичицама, — које цветају тамо и зими, — толика тишина, и лепота места, да би човек могао да се заљуби у смрт, при самој помисли да буде сахрањен, тамо. Није ни сањао, да ће, кроз годину дана, и његов пепео, и његово срце, — које је Трелоуни ишчупао из ломаче, почивати тамо. Јуна 1821, штампао је елегију, на смрт Китсову, — за чије стихове у песми, под насловом „Хиперион" (која је фрагмент), каже, да су изнад свега што је, икоји песник, могао да напише, у годинама, у којима је Китс био, кад је умро, у Риму. Да узгред додам, — и код Бајрона, и код Китса, — туђина, Италија, изгнанство, извршили су велику промену. Сва тројица се, пред смрт, враћају античким идејама, античким мислима, античкој поезији. Оно што хоћу да покажем слушаоцима, то је невероватно предосећање Шелијево, у тој елегији на смрт Китсову, — у којој је Шели, у последњој строфи, тако рећи дао и опис своје смрти, на мору. Ево шта је Шели написао:

Ветар чију сам моћ дозивао, кроз своју песму, силази на мене; барка душе моје, отерана је далеко од обале, далеко од гомиле која дрхти, и чија једра нису никад била изложена бури. Отвара се земља, отварају сфере небеса предамном и ја сам ношен мраком, страшно, далеко, док кроз најунутарњији вео неба, душа Адониса (Китсова) као звезда светиља сја, оданде, где Бесмртни станују.

The breath whose might I have invoked in song
Descends on me, my spirit's bark is driven
Far from the shore, far from the trembling throng
Whose sails were never to the tempest given;
The massy earth and sphered skies are riven.
I am borne darkly fearfully, afar;
Whilst burning through the inmost veil of Heaven
The soul of Adonais like a star
Beacons from the abode, where the Eternal are.

Ако је строфа под римским II у поеми „Химна интелектуалној лепоти" — Hymn To Intellectual Beauty — највиши домет тог младог песника, који је заиста имао нечег анђеоског, и демонског, у себи, ова строфа предвиђања своје сопствене смрти, у бури, и мраку, мора, и таласа, највиши је доказ, нечег, што је названо: „трансцендентно", у тим енглеским песницима, о којима сам говорио досад. Да узгред додам: оновремена критика, место Китса, славила је неку гђу Лефенју, неког г. Хауарда Пејна, а место Бајрона, свештеника, very reverend г. Милмана.

Милош Црњански



НОВИ ГЛАСОВИ

Песник Драгиша Крунић

АУТО-механичара Драгишу Крунића неко је слагао: рекао му је да у Атини постоји кип, испод чијих ногу се могу провући новине, дакле — без ослонца, у ваздуху!

Драгиша је отишао у Атину и изгубио неколико драгоцених часова трагајући за таквим кипом. Није га нашао, ту се мало прешао, али сад бар зна да такав кип не постоји!

Све што зна, овај човек горке ведрине и памети, научио је тако, на лицу места, очима и рукама. А своју велику и тврдоглаву радозналост плаћао је скупо — динарима, девизама, главом. И ништа му није било скупо, није се цењкао, чак и кад је глава била у питању.

Ово велико дете београдске периферије, овај кобац голубије душе, данас има 44 године, троје деце, угледну радионицу, много пријатеља... Подједнако је стручан за кваровс на „пежоима" и људима.

Чудан и привлачан човек! Мудрац, аван туриста и, одскора, писац.

Од својих немира Драгиша Крунић није знао шта ће пре. И тек је пре неколико месеци стигао да се мало позабави и песмама. Опрао је руке од уља, налактио се на сто и једним прстом почео да тражи слова и речи за своје непрегледно унутарње богатство.

Ех, да му је та руда и наша литерарна механизација!

Међутим, само полако! Његова страст је већа од наше вештине. Не звао се он Драгиша Крунић ако нам не похвата све цаке и штосове.

Поздравимо га. Он је један од хиљаде оних правих и великих песника који никад нису написали ни стиха. А могли су, да су хтели: то показује овај каприц Драгише Крунића.

Душан Радовић

ДРАГИША КРУНИЋ

Драгиша Крунић

Код мене може да наврати свако

МОЈ СТАРИ ДРУГ

Ишли смо у школу нас двојица, давно.
Ја сад мајсторчина а он име славно.
Његово је друштво сасвим други круг,
Ал' каткад ме обиђе, као стари друг!

Одем с њим у хотел, у радном оделу.
Он блејзер, кравату, и кошуљу белу.
Он чак и обичним даном носи „шими"!
Ја дубоке ципеле, и лети и зими!

Пије виски, једе неко месо живо,
а ја пљескавицу и никшићко пиво!
Чим клопамо, потапше ме, намигне и, затим,
изгуби се некуд и дође кад платим!

ГЛУМЦИ

На мом послу видим богатство и беду,
па некоме дрпшем а неком на креду.
Долазе са колима и глумци познати,
и од њих свашта успевам дознати!

Знам ко од њих са којом живи,
за лошу представу да нису криви,
И да троше доста а приходи мали,
Па им новац увек за оправку фали!

Уместо пара доносе ми карте!
Гледао сам Хамлета, Косу и Про-Арте.
Било ми је чудно, са колико жара
играју краљеве а — немају пара!

ТРЕЋИ УЧЕНИК

(По Огдену Нешу)

Био шегрт увек дрљав,
воли буде мусав, прљав.
Хоће увек важан прави,
уме млађи шегрт гњави!

Неку пару увек скрати,
никад кусур нема врати.
кад за подмаз купи маст!
Много мангуп, нема част!

Страшно мрзи чекић удри,
оће ради посо мудри.
Не зна склопи мотор цео,
увек фали доста део!

Воли пуши и у школе,
воли црта женске голе.
Слабо воли књиге учи,
мора профа много мучи!

Сврши занат, мајстор буде,
врло добар, сви се чуде!
Буде матор, ради не сме,
узме седи пише песме!

