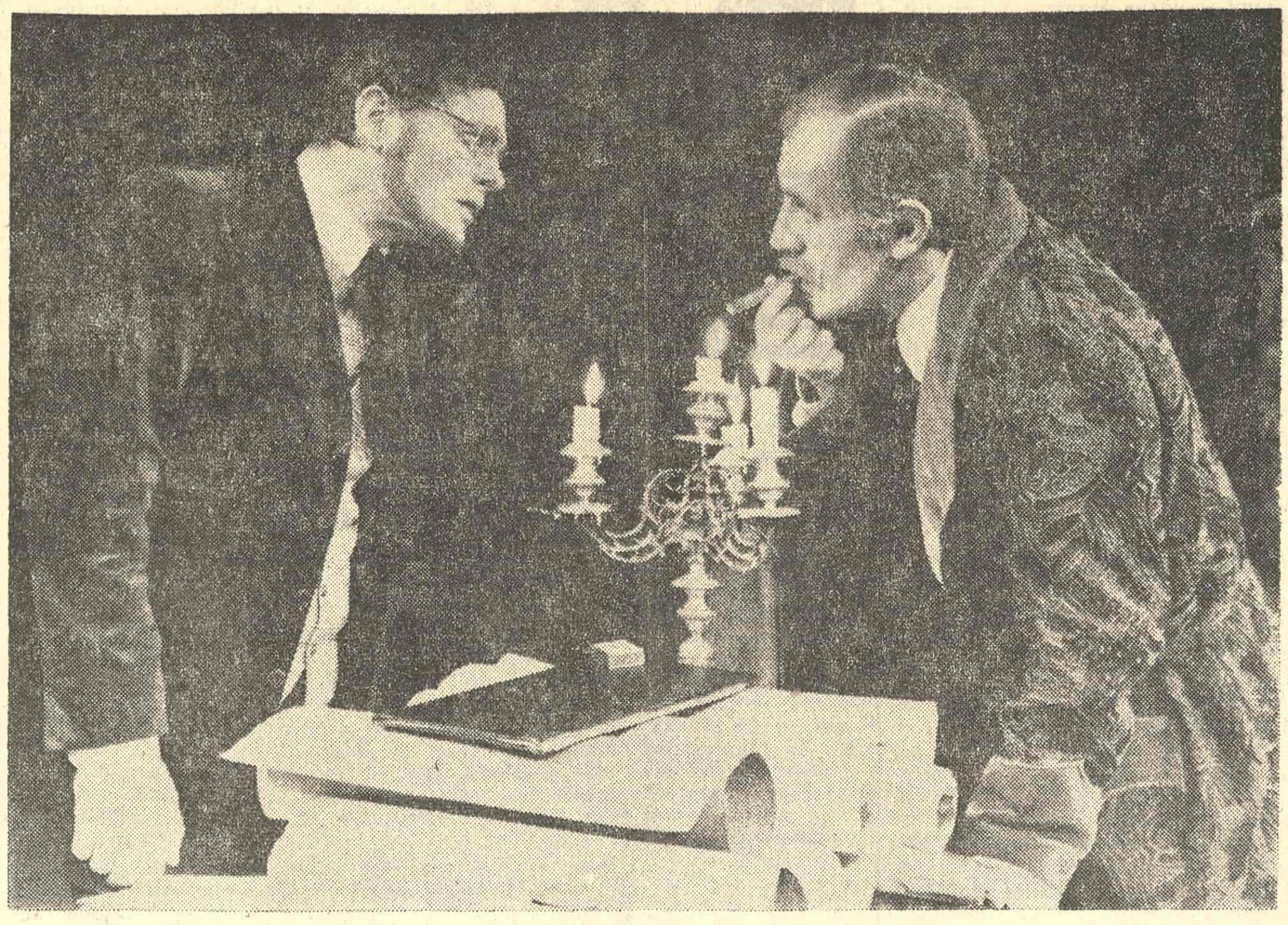
БЕОГРАД, 16. МАЈ 1973. ГОДИНА XXV БРОЈ 439 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ



У ЧАСТ ЈУБИЛЕЈА ВЕЛИКОГ ПИСЦА, ПОВОДОМ КРЛЕЖИНИХ ОСАМДЕСЕТ ГОДИНА, БЕОГРАДСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ ИЗВЕЛО ЈЕ, КАО ЧЕТВРТУ ПОСЛЕРАТНУ ПРЕМИЈЕРУ ОВЕ ДРАМЕ „ГОСПОДУ ГЛЕМБАЈЕВЕ" — НА СЛИЦИ: ПЕТАР БАНИЋЕВИЋ И ЉУБА ТАДИЋ У ЈЕДНОЈ СЦЕНИ ОВЕ ПОЗНАТЕ КРЛЕЖИНЕ ДРАМЕ

АКТУЕЛНЕ ТЕМЕ

ПРОБЛЕМИ ЦЕНТРАЛНИХ БИБЛИОТЕКА

Поводом позива на стварање Његошеве спомен-библиотеке на Цетињу

ДОШЛО СЕ, одиста прекасно, на некада лепу идеју да се на Цетињу оснује спомен-библиотека највећем песнику српскохрватског језика. И као што то код нас почесто бива, за тај посао нису питани библиотекари, они који су у оваквим пословима најодговорнији, па стога и најпозванији, да о плану кажу праву, поуздану и одговорну реч. Том позиву, међу првима, одазвале су се, јамачно да не изостану у племенитом бележењу успомене на великог песника, све југословенске академије наука и уметности, али и оне не консултујући библиотекаре, који им никако нису и не смеју бити далеки и страни. Разуме се, после свега што је учињено и после тако одговорних одзива следио је, јер је морао уследити, и не мали публицитет. А последице ове акције могу бити више него несрећне ако сакупљање књига у новоосновану библиотеку остане трајно и ако нико не изостане у оваквом одуживању дуга Његошевој успомени.

Ако би се, дакле, све југословенске академије наука и уметности, сва културна и научна друштва, сви универзитети, сви издавачи (и цркве дабогме и не последње) и сви они који књиге штампају о властитом трошку и који не би пропустили прилику да се одуже Његошу потрудили, могло би се десити да се на Цетињу нађе, без законских обавеза, безмало обавезни примерак свега онога што се штампа у Југославији, а и шире. Необавештеном и добронамерном то се све може чинити изузетно лепим и племенитим гестом, а то што би се на Цетиње годишње сакупљало и до пет хиљада књига још би му више пријало. Невоља је, међутим, што на Цетиње већ стиже, обезбеђено законима, све оно што се штампа у Југославији, а у Титоград, у Научно друштво Црне Горе, разменом, све публикације академија и других научних организација. Не мање невоља је и у томе што, по важећим међународним стандардима, ваља обезбедити на сваких пет хиљада књига једног стручног библиотекара, а томе још и магазине, транспорт, одржавање просторија и књига и још много тога што иде уз библиотеку.

Сваком библиотекару у свету учинило би се да се на Цетињу неко нашалио када је пожелео да оснује спомен-библиотеку од поклона. Данас је, на пример, познато да у Сједињеним Америчким Државама стручна обрада књиге, њен смештај, одржавање и други библиотечки процеси стају више од цене и најскупље књиге. Набавка књига за библиотеке више и није ставка о којој савремене библиотеке и библиотекари воде рачуна. Њих данас интересују само рад око књиге, њено одржавање и њена употреба. То је управо све о чему се, чини се, није водило рачуна када су се иницијатори залагали за Његошеву спомен-библиотеку.