МИНИ СУКЊА

Значи, рекламација на рад?
Немојте, молим вас, сад
Изводити бесне глисте.
Размишљали нисте!

Дошли сте у сукњи мини.
Моји су ученици фини,
али млади.
Шта да се ради?

Гледали су вам ноге све време,
вирили испод кола, пуни треме.
А посао испаде лош!
Шта бисте још?

Идући пут панталоне морате обући.
Или кола дотерати, па отићи кући.
Мини сукња промени понашање деце:
немирни су и често трчкају у WC.

ЖЕНА И КОЛА

Њена су кола стара.
Шарма има а нема пара!
И ви је знате са екрана
и насловних страна!

И ако сам јој често радио,
на њој се нисам вадио.
Новац ми није давала,
а није са мном ни спавала!

Знала ми је слабу страну:
некад ме поведе у кафану,
па сви буље у њу и мене!
И ништа више! Чудне су жене!

ПРИЈАТЕЉИ

Код мене може да наврати свако,
не само због кола, него и онако.
Некад оправка, некад прича, мезе.
Најчешће без везе!

Свраћао је тако један брачни пар.
Од њих нисам имао нарочити хар,
Дали би ми цвеће за рад на брисачу,
или деци жваку, за чеп на мењачу!

И на разговор су долазили често,
било им је овде симпатично место!
Већ дуго их нема поред мога стола.
Претпостављам зашто: продали су кола!

Тоне Кунтнер

Ово је страшна ноћ

Ово је страшна ноћ.
Не смем да вичем
док могу да вичем,
не смем да бежим
док могу да бежим.

Ово је ноћ муње и страха,
ноћ вукова и глади,
ноћ пацова и рака,
ноћ болести и невоља
ноћ потреса и поплава,
ноћ лажи и кривица
ноћ отимања и претњи,
ноћ буке и очаја
и тихе смрти,
ово је дуга ноћ

ово је ноћ коју морам преживети.

АМЕРИКА 1967.

I love people more than music

Имам пријатеље
негде
на Мисисипију,
млади
и тужни су
и воле
овај свет
и радо слушају
лепе песме
и радо певају
лепе песме,
нећемо убијати,
заклели су се,
проклети рат,
проклети рат,
млади и тужни су.

Немам њихове адресе.

ОВДЕ СИ САМ

Овде си сам
као у напуштеној кући,
као у љутој жалости,
као дубоко у мочварју.

Овде нема никакве воде да ти уголи жеђ,
никаквог ветра да те охлади,
ниједног брата да те разуме,
ниједне мајке да те љуби,
никакве биљке да те спаси.

Овде си сам вода
и ветар,
овде си сам брат
и мајка,
овде си сам спасоносна биљка.

УПОЗНАО САМ ТЕ

Упознао сам те.
Као ватра
дођеш
у моју кућу,
као ветар
дођеш у моје вртове,
као болест
у моју крв.

Сад знам ко си,
сад знам ко си...

РАСТИ

Расти,
расти дивља јабуко
и узимај
сву опорост
из земље!

Твоји плодови
неће иструлети,
из плодова твојих
пиће ћемо направити

и наздравићемо
за дуги живот.

ИГРАО СИ СЕ ВАТРОМ

Играо си се ватром
кад први пут на праг крочи
великим очима,

Играо си се ватром
кад одговори на први поздрав
кад понуди руку.

Играо си се ватром
кад си изрекао прву клетву,
кад си пролио сузу.

Играо си се ватром
кад напусти свој пут
и затвори се у кућу.

Играо си се ватром.
Леп и велики пламен
под твојим је кровом.

СТРАШНА МИ ЈЕ КЛЕТВА НА ЈЕЗИКУ

Страшна ми је клетва на језику
и страшан, страшан камен у грудима

Моја клетва запали стају.
Моја клетва открива куће
Моја клетва град доноси
Моја клетва сушу доноси
и изворе сасуши.
Моја клетва доноси јаловост стоки
и људима болест.

Моја клетва доноси смрт.
Страшна клетва ми је на језику.
Не дај боже да је изговорим.

Са словеначког превео
ЉУБИША БИДИЋ

ПРОБЛЕМИ

Машина сведок против човека

НИЈЕ ДА НИЈЕ БИЛО живих сведока, али једноме се највише поверовало — „мртвацу", магнетофону.

Човек може и да слаже, ако му се лаже, ако га присиле, ако га подмите, ако жели да се свети, да науди другом човеку. Магнетофон се не плаши принуде, уцене, не прима мито и не даје мито, он нема душу, он је строј који региструје, хладно, без осећања, и зато му ваља веровати.

Тај и такав строј, савршен и безгрешан, власништво докторке Татјане Лабеј, „чуо" је и „памтио" како је, 24. септембра 1970. године, семберијски фтизиолог др Небојша Ивковић опсовао Партију и Синдикат. Машина, међутим, није регистровала, није то ни могла регистровати, да је човек био пијан и испровоциран, да се то све одиграло у приватном стану дра Татјане Лабеј и да је псовка снимљена потајно, шпијунски, без упозорења. И то са циљем уцене, јер човек који је опсовао био је директор, дакле онај који даје посао, а човек који уцењује био је незапослен, дакле онај који тражи посао.

Магнетофон ова факта није регистровао, али регистровали су их људи, а њима ваља веровати.

Уцењени није прихватио уцену и подигнута је оптужница. Члан 174 Кривичног законика: повреда угледа државе, њених органа и представника.

Окружни суд у Тузли огласио је 14. марта ове године дра Ивковића кривим и изрекао му — условну казну. Али, ипак, казну. Кад је саслушао пресуду, др Ивковић је рекао: „Припадао сам и припадаћу и убудуће само Партији ове земље".

Није то, верујмо му, казао случајно: од 1945. године члан је СКЈ. Ако је опсовао, опсовао је, дакле, властиту припадност и властито убеђење, о којима сведочи факат о 26-годишњем партијском стажу.

На првом суђењу, 11. новембра 1971. године, тај исти Окружни суд у Тузли није поверовао живим сведоцима, а мртвог сведока — магнетофон — одбио је и да саслуша. Др Ивковић је ослобођен невиним, а поступак докторке Лабеј оквалификован је као „неморалан и човека недостојан чин".

Кад је изречена ова пресуда (извињавам се што замарам познатим фактима) пренеле су је, и то на ударним ступцима, све домаће новине, а одјекнула је и изван југословенских даљина. И то не из разлога што је др Небојша Ивковић ослобођен оптужбе, него због тога што је суд казао да је трака докторке Татјане Лабеј, снимљена потајно и у приватном разговору а са злом намером, да је таква трака врпца мржње и неморала и да не може бити саслушана као доказ пред једним социјалистичким судом. Директно је речено да је уцењивач, др Татјана Лабеј, починила кривично дело и да би места осуди било само у случају да је јавна тужба упрла прстом у — власника магнетофона.

То је био први, рекло би се правнички, разлог одбијања магнетофона као сведока. Други разлог био је етичке природе: саслушање такве траке пред судом значило би „Хирошиму људског достојанства" и „Хирошиму Марксових идеала о човеку." Јер, — плашећи се да не буду потајно снимани и, због тога, извођени пред суд — људи више не би говорили, већ би мумлали, не би чак смели ни да слободно мисле. Развила би се једна општа сумњичавост и једно опште неповерење међу људима. Јаз између приватне и јавне персоне у човеку још би се више продубио и човек би у другим људима, па и у себи самом, почео да тражи основу за сумњу. Интимна сфера људскости била би у опасности а човек у човеку озбиљно угрожен.

Трака дра Татјане Лабеј (зашто то не рећи?) уперена је против људског достојанства. Чека је, истину, др Небојша Ивковић, те ноћи, у пијаном стању, пред женом која га је испровоцирала и са којом се дуго познавао псовао и Синдикат и Партију — таква псовка, ухваћена на шпијунској траци, не сме, због поштовања етике и људске части ако ни због чег другог, бити прихваћена као доказ, и то крунски, једини доказ и једини разлог виности.

Нећу да кажем да је морално то што је рекао др Ивковић, а-ко је то рекао (није морално ни када сами себи, понекад, опсујемо нешто што нам је најдраже, мада волимо и док псујемо), али хоћу да кажем да је, изван сваке сумње, неморално оно што је учинила др Татјана Лабеј.

Јер (позваћу се на Марксову мисао у „Рајнским новинама" 1841. године) „ако ниједно законодавство не може да нареди моралност, још је виша истина да ниједно законодавство не може неморалност признати правоваљаном". Бојати се да у Тузли, на другом суђењу, неморалност и кривично дело дра Татјане Лабеј нису проглашени за савесност и моралност.

Кад је првобитна пресуда оборена, могли су се чути правни коментари: судија је погрешио што није саслушао траку. Да ју је саслушао, па тек онда ослободио дра Ивковића, не би му пала ни пресуда.

Нипошто. Та се трака нипошто није смела саслушати. Јер, сама чињеница да се она окреће у судници, или да се чита магнетограм, свеједно, говори: овај „доказ" може и бити — доказ. Већ тај факат, хтеле то судије или не, неморалност проглашава моралом или бар нормалним поступком, па је готово небитно исходиште већања. На првом суђењу, „лабејска" врпца мржње и освете није прекорачила судски праг и у томе и јесте достојанство и величина те пресуде.

Трака је, на жалост, у другом „кругу", — мада индиректно — ушла у судницу. Из магнетограма, ако је он истинит, не може се, међутим, закључити да је др Ивковић псовао Партију и Синдикат. На провокативно питање Татјане Лабеј: „Значи, псовао си Партију и Синдикат?", Ивковић одговара: „Јесам, па шта и да сам псовао".

Значи, није чак извесно ни то да је — псовао. Али је извесно нешто друго: др Небојша Ивковић, мада је пијан, не пропушта да каже дру Татјани Лабеј да је СКЈ његова партија и да би био срећан када би тој Партији свако желео оно што јој он жели.

Суд у Тузли је пренебрегао ову велику чињеницу. Штавише, кад је др Јован Вукчевић, Ивковићев бранилац, затражио да се испита политичка оријентација и прошлост тужиоца, докторке Лабеј, судија Милан Шаран казао је да то нема везе са процесом дру Небојши Ивковићу.

А имало је везе. Није било на одмет, кад је већ трака ушла у судницу, проверити: ко је грађанин који „брани" овај социјализам?! Поготову, што се знало да је оптужени грађанин више од две деценије припадник авангарде овог социјализма.

Док је др Небојша Ивковић био у партизанима, његов каснији тужилац, др Татјана Лабеј, господила се и прилично комотно очекивала слободу и социјализам. А др Татјана Лабеј (где апсурда!) сада је оптужила дра Небојшу Ивковића да је вређао своје животно опредељење и ставила се у „заштиту" тог опредељења.

На крају, да не би било дилема, поставља се питање: може ли магнетофонска трака, снимана без упозорења „сниманом", у било ком случају, бити доказ пред судом?

Наравно, може. Али не оваква, осветничка, аморална, уцењивачка. Може, рецимо, ако би требало да послужи као доказ завере против државе, завере да се минира фабрика, сруши мост, убијају људи, једном речју — ако би сведочила о неком припреманом или почињеном великом друштвеном злу. Тада би било неважно да ли је постојало упозорење о снимању.

Та врхунска државна и друштвена добра, у процесу дру Ивковићу, нису, ни најмање, била угрожена. Није их, да будем до краја јасан, угрозио др Небојша Ивковић, а њему се судило. Угрозила их је др Татјана Лабеј, али њој се није судило.

Можда је, ето, рецимо и то, др Небојша Ивковић заиста псовао. Но, учинио је то у приватном стану и у приватном разговору. Без било какве лоше намере, чак и без намере да — опсује.