Није јасно ни каква је права сврха оснивања спомен-библиотеке на Цетињу. Ако треба да буде споменик, што ће рећи да се књиге у њој неће читати, онда је, јамачно, и није потребно оснивати. У Биљарди, уосталом, убрзо неће бити места да се сакупља пет и више хиљада књига годишње, а тешко је рећи како се онде могу обезбедити и савремени уређаји за грејање, климатизацију и транспорт и могу ли се сместити књиге чија тежина прелази тоне и тоне. Ако би та спомен-библиотека имала бити јавна онда се, одиста, неко нашалио. Може бити да неко није на Цетињу задовољан Централном библиотеком Црне Горе, али са националним библиотекама и обавезним примерцима недозвољиво је играти се.

Што се националних библиотека тиче, наша земља у њима не оскудева. Напротив. У овом тренутку све што се у Југославији штампа стиже у осам библиотека. Једва да има земаља у свету у којима се то чини тако. Има у свету и сасвим малих земаља са малим националним библиотекама и малим обавезним примерком. Ником, на пример, у Аустрији не пада на памет да сакупи све књиге на немачком језику,

Наставак на 2. страни

Лазар Чурчић

ПРОБЛЕМИ

НОВИНСКА КРИТИКА ДАНАС (II)

У прошлом броју наш лист је мишљењима уредника културних рубрика београдских листова отворио анкету о природи и вредности данашње новинске критике. Настављајући анкету у овом броју објављујемо мишљења књижевних критичара „Илустроване политике", „Политике експрес", „Борбе" и „НИН"-а.

Каква клима таква критика

НАД НАШОМ новинском критиком, као над свим стварима овога света уосталом, није нимало тешко сломити свој штап и рећи да она не задовољава, да је често површна, попустљива или претерано строга, исхитрена, ангажована на онај начин који речи ангажована даје један наш филмски стваралац. Али би било много занимљивије уместо свега тога одговорити зашто је она таква, него јој давати лекције немајући у виду разлоге које ћемо навести.

Историја новинске критике познаје два типа добрих новинских критичара. Један је новински критичар који формира такозвано јавно мишљење; други је новински критичар који је израз јавног мишљења. Овај други тип новинског критичара код нас готово да и не постоји из простог разлога што ми јавно мишљење о књигама немамо. Ми имамо понекад неку књигу о којој се говори, али се код нас о књигама, чак и под претпоставком да се читају, углавном ван писане речи, ћути. Остаје онај први тип критичара који би имао да формира јавно мишљење. Али, који ће критичар формирати јавно мишљење, ако уопште успева да га формира, зависи у много већој мери од трибине са које га формира него од формата његове критичарске личности, његовог критичарског темперамента, страствене привржености својој критичарској истини и вере у оно што ради. Уместо критичара који формира јавно мишљење, ми имамо критичара који тек треба да научи јавност да о књигама мисли као о свим осталим појавама јавнога живота.

Тек када се има у виду ова чињеница може се расправљати о томе каква је наша новинска критика. Постоји једно уверење да филмска, позоришна, ликовна и музичка критика подразумевају много већу стручност но што је потребно за бављење књижевном критиком. Код нас се књижевна критика почиње да пише на почетку каријере, са релативно мало знања и литерарног искуства и обично престаје да се пише у тренутку када се дође до једног озбиљнијег литерарног искуства и до већег литерарног знања. Наша новинска критика налази се тако стално у некој фази почетништва. Смене генерација су неупоредиво чешће него у другим областима, што евентуално може да да извесну живост књижевном животу, али што не може да обезбеди и континуитет тога књижевног живота. Па ипак та новинска критика о књигама изгледа, рецимо, неупоредиво боље од многих критика које претендују на стручност из других области уметности.

Простор који она има у дневним и недељним листовима, на таласима радио-станице и на телевизијском екрану све је пре него довољан да се формира јавно мнење и да се укаже на праве вредности, да се отклоне бучни мистификатори који су, у крајњој линији, у свим временима и свим срединама, давали основну физиономију актуелном књижевном тренутку. Она је присутна у многим гласилима, више из пристојности него из потребе. Као што се сматра да једна цивилизована земља мора, рецимо, да има болнице или спортске стадионе, тако се сматра да и листови у једној цивилизованој земљи треба да имају стране посвећене уметничкој критици. Колико ће бити тих страна, шта ће се на њима писати, који ће се степен мудрости или глупости на њима приказивати, ствар је субјективне процене уредника рубрике, а често и несрећног случаја. Кажем несрећног, мада не искључујем ни онај други, срећни.

Ако се томе дода један низ притисака, на које је, истина, критичар пристао онога тренутка када је написао своју прву позитивну или негативну рецензију, онда се положај дневне критике оцртава у још мрачнијој светлости. Од притиска недаровитих стваралаца који атакују на критичарев морал и његову сентименталност, преко притисака одређених групација, до притисака различитих институција. Критичар углавном превладава све те притиске и ја одлучно тврдим да већина мојих критичарских колега све оно што пише и потписује пише из најчистијег и најдубљег личног уверења. Али, изложена тим притисцима већина мојих колега врло брзо диже руке од критичарског посла и окреће се паметнијим пословима.

Ми имамо извесне норме друштвеног понашања које уметничку критику чине спутаном. Под претпоставком да један наш велики писац напише неуспелу књигу, мало је редакција које би пристале да о тој неуспелој књизи донесу негативну рецензију. После извесног времена известан писац добија право на позитивну критику. Читајте рецензије о књигама наших седамдесетогодишњака за последњих десетак година, па ћете видети колико је мало негативних оцена. Једино филмска критика са доиста смешном кочоперношћу већ двадесет година са комичне висине поздравља сваку нову звезду великог или малог екрана. Требало је да Мерлин Монро постане жена Артура Милера и изврши самоубиство, па да јој наша филмска критика призна да је била велика глумица. Требало је да Џејн Фонда оде у Вијетнам и проговори у име узнемирене америчке савести, па да се и о њеној глуми почне озбиљно говорити. Наравна ствар — разлози су и у једном и у другом случају више психолошки него политички; рекао бих, чак, понекад и психоаналитички.

Наша критика узета у целини јесте онаква каква је клима у којој она живи и развија се. Када проговоримо о њој, треба да проговоримо и о клими у којој она цвета или кржља. Одговор на питање каква је наша новинска критика је само један од одговора на потпитање у оквиру питања каква је наша духовна клима. Али изгледа да у оној истој мери у којој Ђаци не воле на испиту потпитања наша јавност највише воли да се бави управо потпитањима.

Сада када сам све ово рекао нисам баш сасвим сигуран да ли сам одговорио захтевима ваше анкете. Ипак, надам се да јесам.

Предраг Протић

Критика следећег јутра

НОВИНСКА уметничка критика је и Пепељуга и Црвенкапа, и бајка за наивне, и јутарња вест за службене, и преурањена оцена и оцена бесцен-блага једне изложбе, позоришног спектакла, књиге песама, романа, концерта или фасаде, гломазне изложбе или тек једне поеме у простору-рецитала који ће минути кроз Манакову кућу као небројени, неодољиви талас кише над кровом дунавског предграђа.