Држава, а суд је њен представник, мора етички супериорно да пређе преко таквих приватних разговора, чак ако је у њима и нешто неповољно за њу речено.

Вук Драшковић

ИНОСТРАНЕ ТЕМЕ

ЗАПИС О „ВЕЛИКОМ ПАНУ" РУСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Поводом стогодишњице рођења Михаила Пришвина

ПРОШЛО ЈЕ СТОЛЕЋЕ откако је на једном забаченом имању у орловској губернији дошао на свет скровити мудрац Михаил Пришвин, једна од најособенијих фигура у руској књижевности. Данас је то славно име, увелико укључено у универзитетске курсеве; почев од 1959. године о Пришвиновом опусу се пишу књиге (Т. Хмељницка, А. Хајлов, Г. Јершов, И. Мотјашов) и бриљантне студије (на пример, Л. Боровог „Пишчев језик"); досад је објављено више издања сабраних дела овога писца (1912—1914, 1927—1930, 1956—1957), и нема изгледа да се ова повољна традиција прихватања једног богатог наслеђа прекине. А за пишчевог живота све је било друкчије, све је било неодређеније и сложеније, па се на махове чинило да ће Пришвин остати на споредном колосеку руске писане речи.

Сам аутор је за такво стање, истини за љубав, давао озбиљан повод. У његовој биографији било је елемената који нису служили као доказ да Пришвин у свом деловању размишља о списатељској каријери. У раној младости био је искључиван из школе (из јелецке гимназије) и чак хапшен због учешћа у марксистичким кружоцима (у Риги, 1897), што је сведочило о његовим политичким интересовањима. Касније је завршио агрономију у Лајпцигу и слушао филозофска предавања у Јени, што је упућивало на жељу за сазнањима из других области; чак и његове фолклорне и етнографске амбиције, забележене у путописима из северних предела (међу којима и из Норвешке), нису потврђивале да ће Пришвин наставити као писац, каквим се непретенциозно представио 1906. године, када је објавио прву прозу „Сашок". А и његово литерарно „ватрено крштење" било је необично: први су га запазили — симболисти. „Необичности" су се настављале током свих предреволуционарних и послереволуционарних година. Најпре га је Горки „преотео" симболистима, објавивши му у своме „Знању" сабрана дела; затим је следила уобичајена биографија ратног дописника и, после Октобра, још уобичајенија професија педагога и дечјег писца, који је често без разумевања и ефекта у тим социјално усплахиреним годинама позивао да се упозна „лице самог живота, био то цвет, пас, дрво, стена или чак лице читавог једног краја". Пришвин управо тада постаје писац, кога штампају сви часописи наклоњени такозваним „сапутницима", а његова повест „Завичај ждралова" (1929) делује већ као ремек-дело. Критика је, ипак, нема или непријатељска; његово „бекство" у природу се посматра као дезертерство од живота и концепције стварања живота, баш како се у том времену гледало и на пустоловну фантазију Александра Грина. Аутор „Луталице на таласима" је умро 1932. године, прекративши себи муке неразумевања и игнорантног пређуткивања, али је Пришвин, у најбољем случају оцењен као посвећеник пантеистичког схватања света, морао да издржи до 1954. године, доказујући право на своје виђење и, у тренуцима потребе за отпором укусу епохе, проглашавајући минијатурне белешке из дневника за сопствену верзију „песме над песмама".

Пришвина је, у ствари, открио Александар Блок, који је још у раним путописима наслутио „поезију и још нешто"; присећајући се ове оцене, Пришвин је касније објаснио то „још нешто" елементима научног прилаза или, евентуално, концептом „трагања за истином". „Научно" и „трагање за истином" остали су у Пришвину засвагда, највише у његовим најбољим књигама — поменутој повести „Завичај ждралова", повести „Корен живота" (1933) и недовршеном роману „Кашчејев ланац" (1923—1954). Како је представљено у постхумној критичкој литератури, метафора „корен живота" је и била Пришвинов одговор на замерке да не учествује у процесу стварања живота, а романтичарским авантурама Алпатова, јунака „Кашчејевог ланца", аутор је целог живота објашњавао суштину стваралаштва уопште, прибегавајући решењима и ситуацијама изобилне словенске митологије.

Није ваљано тражити кључ Пришвинове уметности у његовој сродности с Тургењевом, Аксаковом, Толстојем, Буњином, чак и с неоспорним Буњиновим ученицима Паустовским и Казаковом. Упркос генијалној дубини Тургењевљевог проницања у светове природе, аутор „Ловчевих записа" је у њима тражио објекат зависти и страха; бољи пример у том смислу од „Бежине ливаде" не треба тражити. Аксаков се није могао ослободити доконог, „господског" опсервирања природе, као што Буњин није могао да величанственом духу природног живота не супротстави мајушност људских амбиција. Толстој је, пак, исувише ишао за Русоом и његовим чисто моралним

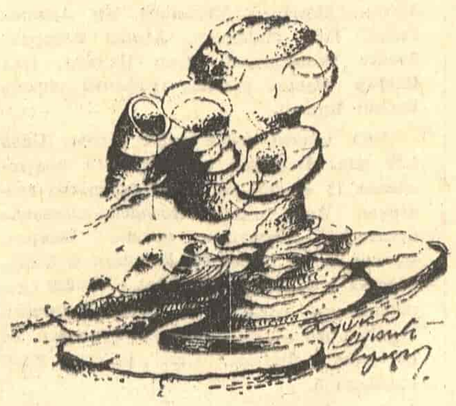
МИХАИЛ ПРИШВИН

концептом доживљаја закона у природи да би послужио као узор писцу „Завичаја ждралова"; што се тиче Паустовског и Казакова, у њих су природа и литература равноправни учесници изграђивања живота, често смишљено умањеног у грандиозној слици света уопште. Пришвин је пошао другим путем, који је био ближи Гетеу, Тјутчеву и, у новије време, Заболоцком; природа за њега није била сјајна реминисценција, она је имала „душу", „слободу", „љубав" и „језик", које су најдубље указивале на унутрашње законе живота уопште.

„Домаћа филозофија природе", коју је Михаил Пришвин стварао у песничким сликама, његов је допринос што се не може упоредити ни са чим другим у руској књижевности. Негде у њеним основама стоји јасна идеја да се сопствене мисли и осећања не подарују измишљеном лицу већ „крају који ме занима", како би тај крај постао „живо биће". Тада су могући не само „дијалог печурака" у коме нема никакве мистике него и истрајно уверење да су житељи природе „као људи", кадри да од човека — намерника, „услед своје глупости" и „као од бога" моле — кишу; сама по себи природа је за Пришвина естетички изграђена до краја, на изглед самозадовољна, лишена људске потребе за фантазијом. Али природа је истовремено и човек, „ја" онога који се у њој обрео. Тај контакт се не може избећи, штавише — он је у врху човековог општења са светом ван људи. „Све је било дивно у тој слици парења, али шљука није долетела, — пише Пришвин. — Утонуо сам у сећања: сад шљука није долетела, а у далекој прошлости она није дошла". Природа, дакле, живи у души човековој, особито свет воде, „најскровитији", чију је симболику Пришвин преузео од Гетеа; она је проширује у узајамном додиру, вазда охрабрујући људски дух: тако у Пришвиновој слици бораве напоредо живот човеков и живот брезин, осматрајући се и препознајући. Но, можда на жалост, Пришвин запажа да се човек не исцрпљује природом; да је „неки главни део човека" напустио границе природе и једнако се од ње удаљава; тај одлазак је неопозив, он је у дерном свету узрок дихотомије људског и природног, нарочито у свету речи. Аутор „Кашчејевог ланца" позива на повратак, али не да би се остварила русоовска тежња за афирмацијом натурфилозофског моралзма: „Само ако се осврне у своју прошлост, човек у своме огледалу види своју сопствену природу". Тек тако — посредно и после унистину Орфејевог искушења — могуће је достићи вишу форму етичкога, неопходног исцељења људског друштва. При том је важно нагласити да у питању није повратак бајци, већ најобичнијој мочвари и тресетишту, које у неочекиваној песничкој слици постају свима блиски као „завичај ждралова" или чак „завичај речи".

Има у основама овог виђења драгоцене немачке филозофске науке, али и источника националног језика, начина мишљења, начина комуникације у свету неправди и губитака. Прича „Стара печурка" као апологија моралног геста старог човека могла је настати само на руском тлу; руским мирише и она рефлексија о фиктивној Дриандији, која тргба да постане „као дом", како би се у њему могла окупљати „сва родбина": ту Пришвин полази од несхваћених Домостроја и Розанова, заустављајући се у некој далекој будућности, коју данашњи човек није у стању ни да претпостави. „Непознати пријатељ", тај Пришвинов савременик коме је упућивано ово доследно наслеђе, није схватио ни ауторову филозофију људске бесмртности, због које је можда овај опус и саздаван. У једном плану, када је морала бити реч о пркосном отпору, ова филозофија стиче готово интимну епистоларну форму: „Ја растем из земље као трава, цветам као трава, косе ме, једу коњи, а ја опет спролећа зеленим и лети о Петровдану рас цветам. Тако је то већ, и могуће ме је уништити само ако и руском народу дођу главе, али њему не долазе главе већ он, можда, тек настаје". У другом плану, који је најдинамичнија слика светског пејзажа, Пришвину се откривају мањкавости, трагичне и неодољиве, људског поимања постојања. Човек садашњице је себичан, везан за уски круг унапред одбројаних дана у коме је одлазак у природу само потреба — за уживањем у младости и леком у старости; то је круг „мртве воде" што мисли да је „жива вода", круг страха од загонетке смрти, а не радости што је она решена познавањем „отворених закона" живота: посрнуле смењују млади, што је јемство бесмртности смртних. „Ми, људи, — поучава Пришвин — не памтимо то увек као што памти лишће, за такво што нам недостаје јуначка скромност, која је гнојиво стваралачке природе". Тај свети закон природе, који је узноси над људима, Пришвин је маштао да приближи човеку, да га употреби као средство стварања нове митологије — митологије човека као „наставка осећања природе".

Пришвин је, свакако, живео, радио и умро као идеалиста међу људима и материјалиста у контакту с природом. Овај раскорак савременици нису разумели. Они су Пришвина схватили као човека који живи у времену радних грчева. А Пришвин је само био у највећој лабораторији, из које се враћао повремено, с прегршћима речи, које су зрачиле свезналаштвом, чудаштвом и алтруизмом, и нису рачунале да ће одмах доћи до разума и осећања оних којима су биле намењене. (М. Ј.)



Уплаћујући 30 (годишња претплата), или 15 динара (полугодишња), на жиро-рачун НИП „Књижевне новине" бр. 60801-601-2089, обезбеђујете редовно примање нашег листа.

ПРВА ВЕРЗИЈА НУШИЋЕВОГ „ПОКОЈНИКА“

ДАНАС СЕ НЕ ЗНА или сасвим мало зна чак и у нашим књижевним и научним круговима да је Бранислав Нушић написао још једну, претходну, верзију свог најбољег дела „Покојник”, необјављену и неизведену, која се у много чему разликује од опште познате, коначне, верзије.

У рукопису „Покојника” који се чува у Народној библиотеци у Београду (Sign. R 171, износи 66 листова, писаних само с једне стране; формата 21x33 см) Нушић је остао у оквирима хумора и није дао друштвену критику као у објављеном тексту „Покојника”. Док је у првој верзији радња сведена на малограђански породични круг, и креће се само на једној линији заплета и расплета дотле коначна верзија има два своја тока радње, хумористичан и драмски.