Познајемо редитеље и глумце који, пре сваке премијере или непосредно иза ње, изјављују како их не „занима ни мишљење публике, ни расположење гледалаца". Колико пута су бирократи покушали да се подсмевачки „разиђу" са критиком у новинском фишеку? Зар је мало „популаризатора" који вриште на интелек-

Наставак на 2. страни

Милосав Мирковић

У ОВОМ БРОЈУ:

МОДЕРНЕ ЕВРОПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ И МЕДИТЕРАНСКА ТРАДИЦИЈА — пишу Маргерита Гвидачи, Предраг Матвејевић, Гастон Пил, Милан Комненић и Лех Пазјерски

Борђе Костић: ЈЕЗИК И ТЕЛЕВИЗИЈА

Миливоје Марковић: ТРАГИЧНЕ СУПРОТНОСТИ ПЕСНИКА — три деценије од смрти Рада Драинца

АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА" О НОВИНСКОЈ КРИТИЦИ — пишу Душан Пувачић, Љубиша Јеремић, Предраг Протић и Милосав Мирковић

ПРОЗА Моме Капора

ПОЕЗИЈА Драгутина Вујановића, Драгиње Урошевић, Драгомира Брајковића, Војислава Вулановића и Александра Секулића

Милош Јевтић: МОГУЋНОСТИ МЕЂУОПШТИНСКЕ КУЛТУРНЕ САРАДЊЕ

КАРИКАТУРА Зулфикара Џумхура

СТАВОВИ

КУДА И КАКО СА ПОЗОРИШТЕМ?

Поводом дискусија о преднацрту Закона о позоришту

ПРОБЛЕМ НАШЕГ позоришта није ни у колико нов, нити је једини у нашој уметности, у целини узев. Неко је већ одавно рекао — какво друштво такво и позориште! Нека је то и упрошћена формула, али она ипак полази од суштине самог позоришта, која се не може никако оспорити. Међутим, многи који сада говоре о проблему позоришта, говоре о њему као самониклом, заборављајући при том то „друштвено биће" позоришта, које ће чак и ако буде организовано по неким новим принципима — који се преписују из једног у друге републичке законе о позоришту — остати „оптерећено" свим оним што друштво као целина носи, доноси и уноси у позориште, као и у све друге области људског рада, без обзира да ли то одговара и погодује уметности и процесима њеног стварања. Наравно, то нису само наши специјалитети. Тако је то свуда. Но, изгледа некима је потребно да увек траже нешто што не личи ни на кога, и често успевају да изроде нешто што личи — ни на шта!

Изрођење уметности од друштва не само да не користи уметности већ и штети друштву. Није никако добро кад се друштво — погођено тим изрођењем — сећа своје улоге само док гаси пожар, и то непопуларним мерама. Оно се мора сећати те улоге за све време уметничког чина, од самог почетка! Под видом слободе уметничког стваралаштва изродила се у низу области не само жеља за приватизацијом уметничког посла, што сада нарочито постаје видљиво и чујно у дискусијама о преднацрту Закона о позоришту. То не само да је опасна ствар, већ прети, ако не да ликвидира а оно бар, да одведе на дугу и тешку странпутицу једну такву популарну уметност као што је позориште!

Многи друштвени фактори, изгледа, нису свесни те опасности, као да су више заокупљени идејом ослобађања „баласта", о којем на један доста бестидан начин и неки уметници говоре, заборављајући на саму природу уметности која преко ноћи и од њих самих може направити тај исти баласт! Баласт се у позоришту не рађа сам, он нужно и природно настаје. Тужно је било коме то доказивати, али је жалосније покушавати силом закона претварати једну вековну професију у хоби, што може имати далекосежне последице за школовање младих кадрова, па самим тим и за позориште.

Дакле, уверени да решавају проблем позоришта што законом дају могућност отказа, што пружају могућност удруживања изван институција, око програма, дела, идеје итд., друштвени фактори су на најбољем путу да оза-

Наставак на 2. страни

Слободан Турлаков

НЕКИ ПРОБЛЕМИ ЦЕНТРАЛНИХ БИБЛИОТЕКА

Наставак са 1. стране

ником у Белгији и Луксембургу не пада на ум да задовољи националне потребе за књигама свих становника. То би их одвело сувише далеко. Код нас, дабогме, има малих нација и спромашних република и покрајина, али су све наше библиотеке наднационалне и све сакупљају све оно што се штампа у читавој Југославији. То је, дакако, добро и то је неопходно. Дабогме, то је и својеврстан доказ равноправности народа ове земље. Политички, то је и доказ јединства, несумњивог и неотуђивог, у духовном животу Југославије. Међутим, та равноправност није потпуна, јер, да би нам све националне библиотеке биле равноправне, ваљало би да све имају приближно исти број радника, када им је већ исти прилив књига из обавезног примерка, махом уједначен обим размене и приближно иста количина књига које купују.

Ваљало би да су југословенске библиотеке националног типа и слично опремљене да би се могло говорити о њиховој равноправности. А тога, међутим, нема. Одлично су опремљене само библиотеке у Београду и Скопљу, релативно добро опремљена је љубљанска библиотека, а у припреми су да реше овај проблем библиотеке у Загребу, Сарајеву и Приштини. У тешком положају и не види се решење у библиотекама на Цетињу и у Новом Саду.

Упркос за сада нерешеном проблему црногорске националне библиотеке оснива се, дакле, на Цетињу још једна библиотека, која ће већ сутра бити и те какав проблем. Јер и она ће имати драгоцене књиге, али и она неће имати зграду, људе, опрему и друго. Тај нови проблем неће, овог пута, моћи да решавају југословенске академије наука и уметности, друштва и универзитети, којима и није тешко да пошаљу књиге које је и иначе платило друштво. Дабогме, од академика и професора, па и других научника, нико и неће очекивати да властитим новцем обезбеђују књиге спомен-библиотеци на Цетињу, јер они толико новаца не могу имати. Али кад већ они и не могу да поклањају књиге не би требало ни да одлучују о ономе што нису сами финансирали и што ће имати новчану вредност и много година касније.

Цео овај проблем има још један, друштвенији, значај. Ваља већ једном и код нас поставити питање докле ће наши људи и институције имати сваштарске библиотеке. То у свету више нико не може да финансира. Иза таквих библиотека једва да се могу видети и људи и њихове институције. Богати, одиста богати, Немци то знају већ одавно. Они би, верујем, на Цетињу, да је то њихов град и да је Његош њихов песник, имали једну библиотеку која би се бринула о сваком Његошевом тексту који се изнова издаје и о свим текстовима који су написани о Његошу. То би, дабогме, било познато свима онима који су упућени на Његоша и његово дело. За информације о Његошу сви би се, разуме се, обраћали тој библиотеци. Ми, додуше, нисмо Немци, нити смо богати као они, па нам ваљда отуда на Цетињу није доста ни једна национална библиотека.

Овај напис не би смео да буде ни без извесне поруке академијама наука и уметности. Оне би требало, можда, да буду иницијатори изградње црногорске националне библиотеке (која би могла да буде и својеврстан споменик Његошу). За библиотеку каква је београдска или скопска, или онаква каква ће бити у Загребу или Сарајеву, на Цетињу и у Црној Гори тешко да ће икада бити довољно новаца. Тај новац не могу обезбедити ни академије наука и уметности, али ако не могу то, оне би могле и морале бити иницијатори код својих влада да се сагради црногорска национална библиотека. То не би био само гест добре воље него и обавеза, јер црногорске књиге стижу у све југословенске националне библиотеке и на Цетињу се чувају књиге свих југословенских народа и народности, а новаца онде нема колико и другде. Црној Гори остало би још увек да обезбеди довољно новаца за људе који ће радити у таквој библиотеци.

Не мање било би важно да академије наука, универзитети и други обезбеде бесплатно слање књига само онде где је то стручно одређено и верификовано.

Узгред, када је већ реч о Његошу у спомен, ваља рећи да до данас није описана и публикована Његошева лична библиотека. Само најбољи научници знаће колико је то огромна штета. Ако наше академије треба негде да залегну, нека се ангажују око тога посла. На Цетињу има људи који би и тај посао обавили и одговорно и квалификовано.

Прилика је, чини се, и да се позову академије наука и уметности, универзитети, научна и културна друштва да не помажу никога ко (зло)употребљава имена великана за непромишљене или недовољно промишљене акције. Овај пример са Његошем, који Црној Гори и Цетињу може донети и непредвиђене издатке и велике главобоље, упућује на опрезност. Јер ако на Цетињу неко и није задовољан Централном библиотеком Црне Горе, а при том не може да измени ствари, нека учини за једну другу и другачију библиотеку оно што може и колико може са својим једномишљеницима и нека то не заклања Његошевим именом. Ваљало би се, пак, заложити да се оданост онима који је заслужују изражава највишим професионалним радом и обавезама. Не буде ли тако, мораће други да плаћају непознавање правих проблема. Таквих је појава код нас, на жалост, одувек било и због тога су и неке праве вредности код нас постале занемарене и отуђене.

Све ово ваљало би учинити и стога да се нико не би осетио угрожен у оданости према вредностима које то заслужују и према институцијама које обављају и те како одговорне послове. Бар онима који су пуни добре воље не треба пружити прилику да се разочарају.

Лазар Чурчић

КУДА И КАКО СА ПОЗОРИШТЕМ?

Наставак са 1. стране

коне, у ствари, једну праксу у позоришту која ће убрзо ликвидирати и неке социјалистичке односе који данас у њему постоје. Дабоме, о томе да о самоуправљању не може више бити ни речи, баш као ни о извесности судбине малих провинцијских позоришта... то не треба ни спомињати.

Када би, пак, било могућно тим истим факторима саветовати шта би било у овом часу битније и судбинскије за наше позориште, онда би то био, пре свега, онај комплекс питања који је везан за став по којем су позоришта установе од посебног друштвеног интереса.

Шта та реченица значи кад је реч о позоришту, и уопште о уметности?

Нема сумње, и нема дилема да то треба да буду установе које испуњавају националну тј. друштвену мисију! А то значи: неговање, унапређење и подстицање домаћег стваралаштва! Некима је то смешно, некима је то аксиом, а некима је то чак ствар самих позоришта тј. његове рачунице... (Знамо већ целокупан миље тих широких „слобода".) Али пракса каже: све је мање домаћих дела! Ако их има то су наши класици, које никад не бисмо имали да су се прошла времена на данашњи начин односила према ондашњој савременој домаћој продукцији! Питање је већ морала са каквом се небригом позоришта — и не само она! — односе према домаћем савременом стваралаштву. Време је, дакле, да се законом домаће стваралаштво фаворизује! Ако не због нас, а оно због наших потомака. Срамота је за једно друштво да у области духовног стваралаштва нема сведочанстава! Тужно је да ми и данас, о значајним датумима наше скорашње прошлости, изводимо једну од варијаната приредбе „Сети се, друже", а још симптоматичније што то никог не забрињава! А кад је тако о форсираним прославама, шта је тек са обичном свакодневицом!

ПЛАКАТ СА ИЗЛОЖБЕ ПОСВЕЋЕНЕ СТВАРАЛАШТВУ ВЛАДИМИРА МАЈАКОВСКОГ У МУЗЕЈУ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ

Једноставно речено, наша позоришта су остала без савременог домаћег репертоара! Док, рецимо, телевизија живи од домаћег писца, док глумци, који их тумаче, постају национални хероји, наше позориште хоће да живи, да буде присутан чинилац, репертоаром који је готово потпуно искључио тог истог писца! А то позориште прима субвенције, живи од друштвених пара! Италија, на пример, не само да условљава давање субвенција првим извођењем италијанских дела, већ и репризама дела која су имала своје премијере пре 20 година, чиме обезбеђује континуитет одржавања домаћег стваралаштва. А које наше позориште игра „Глорију", или „Небески одред", или „Повлачење", или „Освалда"? Ту тему не вреди ни начињати.

Истичући овај проблем наших позоришта, која су као за пакост сва од реда — народна, па би их, дакле, требало законски подсетити и кога народа, у виду једног обавезног процента, никако не желимо да омаловажимо остале проблеме, које, пак, не треба локализовати, јер нису само у позоришту настали и настајали! Прагматизам тренутка често је наметао многа решења која су остајала трајна, упркос чињеници да нису одговарала. При том тај прагматизам често је идејно одступао, а по правилу тамо где се идејно грешило тамо се то највише и светило!

Уметност, а посебно позориште, не трпи много експериментисања, поготову експериментисања из угла тренутка и његових потреба... већ и зато што је предмет уметности, а позоришта поготову — човек! А тај човек — уметник није крив што је и једно и друго, и никако не може бити кажњен због тога; јер сем што је то, он је и грађанин ове земље, и нико га не би могао нити смео лишити права која имају остали грађани ове земље. Закон о радним односима мора бити једнак за све. Право удруживања рада, као и право на рад, такође. У противном последице су несагледиве. Све остало може и треба да остане ствар кућних статута. Али, ако се једно друштво лишава гаранције да себе, своје живљење, своја стремљења, своје дилеме... продужи на начин којим су то чинили наши претходници, онда то друштво свесно жели да остане — анонимно. Ко у име друштва може и сме да прими ту одговорност?

Слободан Турлаков

НОВИНСКА КРИТИКА ДАНАС

Критика следећег јутра

Наставак са 1. стране

туалну и идеолошку грозничавост новинске уметничке критике? Да ли знате како нас наши рођаци, дустабанлијски заваљени пред малим екраном, називају „западним бубама" које у „Коштани" налазе „ђавола у телу", јер, боже мој, врањанска Циганчица је много једноставнија, простија и простачкија појава у „сфери уметности"!

А тек олимпијска критика новинске уметничке критике? Ваш колега који верује да сте се „продали новинама", ваш пријатељ који из обломовске лењости и „оптике на растојању" чека да се извесни митови слегну, а митолошке оцене уметничког дела васкрсну!

Уметност у новинама живи у тренутку рођеног уметничког дела. Новинска критика је и сведочанство, и апологија и оцена за прво, следеће јутро. „Трамвај звани жеља" је позоришни догађај легализован у новинској критици. И позив да се представа поново игра и поново оцени. Новинска критика је једина витална, једина саучесничка и саиграчка критика. Поред тога она је и дијалектички зембиљ: информација, лозинка, упутство, парола, увођење у читање, позив на гледање, траг инструмента које сте заборавили, естетска шифра за област пред којом сте анонимни. Новинска критика је тренутна практична свест сваке уметности: чак и један фотос из представе као што су „Господа Глембајеви" улази у систем критичких знакова!

Мање квалитативна новинска критика још увек има велико дејство у свом умноженом и наизменичном квантитету. И оговарање је критика, и најмања вест о фризури једне глумице или о диплому једног песника, рецимо Звонимира Костића, једна је новинска критичка апликација! Тенденције новинских критичара су ранорилачке: просветитељски се стартује а самостално, суперкритички доживљује. Покушаји да се деваливира личност уметничког критичара у новинској калварији вазда су ишли против друштвено легализованог доживљаја те исте уметности.

Новинска критика је код нас пристала на два водећа и два изразито друштвена задатка: да буде а) критичко-информативна и б) теоријско-критичка. Понекад је и структуром и квалитетом уметничко дело довољно обухваћено критичком информацијом, а понекад је дело изазовно и за теоријско-критичку процену. Шекспировог „Хамлета" непрестано оцењујемо и теоријски и информативно. Шекспир нас обавезује на цео новински стубац исто колико и тренутно ангажовани глумац за данског краљевића. Али „Мистер долар" не тражи да се бацамо на трпезу Пушкинеког генија, већ да проценимо како изгледа рандеву његовог келнера Жана са нашим временом, са нашом доларском манијом...