Разлика између рукописа и књиге огледа се већ у броју, па и у именима лица; у рукопису је 24, у књизи 18 лица; Павле и Рина Марић остали су и у коначној верзији, Љубомиру је презиме Марић промењено у Протић, Никола Стојановић постао је Милан Новаковић, Ана — Марија, Спасоје је нова личност, итд. Извесна разлика се испољила и у предигри и у заплету радње; док у рукопису Павле, одлазећи на извесно време у иностранство, поверава своме рођаку Љубомиру Марићу интимна писма своје жене и њеног љубавника, дотле у књизи он поверава пријатељу Љубомиру Протићу своје необјављено научно дело, у страху да га Рина у његовом одсуству не уништи.

Мада се остала три чина у рукопису као у књизи догађају три године касније, у њима је битна разлика. У рукопису све почиње од једне водвиљске спиритуалистичке сеансе, да би се наставило у комичном троуглу: Рина — Павле — Стојановић (Новаковић), и — расплело у завршној сцени, са недовољно уверљивости и хумора, у којој Рина постаје господар ситуације Спретно и лукаво, Рина се претвара од „монете за поткусуривање” у личност која презире и олбацује: одриче се својих мужева и „тријумфално” напушта кућу, док они остају неми и поражени. Радња у књизи и њен расплет крећу се другачијим токовима. Повратком „покојниковим” клупко се размотава. Брак Ринин и Новаковићев постаје спорелан „грех” Испоставља се да је Спасоје фалсификованим документима присвојио Павлову имовину, да се Анта на суду криво заклео, а да је Љубомир под својим именом штампао Павлов научни рад и постао професор универзитета. Путем мита и корупције Спасоје плете мрежу око Павла. Када се уверио да је добијањем концесије за један конзорцијум био на домаку још већег капитала, Спасоје у помоћ призива власт и полицију. Он је спреман да Павла прикаже као агента и експонента једне анархистичке организације којој је циљ рушење државе и друштвеног поретка. Видећи да су сви спремни да се као сведоци закуну за доказе о његовој „кривици”, притешњен од стране власти, Павле спасава голи живот и с пасошем на туђе име напушта земљу.

Када је дао коначну верзију „Покојника”, Нушић је био већ прешао седамдесету годину живота и био ушао у Народни фронт Вратио се своме првобитном тексту, прерадио га и књижевно побољшао, ставио га у службу свога идејног опредељења и става. Тема о власти, с обзиром да ју је већ обрађивао у „Народном посланику” и „Протекцији”, наметала се сама по себи. Износећи судбину инжењера Павла Марића, „покојника”, Нушић је из хумора прешао у сатиру, опору и горку; Павле је уз помоћ власти обесправљен, „изгубљен из друштва и изгубљен из живота”. Сила власти у трагикомедији „Покојник” „директно је уперена на човекову слободу и егзистенцију”.

Неизвесно је када је настала прва верзија „Покојника” и колико је дуго чекала прераду. Њена књижевна вредност, пак, не да се поредити са познатом, штампаном и толико пута изведеном на позорници, верзијом „Покојника” Ипак занимљива је за проучаваоце Нушићевог комедиографског дела. Да не постоји данашњи „Покојник” несумњиво би вредност прве верзије била „већа” него што то сада изгледа.

Др Александар Пејовић

Зашто једна представа дуго траје?

О шестом рођендану „Кате Капуралице“ у Сплиту

Сплитско Хрватско народно казалиште које у посљедњих неколико година проживљава, према општем мишљењу, кризу, дало је 11. XII 1966. премијеру „Кате Капуралице”. А ова комедија Дубровчанина Влахе Стулића одржала се стално на репертоару сплитског казалишта, доживјела је низ реприза, била је приказана на телевизији и ове је године коначно ушла у репертоар Стеријиног позорја. Без претјеривања може се казати да је ријеч о најбољој представи сплитског казалишта у посљедњих десетак или петнаест година.

Како то да је „комедија међу Вратима од Пескарије учињена у Дубровнику године 1800” доживјела тако велики и неоспорни успјех у казалишту које, и према признању сплитских казалишних људи, муку мучи с глумцима? Један од одговора на споменуто питање могао би гласити овако: др Марко Фотез је „нашао” дјело примјерено сплитским глумцима. Било би наивно мислити да редитељ попут Марка Фотеза није био свјестан свих недостатака ансамбла који му је стајао на располагању. Али уочити неке недостатке, па и неспособности, чини се да је много лакше него уочити оно што неки глумачки ансамбл издиже од другог, барем у неком погледу.

Гледајући ову комедију у неколико наврата, могао сам опазити да је сваки пут била изведена на висини, макар без „премијерне публике”. Фотез је поставио дјело као скроз-наскроз реалистичко, па и натуралистичко. Ријеч је, наиме, о дјелу које се разликује од цјелокупне данас познате дубровачко-далматинске драматике.

За разлику од осталих дотадањих комедија, Стулићево дјело рабн говорни језик који не разликује пристојне и непристојне ријечи, изразе, реченице. Нимало уљуђен живот обитељи каплара дат је заиста вјерно, вјерније вальда него су га приказивали француски натуралисти.

Можда је сценограф Анте Пухаловић свјесно употријебио својеврсни триптихон за позорницу на којој ће се одвијати живот обитељи једног дубровачког сиромаха. Љубитељи ликовне умјетности сјетит ће се да је триптихон био на срцу и Николи Божидаревићу, великом дубровачком сликару.

Најупечатљивија остварења у представи дале су жене: Асја Кисић, Здравка Крстуловић и Нева Булић. Изврсно свладавши лар јечје на којем је комедија написана и бројне талијанизме, Асја Кикић је тумачила Кату, ту јадну жену још јаднијег мужа, нарочито подвлачећи њену жељу за љепшим животом.

Шимун Јуришић

Пето Тузланско песничко пролеће

У сали Народног позоришта у Тузли, пред малим бројем посетилаца — верних поклоника поезије, 21. марта 1969. године почеле су п р в е свечаности поезије у овом географском средишту наше земље, да би се на тек минулим сусретима наши познати песници нашли пред препуном салом истог Позоришта — све бројнијих привржсника поетске речи.