Новинска уметничка критика може да буде загрижена, да тражи длаку у јајету, да копа тунеле у ораху Драгана Колунџије. Али ваља имати на уму да су културне предиспозиције новинских читалаца на истом нивоу читалаца књига, гледалаца позоришта, слушалаца концерта. Фамилија је иста, а критичари различити!

Да је среће наше новине би имале тимове уметничких критичара, добро „поткованих", природно убеђених, истовремено запослених. Критичке информације би онда биле заједнички рад и резултат, а природа и величина доживљаја би превазилазила масовну информацију и субјективизирану рекламу. Просеку читалаца не одговара „просечан" критичар, него натпросечан доживљај који се демократски разграђава у масовном читаоцу!

Новинска критика је уметност на ногама! Морате бити судија који вози истом брзином којом и асови аутомобилизма. Морате бити раме уз раме уметничком делу, такође врући од топлоте којом је оно створено. Па чак морате пристати и на опеклине трећег степена ако је уметничко дело злоупотребило и топлоту и облик и израз.

Сапутници најбоље сведоче. Чак и кад их заборавите на првој кривини. Или пред првом кафаном, свеједно...

Милосав Мирковић

Без разумевања и подршке

РАЗЛОГА за анкету о природи и вредности тзв. новинске критике (књижевне, позоришне, ликовне, музичке) има таман онолико колико и разлога за разговор о природи и вредности „културних рубрика" или „културних додатака" у београдским новинама. Испразност, учмалост, одсуство дубљег интересовања или разумевања за збивања у културном тренутку у овој средини подједнако прете да преовладају у свему што поменуте рубрике и додатке сачињава, па и у уметничкој критици.

Поводи за ову анкету, међутим, траже да се на њима посебно задржи пажња. Наиме, било је истински забавно слушати на телевизији или читати у „Књижевним новинама" неколицину уредника „културних рубрика" водећих престоничких листова како у сав глас или омаловажавају посао сарадника које су сами одабрали и надзиравали, или, опет, истичу сараднике своје рубрике као једино ваљане међу не баш малобројним осталим критичарима. Тако, према уреднику „Политике", у данашњој критици у новинама уместо страсти и сврсходног обраћања публици узеле су маха мрзовоља, високопарност, тобожња озбиљност. Према уреднику „Нина", осим тројице његових изабраника, нико други у овом граду и не уме да пише „новинску критику".

Ако се за прилику усредсредимо на књижевну критику, онда заиста ваља рећи да оно што се у овом својству појављује у нашим новинама углавном није ни близу какве озбиљније замисли природе и улоге критике у новинама, и поред тога што „Ниновој" елити можемо додати још понеког врсног критичара. Али, сама чињеница да су уредници новинских рубрика посвећених и критици спремни да онако говоре о својим сарадницима један је од прворазредних узрока описаног стања.

Књижевна критика какву су расположене да објављују наше новине веома је разнолика; најчешће, ипак, она буди помисао да је третирана као неки споредан, готово излишан, унапред процењен као најмање занимљив додатак друкчијим саставима културних рубрика. И поред тога што појединачна искуства (и моје, уосталом) могу бити срећнија, мислим да је оправдано рећи да је баш такав третман карактеристичан (а он је само знак крупније невоље: мале друштвене бриге за делатност критичара), и да је баш он узрок кратких домашаја и неостварености књижевне критике у нашим новинама.

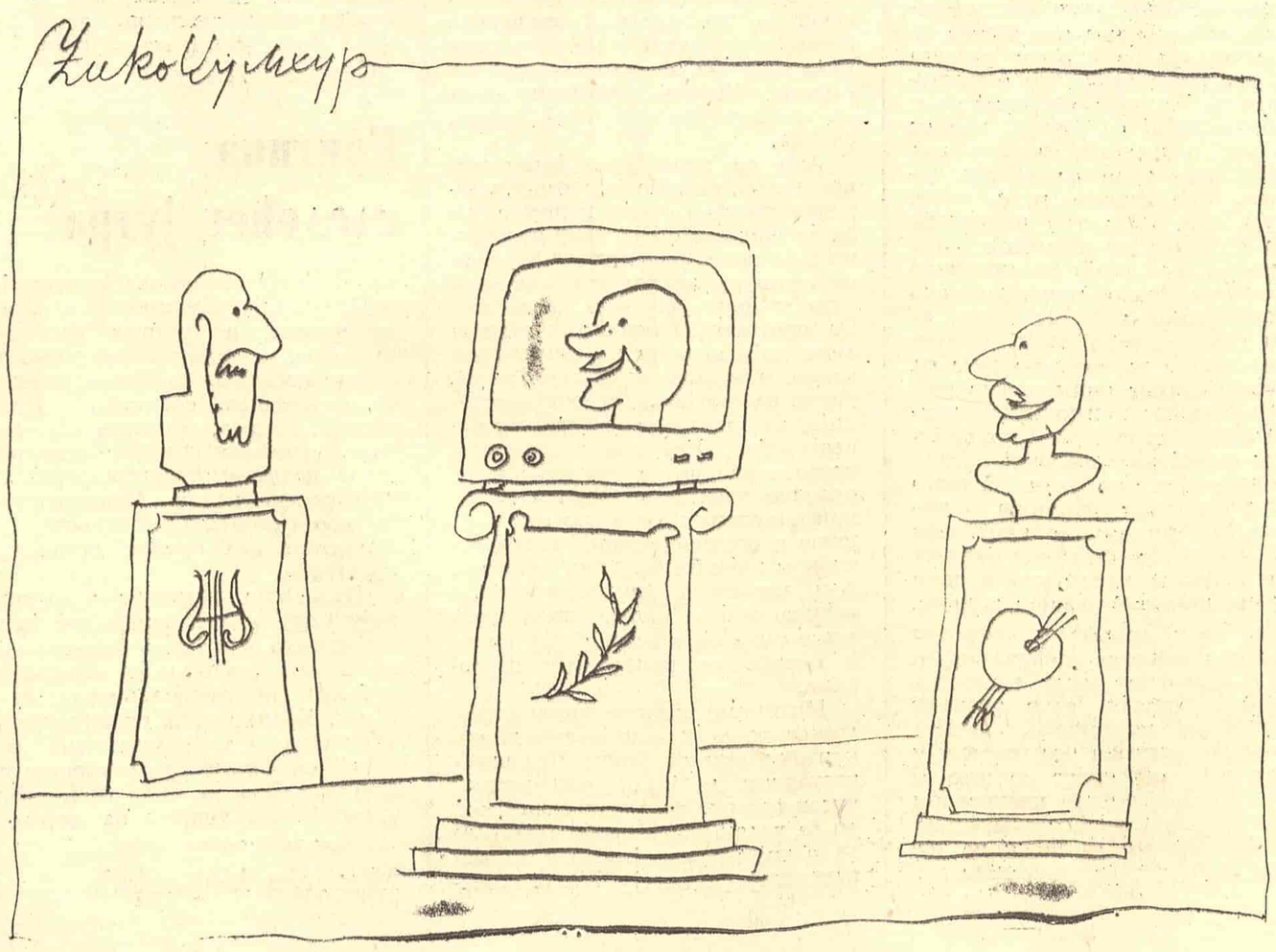
Новинска књижевна критика код нас слабо је подржана и рђаво је схваћена колико у широј јавности толико и у књижевним круговима: једни гледају на њу као на готово излишну новинску рубрику, други је јавно презиру, или посматрају као услужну занатску делатност.

Анкета не може бити прилика да се довољно разложно објасне ни овакав положај критике, ни каква срећнија замисао њене природе. Можемо се тек подсетити неких особина које књижевна критика мора имати чак и када је писана за новине. Веома је распрострањено уверење, нарочито међу људима из штампе, да је

Наставак на 11. страни

Љубиша Јеремић

У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА



СУОЧАВАЊА

Модерне европске књижевности и медитеранска традиција

Овогодишњи Загребачки књижевни разговори (од 15 — 20. априла) окупили су стотинак писаца и књижевних посленика који су разговарали о стваралаштву на Медитерану, медитеранској књижевној традицији, о утицају медитеранске традиције на европску књижевну мисао. Као што смо у прошлом наговестили, у овом броју објављујемо изводе из неколико реферата са Загребачких књижевних разговора, и то из реферата Маргерите Гвидачи (Италија), Предрага Матвејевића (Југославија), Леха Пазђерског (Пољска), Гастона Пила (Француска) и Милана Комненића (Југославија).

МЕДИТЕРАНСКА АНАМНЕЗА

ЗАДОВОЉСТВО да сам имала медитеранску колијевку рађа се из осјећаја да сам на неки начин повезана с тако лијепом земљом (иако је њезина љепота данас угрожена многим танкерима који избацују нафту у море загађујући га, многим канализацијама које у њега отјечу, бетонским шумама које ничу на обалама умјесто оригиналне вегетације, борова, тришље и мирте — оне су срећом у Југославији мање бујне него другдје). Придјев „медитерански" потиче нас да мислимо на плаветнило, на сунце, на њихову бљештавост. И на боју те земље: пијеска и гребена. Културни пејзаж блиско је повезан с физичким пејзажем. Флобер у грчком дијелу свога пута по Оријенту објашњава велику архитектуру Грка обликом њихових брда: видио је у једној већ имплицитно садржане линије друге, та архитектура била је одговор том пејзажу. О истим брдима Сеферис је рекао да се не зна да ли су стијена или покрет. И да грчко свјетло претвара истог тренутка идеју у предмет.

Сада да пријеђем с придјева „медитерански" на именицу „традиција", или „култура". И ту нас као прво обузима радост због задовољене контемплације. Колике слике, и како интензивне љепоте!

Имена градова од којих свако одзвања у сјећању као звук гонга, изазивајући вибрације које се стално шире. Атена, Александрија, Рим, Бизант, Јерузалем... И њихов допринос цивилизацији, свједочанства која се гомилају у нашим музејима и библиотекама: ненадмашива љепота облика, дубина и истанчаност интелекта, тежња за универзалношћу, спознајни жар, религиозна горљивост. Умјетничка, филозофска, књижевна блага. Огромно богатство посвуда гдје зажелимо — зависи о нашему особном укусу да ли да се опредијелимо у овом низу слика за сфингу сврчену на пијеску пустиње, или Принца Љиљана моделираног на зиду Кнососа; да ли да пратимо Хомеровог Одисеја на његовим лутањима, или Катула у лабиринту његових љубави, или да слушамо Сократа како разговара са својим ученицима, или да дрхтимо пред страшним гласом хебрејских пророка... Све је велико, све је сугестивно, а та култура која је иза нас доима нас се понајприје као свијет апсолутне хармоније којему се обраћамо с дивљењем. То је први врт, врт наших најљепших сјећања...

Али, јао, као и врт из једног сјајног Леопардијевог текста, погледамо ли га мало пажљивије и он нам открива другу реалност. Леопарди је у свом врту примијетио најприје љепоту боја, опојност мириса, чар мира. Али је врло брзо примијетио да привидна хармонија прикрива страшне дисхармоније: кукци уништавају биљке, биљке су смртне ступице за кукце, сви облици живота у сталној су међусобној борби, сваки тежи уништити другога како би преживио. Врт се тако у његовим очима претворио у бојно поље, којим харају струје насиља и смрти.

Не збива ли се то исто у овом „антикном врту", само ако погледамо мало боље?

Градови које сам мало прије споменула, и други које сам могла споменути, окрутно су се међусобно борили, а осјећамо, да тако кажемо, да сви припадају истој домовини. Стари народи нису нити сањали о идеалном Пантеону у којему су их здружили њихови потомци, и били би заиста зачуђени, сваки од њих, када би се нашли уз неке сусједе које су по свему сматрали неподношљивима.

Погледајмо кршћански елемент: видимо како се дивно уклапа у већ готове структуре грчко-римске мисли и како их оплођује. Да, али прије тога, колико прогона и колико кршћана-жртава? Касније пак колико их је још било којима су кршћани, на жалост, били аутори? Сувишно је спомињати судбину Жидова у читавој антици па све до наших дана.

Постоји и четврта компонента медитеранске културе коју треба споменути уз остале три, а то је арапска култура: битна је због свог приноса што га је дала знанственим и филозофским спознајама у средњем вијеку (Аристотел који је стољећима доминирао Западом био је Аристотел по Авероесу). Ево дакле још једне културне нити која се ретроспективно без потешкоћа уклапа у ово дивно ткање. Али нит Повијести је замршена и крвава.

Што рећи на крају ових збркaних и успутних размишљања? Ништа, осим признати властито колебање. Можда само пјесници могу изразити бол Повијести, и њезине дарове...

Ово је тренутак, чини ми се, када је Запад већим дијелом склон одбацити, или макар умногоме олакшати свој пртљаг класичне културне баштине. Све су традиције у кризи: Пажња и знатижеља усмјерене су на „синхронизме" више него на везе с прошлошћу: на оно што се догађа на разним странама простора. Захваљујући симултаности веза помоћу mass media свједоци смо хоризонталног ширења знања. Површина знања све се више шири и постаје све више „површина". Дубина се смањује, као да је наш свијет стављен под дивовску справу за тањење метала. То је без двојбе једна нова димензија.

Полет садашњости оставља мало времена и мало склоности за прошлост. Владајућа знаност и техницизам поткопали су темеље тзв. „хуманистичком менталитету", који је на жалост нашао уточишта у академијама, па тако усклик за хуманизмом, који се понекад чује, има нешто отрцано и плачљиво, неку грешку у „тону"; и колико год намјере оних који их избикују биле племените, мало је вјероватно да ће наћи ширег одјека.

Ипак, није свако одустајање и пропадање. Жељела бих указати на један снажан облик антике који је надживио, или, боље, који је пресађен у наше вријеме. Ријеч је о употреби мита: употреба једнако модерна и валдана која је обновила једну стару категорију и тако је спасила.

Мит је идеја изражена у облику приче, тј. помоћу слика које се везују за неку причу. У антици је мит био истодобно филозофска спекулација и поезија, а такође и израз религиозне осјетљивости човјека. У ренесанси је за стваралаштво тога времена употреба класичних митова била врло распрострањена и врло потицајна, али само на формалном плану: омогућавала је лијепе слике без другог значења осим естетског (а тај је уосталом био врло цијењен). Ренесансни пјесници који су причали о Венери и Дијани прилазили су теми само са стилског стајалишта и са стајалишта ситних особних спекулација тј. бринули су се како ће њихови заштитници примити и како ће им се свидјети митолошке поеме које су им намијенили.

Данас нас занима структура мита, костур. У њему препознајемо првобитни калуп, „moules premières", у који се могу улити опјевањана значења. Модерна употреба мита чини ми се стога значајнијом од ренесансне или неокласичне (па макар је за неискусно око веза с антиком мање уочлива): модерни мит улази увелике у дубину бити људских збивања, рекла бих и дубље него мит у свом почетку. Као и у антици, он прелази књижевно подручје како би изразио основне људске ситуације.