На прве сусрете „Тузланско песничко пролеће”, дошли су песници Мак Диздар, Насиха Хаџић-Капџић и Вито Марковић, док су на овим, тек завршеним п е т и м сусретима своје стихове казивали Оскар Давичо, Јуре Каштелан, Мило Крај, Али Подримја, Мирослав Антић, као и представници града-домаћина (Богољуб Недимовић, уз два члана овдашњег Клуба писаца), а гости „Песничких пролећа” били су још и Мира Алечковић, Рајко Петров Ного, Светозар Радоњић — РАС, и многи други песници из готово свих наших крајева.

Организатор „Песничких пролећа” у Тузли је Одбор за књижевну делатност Општинске културно-просветне заједнице, док су се овогодишњим свечаностима поетске речи придружили као суорганизатори Дом омладине, Народно позориште, Народна библиотека, Радио-Тузла, Раднички универзитет и Савјет за књигу предузећа „Универзал”.

Први ј у б и л е ј ове традиционалне поетске манифестације (п е т и сусрет наших песника у Тузли!) протекао је у знању јубилеја народноослободилачког рата (заседање АВНОЈ-а и ЗАВНОБИХ-а, ослобођење Тузле, формирање бригада).

Другог дана (22. марта) овогодишњих поетских свечаности у Тузли, песници Мирослав Антић и Јуре Каштелан — посетили су тузланску Гимназију и водили дијалог са ученицима, док су сво је стихове том приликом казивали Мирослав Антић и Богољуб Недимовић.

Истог дана Каштелан и Антић били су гости Клуба писаца из Тузле, у коме су водили дијалог о књижевном стваралаштву, а увече су заједнички наступили у сали Радничког универзитета у Тузли и казивали своје стихове омладини града-домаћина, док се сусрет песника Оскара Давича са тузланским средњошколцима очекује ових дана, а нови долазак Јуре Каштелана и Мирослава Антића — предвиђа се крајем априла.

Одбор „Тузланских песничких пролећа” намерава, поред тога, да објави и књигу — у којој би били заступљени досадашњи учесници свих п е т протеклих сусрета песника наше земље у Тузли, а следећа манифестација би се проширила и на околне комуне овог региона.

Богољуб Недимовић

Десетогодишњица смрти Назима Хикмета

НАЗИМ ХИКМЕТ

Ускоро, у јуну ове године, навршиће се десет година како је велики турски песник Назим Хикмет умро у Москви, далеко од домовине, коју је морао напустити због своје револуционарне делатности. Рођен 1902. године у Солуну, као син државног функционера и директора једног листа, у својој деветнаестој години отишао је у Москву, где је упознао Мајаковског, Ејзенштајна, Мејерхољда. Тиме је једном заувек био одређен његов будући животни пут писца и борца. Вративши се у Турску, где је кемалистичка влада забранила Комунистичку партију, био је суђен, али се бекством у Совјетски Савез спасао робије. Када је поново дошао у Турску 1938. године био је осуђен на 28 година затвора. На робији је био у Бруси све до 1951. године, када је амнестиран након свог штрајка глађу и велике међународне акције да се спасе затвора.

Иако је много година провео у затвору и туђини, Хикмет је песник који је у својим делима приказао целу географију турске душе. (У Турској је, на жалост, још увек забрањено објављивање његових дела.) Иако је у отаџбини бранио чак и херметичан израз у поезији, истицао је да жели да он сам пише онако како би његове речи лако запамтили и сачували у памћењу и његови неписмени сународници. Његов реализам у поезији и прози произлази из свакодневних животних ситуација осенчених вековном историјом поробљеног народа. Након XX конгреса СКП (б) дао је видан допринос борби против култа личности својим позоришним комадом „Да ли је постојао Иван Иванович?”

Основни циљ књижевности по Хикмету је да чини добра и писци који својим делима не доприносе напретку у било ком погледу нису достојни читалачке пажње. Што се тиче односа садржаја и форме, он вели да форма не треба да пристаје садржају као рукавица руци, већ да буде као епидерма на грубој тежачкој и радничкој руци, која није навикла на рукавице. Његова поезија, истовремено лирска и епска, у поетској нарацији опева величину и слабости понижених, њихове свакодневне радости и болове, поворке људи разних карактера и тежњи (у његовим „Људским пејзажима”, једној врсти chanson de geste, има три стотине личности).

Недавно је париски издавач Франсоа Масперо објавио две Хикметове књиге, које су у Француској сврстиле велику пажњу на овог великог турског песника: велику поему „Људске пејзаже” и писма из затвора „О нади која вас тера да плачете од беса”. (Обе књиге имају готово осам стотина страна.) То је свакако највећи продор Хикмета на француску књижевну сцену до сада, мада су прве његове песме преведене још 1931. године, а прва књига његових стихова је објављена још 1951. године. Ипак, и у Француској недостаје једна дужа аналитичка студија Хикметовог стваралаштва. Код нас, међутим, изузимајући његов комад „Да ли је постојао Иван Иванович?”, Хикметово стваралаштво, које обухвата и прозна дела (роман „Романтичари” преведен је такође на француски), као и двадесет пет позоришних комада (од којих је до сада већина играна само у Совјетском Савезу), незаслужено је мало познато.

Десето Гораново пролеће

Програм овогодишњег, јубиларног, десетог „Горановог пролећа”, био је заиста обиман и репрезентативан. Почео је рециталом Горанове поезије у театру ИТД, под називом „Пјесник слутње, борбе и побједе”, према избору доктора Бранка Гавеле, у изванредном, полетном и надахнутом извођењу Љиљане Поробић-Афрић и Мирослава Зупанца.

У истом театру изведена је Камијева драма „Неспоразум”, у режији Антуна Целио Цега, у извођењу Катје Зубчић, Бурђа Дрнића, Јасмине Катане, Бисерке Фатур, Ане Умиљеновић, Антуна Бурчевића, Ивице Вавра и Владе Холичека.