Маргерита Гвидачи

МОДЕРНИ ПИСАЦ У ОКРИЉУ МЕДИТЕРАНСКЕ ТРАДИЦИЈЕ — ЛОРЕНС ДАРЕЛ ИЗМЕЂУ ДВЕ АНТИЧКЕ МАСКЕ

ПРИСТУП ТЕМИ

ПАТЕТИЧНО уздизање култура и наивно обожавање традиција Медитерана — поготову када то чинимо ми, егзалтирани Медитеранци — може лако навести на танак лед појекакавих регионализама и партикуларизама сумњива укуса. Након свих искустава које има у томе смислу Европа и Медитеран, као и остали свијет, неприлично је истицати супериорност једне културе над било којом другом, готово на исти начин као што је то случај с расама.

Али, овдје се одмах намеће и једно оправдање: на Медитерану су се помијешале и расе и културе, ту је веома мало такозваних „чистих" облика или једнозначних појава. И тамо гдје их има углавном нису детерминантне као медитеранске у ширем смислу: много су, у ствари, битније синтезе засноване понекад на најразнороднијим основама, отворености какве, вјероватно, не познаје ниједан други сегмент ове мале планете, реципрочности и интеграције по којима је медитерански круг у извјесном смислу симболичан, спремности примања и прихваћања, конвергенције разних мишљења, акција, стварања (...).

Могло би се најприје потврдити слијеђе: зар примјер коалиције култура и цивилизација, народа и раса какав пружа Медитеран, није поучан савременом свијету што се тако радо ограђује у системе, блокове и разне друге партикуларности — и то не само у релацијама друштвеним или политичким, него и оним мисаоним, хуманистичким, у самим менталитетима и схваћањима живота. Тај примјер је, свакако, значајан, али је и сувише добро познат. Можда помало и баналан. Значи не вриједи много инзистирати на њему (...).

Да укажемо, међутим, на неке од карактеристичних узгредних појава. Говор о Медитерану трпи често од медитеранске говорљивости. Од површности која тешко превладава разину дескрипције и наваду нарације: сунце и море; мирис; плаветнило; облуци; човјек на плажи; гробишта уз море и симболика чемпреса; позив на путовање и пловидба; жестина живота и страст живљења. „Е г з и л" или „к р а ј ь е в с т в о"... Знамо добро та опћа мјеста књижевности и све паралитерарне митологеме око њих. Данас се њима опијају туристи клуба Méditerranée. Постоје, на жалост, сродна уопћавања и баналности на једном другом — ипак вишем — нивоу: ред у духовности медитеранској; форма и геометрија; јасноћа и поредак; реторика и театар; закон и законитости. Мјера: одреднице цивилизације, социјализације, правде. Знамо добро како је све то уписано у баштину европске и свјетске културе: грчка, римска, арапска компонента, јудео-кршћанска, бизантијска и католичка, исламска... Није можда сасвим излишно подсјетити на све то, али је одавно вријеме да се пође даље: даље од Хеладе какву су нам оставили ерудити без имагинације, од Рима централно-европских професора, од егзотизма доконих путника по шареном медитеранском Истоку или Југу. Знамо да не протестирамо први — али, авај, не ни посљедњи — против искључивости и једностраности у приступању Медитерану: с пиједестала европоцентризма, као првенствено латинског, римског или романског (да не подсјећамо на Мусолинија), кроз призму ционистичког јудејства или панарапског национализма или по неком другом клишеју ове врсте. Свако свођење медитеранског на оквире уже од самог Медитерана увијек мање или више деформира праве размјере, упрошћава комплексности, укратко: изобличује истине. Истину.

Према томе: медитеранска култура или медитеранске културе? Наравно, и једно и друго: овиси у којем склопу гледамо ствари, какав се пресјек врши, који час и простор стоје пред нама. Од тога дијалектичког спрега ваља, чини се, полазити. Иначе ћемо се стално спотицати о неразријешене ситуације и неразрјешиве контрадикције. Споменимо неке од њих: Медитеран карактеризира отвореност хоризонта — то је толико пута речено — али нису му у исто вријеме страна ни најупорнија затварања. Тежња к универзалним параметрима није лишена свођења на аутаркије цитадела какве су пружале стољећима Европи и Африци моделе парцелизације. Дух Атене суочен је с антидуховношћу Спарте. С једне стране практичност Рима, али — с друге — вјековна апрагматичност човјека са супротне мелитеранске обале. Овдје озбиљна геометрија градње, ондје духовита агеометричност арабеске...

Говорећи о престижу мелитеранских култура, Албер Ками пише: „Сваки пут кала се нека доктрина суочила с мелитеранским базеном, у сукобу идеја који је из тога резултирао, Мелитеран је увијек остао нелирнут и надвладао доктрину."

Можда Ками има у становитој мјери право, али може му се одговорити: зар је Инквизиција била само институција а не и доктрина? а што је с папинством као доктринарном духовном доминацијом у великом дијелу самог Медитерана? а фашизам...? Ако се ту и рали о побједама над доктрином, онда су оне у најбољем случају Пирове: налажу нам, дакле, да будемо обазриви у закључивању.

Још један примјер. У тексту који носи наслов „Медитеранске инспирације" („Inspirations méditerranéennes"), Валери вели: „Нигдје другдје снага ријечи, свјесно лисциплинирана и усмјерена, није била потпуније и корисније развијена: ријеч усклађена с логиком, управљена према откривању апсолутних истина, која ствара свијет геометрије и свијет односа на које се ослања правда; ријеч која господари форумом, битно политичко средство, регуларни инструмент стицања и одржања власти." Медитерану, дакле, дугујемо ону ријеч библијског искона, почетак и почело ствари, праворијек свијета! Реторика која озакоњује ту ријеч јесте у првом реду тековина медитеранска, нитко то не може порећи. Али, не смијемо, међутим, заборавити да је то и једна од најопакијих мана Медитерана, средство најпомамнијих демагогија, најкобнијих мистификација, најподлијих манипулација човјеком и његовом судбином. У сваком Цицерону крије се истодобно и један Мусолини и брат му Тартарен Тарасконац! Војни маршеви и опћинске фанфаре лако заглуше дискретност Скарлатијевих соната или прозрачност Вивалдијевих концерата. Галама у арени чује се обично даље од гласа мудрости у ареопагу...

Ако у нашем размишљању о Медитерану буде присутна свијест о споменутим контрадикцијама и тежња да их дијалектички превладамо, вјероватно ће се свестраније — дакле поштеније — сагледати допринос овог дијела свијета свјетској култури и напретку. Тековине које су се у времену и простору остварилe дијем медитеранског поднебља утемељене су на комуникацијама у свим смисловима које та ријеч пружа, почев од оног етимолошког што упућује на заједништво: суобраћање, сурадња, размјена, па и трговина, те још низ термина који су у профитерском или политикантском говору добили погрдне конотације. По једној од пресудних позитивних традиција Медитерана, вриједности и добра не процјењују се, у ствари, по њихову поријеклу или припадности. Они су заједнички. Постоји један посебан колективни дух медитеранског човјека који је далеко од тога да би био довољно освијешћен (...).

Предраг Матвејевић

ПОЉСКЕ ЛИТЕРАРНЕ ТЕЖЊЕ КА ЈУГУ

А ове сњежне немани не
раздвајају нас нимало
Јулије Бенешић

МЕДИТЕРАНСКА култура присутна је у сваком огранку живота савременог Европљанина без обзира на меридијане и упоредника, мање или више фиктивне поделе на Исток — Запад и сл. Сваки од примаоца тог културног блага — нека буде туризам то што кажемо — према својим могућностима перцепције претварао је мање или више стваралачки добијене подстицаје у оригиналне квалитете, преображавајући се из конзумента у даваоца, нарочито у тренуцима када су језик и народни уметнички темперамент трансформирали импортиране утицаје у посебни народни „израз" и давали „нову модификацију" примљеног садржаја.