У суботу (17. марта) изведен је концерт Академског збора и мушког вокалног ансамбла”) „Иван Горан Ковачић”.

У понедељак (19. марта) био је на располагању песницима. У великој хали загребачке творнице папира радници су спонтано и одушевљено поздравили преко двадесет песника из свих република и покрајина наше земље. Био је то, како рече Марко Дамњановић, „сусрет између оних који производе папир са онима који га најбоље употребљавају”.

Истог дана, у касарни „Маршал Тито” песници су имали сусрет са војницима. „Нема ништа без војничког аплауза”, како рече загребачки хумориста Кемал Мујчић.

У драмском казалишту „Гавела” присуствовали смо рециталу „Крлежин песнички ангажман”, у избору истакнутог познаваоца Крлежиног дела др Предрага Матвејевића, у сценској реализацији Богдана Јерковића. Бунтовну, пркосну, дубоко људски ангажовану Крлежину реч, глумцима су пренели Љубица Јовић, Марија Кон, Дарко Чурдо, Енес Кишевић, Угљеша Коцадиновић, Фабијан Шоваговић и Гојко Бундало. Био је то заиста изузетан доживљај.

У уторак (20. марта), велика дворана Студентског центра, иако једна од највећих у Загребу, била је премала да прими све оне који су желели да присуствују великом митингу поезије, на коме публика додељује „Горанов вијенац”. Марија Црнобори, првакиња Југословенског драмског позоришта из Београда, која је Горановим стиховима отворила ову свечаност, није могла а да не каже: „За мене, као глумицу, публика која нас је јутрос дочекала, један је од мојих највећих доживљаја”. Можемо додати да је и Марија Црнобори, за све присутне, била велики доживљај. За „Горанов вијенац” „надметали” су се следећи песници: Бранко Андрић, Јеврем Брковић (најављен, али се није појавио), Звонимир Голоб, Ахмед Мухамед Имамовић, Божица Јелушић, Матјаж Коцбек, Веселко Короман, Бода Марковић, Дражен Мазур, Славко Михалић, Мирјана Мокосек, Бећир Муслиу, Бранислав Петровић, Адам Пуслојић, Миливој Славичек, Вено Тауфер, Стеван Тонтић, Миодраг Трипковић, Атанас Вангелов, Горан Бабић и Милован Витезовић.

Своје тужне „народне баладе” Адам Пуслојић је промуклим гласом отпевао, а млади Горан Бабић је такође одушевио публику говорећи своје стихове „на кинеском”. „Горанов вијенац” (трећи по реду после Драга Иванишевића и Пера Зупца) добио је песник тихих елегија Звонимир Голоб.

Изван конкуренције, за госте и домаћине, певала је Лада Кос.

Присуствовали смо и такмичењу рецитатора аматера Југославије, издању усменог часописа „Нитко не може два пута, сватко може два минута”, концерту ансамбла народних песама и игара „И. Г. Ковачић” итд. Као што се да закључити, читав Загреб дочекао је пролеће у знаку „Горановог пролећа”.

А у Луковдолу, родном месту песника Горана, било је заиста славља и младости. У том пределу „обасјаном брезама”, под блиставим окриљем раног пролећа, Горан је био жив, у нама.

Бранислав Петровић

О имицистичкој поезији – поново

Недавно се у Енглеској (код „Пенгвина”) појавила књига Питера Џонса „Имицистичка поезија” („Imagist Poetry”) — која се код нас, из савршено неоснованих разлога, назива имажистичком или, чак, имажинистичком — књига састављена од осам десет три стране уводног текста и седамдесет две стране изабраних, историјски значајних песама песника — припадника споменутог литерарног покрета у Енглеској. Поводом публиковања те књиге коментатор Тајмсовог књижевног додатка, у једном од новијих бројева тог листа, с пуном мером скептичности и проније критикује и тај покрет и књигу која се њиме бави.

Он, тако, каже да читалац сад може да се упозна са комуном или краљевином Езраел (од имена Езре Паунда) коју је толико некритички дивинизирао Т. С. Елиот, а коју је, тако професгски Виндам Луис још пре педесет година назвао „фармом авангардних будала”, на којој су, осим Паунда и Елиота, у раду учествовали Ричард Алдингтон, Х. Д., Џон Гулд Флечер, Ф. С. Флинт, Еми Лоувел и др.

Да ли се од нас тражи да се дивимо изванредним песмама у овој књизи? — пита се овај критичар. Не, то није таква врста антологије. Састављач Питер Џонс на првој страни свог увода каже да су то лоше песме, он даље говори да је имицизам био преоптерећен проблемима и парадоксима, да манифести и песме нису били у сагласности, да дефиниције с л и к е (мисли се, дакако, на песничку слику, image) које су имицисти изрицали нису биле идентичне, итд., итд: „Можда је највећи проблем у томе — каже Џонс — да су песме које су имицисти као група објављивали биле такве да се, поштено говорећи, не могу сматрати великим достигнућима литературе. Неке су врло лепе, али су многе лоше судећи са било каквог становишта и по било каквим критеријумима”.

Па зашто се онда таква књига саставља и зашто се о том покрету говори? Делимично зато што је Т. С. Елиот у једној својој белешци тренутак рађања м о д е р н е поезије повезао са појављивањем групе имициста, негде око 1910. године. А највећи разлог нађен је у фрагменту једне критике, изречене поводом појављивања књиге Еми Лоувел „Неки имицистички песници” 1916. године, а објављене такође у Тајмсовом литерарном додатку. Тај фрагменат је гласио: „Имицистичка нас поезија испуњава надом; чак и кад сама по себи није веома добра, чини се да обећава форму у којој ће се одлична поезија написати”. То је, каже данашњи критичар овог листа, Питеру Џонсу дало зелено светло, уверило га да имицисти не морају бити исувише бистри, њихове песме не морају бити исувише значајне — али је истина да су имицистичке идеје и данас у центру песничке праксе међу енглеским песницима.

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 Бершеку, 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.