Северни народи суочени са суровим климатским условима битисања, некако су силом прилика тежили ка сунчаним пределима Медитерана. Можда је та њихова тежња или пак чежња за Југом била један од повода allochtonizma данашњих Јужних Словена на Балкану! Њихов јадрански „анабазис" створио је од њих директне баштинике културног палимпсеста северног односно источног Медитерана и на такав начин пребацио мост између Карпата и Балкана преко равница Панонија ка изворима науке и уметности. (...)

Пољски „бег на Југ" по златно руно ренесансне уметности и знања у Италију водиће преко хрватских крајева. Пут тај поред других „превађује" и Јан Кохановски доносећи са њега у своју домовину познавање југословенских реалија (чак, како неки тврде, и „језика"). (...)

Почетком XVII. в. пољски „пут" за барок (прво у лику краљевића Владислава) водиће у Италију преко Дубровника. (...)

Каснија су времена обележена именом А. Мицкијевича, чије су медитеранско-словенске преокупације нашле одраза у студију југословенских књижевности и отварању западном свету очију у својим париским предавањима, на специфичности југословенске културе и књижевности (...).

(Наставак на 4. страни)

Лех Пазђерски

МОДЕРНЕ ЕВРОПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ И МЕДИТЕРАНСКА ТРАДИЦИЈА

Наставак са 3 стране

XX век заједно са развојем комуникација, диференцијацијом језика, рађањем нових словенских држава и појавом све веће потребе за разменом културних добара уноси сасвим нове елементе у проблематику приближавања тековина Медитерана Северу. Проћи ће време приступачности европских књижевних остварења већини интелигенције старијег периода. Класични језици губе своју моћ европског есперанта. Нестаће полиглотизам хуманиста, ове европске интернационале, која је могла прилично брзо конзумирати духовне производе стваране на било којем већем европском језику. Народ, који се већ пробудио за време романтизма, све више постаје равноправни члан и као конзумент и као стваралац за округлим столом духовне трпезе. Производи уметности, који су се раније већином пробијали у свет једино снагом своје вредности имају сад много више тешкоћа да доспеју у руке страног читаоца. Локалне националне књижевности стваране на мањим језицима, без обзира понекад на своје високе општељудске вредности, чекају годинама на појаву на страном тржишту (...).

Шта је привлачило Пољаке словенском Медитерану? Пољски модернисти, на пример пољско-хрватски књижевник Х. Глик, који су давали одушка свом weltschmerz-у у сетном „јадиковању" над пропашћу Дубровачке Републике, „Bruges la Morte" — тражили су дакле често „надахнуће", погодну тему за естетизирајућу фантазију. Често се ту гледало на Јадран кроз призму Војновићевог (Луја и Иве) стваралаштва, утапајући се сањалачки у бескрајне морске пејзаже и размишљајући о пролазности и ништавилу људском у тишини западског гробља дубровачке аристократије. Хрватска модерна је опет — путем идеја С. Пшибишевског и др. — тражила то што није поседовала и што је често произлазило из „моде" и није било природно „јужњачком" (радосном и освајачком) начину изражавања (Ј. Бенешић у својој студији „О хрватском ритму" веома лучидно примећује те основне разлике двеју поетика). Пољска се чежња за Југом између два рата, испољавала на својеврстан начин. Неретко била је она „откривањем" у различитим аспектима Југославије. З. Налковска писаће да је привукла на Југ чежња за „откривањем сличности" између различитих народа и уједно „утврђивања истоветности", које представљају радост „нашег узајамног познавања". Казаће да: (...) „Таква одавно жељена туђа домовина била је за мене Југославија, јужна земља, чаробна и која плени нас људе севера. Од детињства, кад сам читала Јежеве „Ускоке" освојио ме је романтички чар оних људи, оних обала и планина". Њене изврсне репортаже и есеји одају велику осетљивост књижевнице на медитерански пејзаж, културне споменике и градове, који оживљавају људи „лепе расе и рафиниране културе" — како каже — људи, чије психолошке релације одређује често „жарка клима". (...)

Лех Пазјерски

НЕОТУЂИВОСТ ЈЕДИНКЕ, ДАНАС

ЧИНИ МИ СЕ да појам неотуђивости можемо смјестити у средиште наших расправа. Какве односе подржавамо с нашом заједницом. Постоји ли духовна заједница на коју се надовезујемо и с којом бисмо се размјењивали?

Толика нас питања упућују на неотуђивост бића о којој бих желио спорити (...).

Симона Вил сматра да се бљесак грчке цивилизације попут чуда протегао све до нас, и упорно тврди да је разарање римског оружја истодобно погодило стерилношћу читав медитерански базен. Напокон она каже да цивилизација langue d'oca у XII ст. представља друго чудо, и хвали њену чистоћу, дух сношљивости и витештва те, напосе, срећу. Ту спомиње да је унаточ централизацији, заједнички осјећај повезивао предјеле од Марсеја до Тулуза а људи су пролазећи кроз Каталонију и Арагон имали тек једну ријеч да опишу домовину: звали су је говором.

Знамо како је у крви угушена нестала та цивилизација. Осам стољећа касније на њеном тлу језик се с муком одржао: њиме се служе домаћинства на селу, док је на књижевном пољу постао помодан међу свеучилиштарцима и интелектуалцима који се позивају на културну аутономију насупрот паришком централизму.

На једном другом нивоу ускомешали су се понеки брижници, углавном покрајински конзервативци уз традиционалну збирку нагодби и умијећа.

С обзиром да сам рођен у том крају, везан за његову груду, упитам ли се о увјетима и приликама властите неотуђивости, могао бих се само одвратити од свог провансалског којим говорим, но који нитко не слуша. Штовише, увиђам да се све вриједности које ме се тичу, одвијају на много већем површју но што је моја покрајина; и надилазе чак и народност којој припадам: непрестано се суочавам с једном хибридном културом која представља масну мрљу на планети.

Отуда се намеће једна примједба: Оно што називамо Хуманизмом унутар таквог система културе бје само сићушна сјена тежње која се данас оцртава и неопозиво ставља у задатак: да конвенционални хуманизам буде замијењен **моралном свијешћу људске врсте.** Данас, умјесто да се потврђујемо у категоријама културе чија је особеност само случај или пустоловина, ми морамо изаћи из каоса и ослободити се пародије неотуђивости од традиције. Требат ћемо побиједити трајност и простор и укључити цјелокупно биће у садашњост те промакнути га до одговорности. Досећи напокон ону специфичну културу, тј. заједничку свим јединкама врсте.

Једноставно речено, потребно је пронаћи морални разлог. Таштина мог ја не би ту оставила никаква трага (...).

Ако смо данас истргнути — или отуђени — то је добрим лијелом стога, што имајући егоцентричну представу ствари ми не пристајемо на онај поглед који ће нам помоћи да изађемо из себе сама, кад нам се, више него икад пружају толике могућности. Свакодневно нас сјецка наш радни живот, ми посједујемо само поглед својих жеља и присвајања; налазимо се пред стварима корисника, потрошача и црпитеља. Но сваки се предмет, у случају да изненадимо његову скривену страну, налази у уској вези са цјелином свијета; ако не узмогнемо да се испољи — кажњени смо и истргнути из тог свијета. Преостаје нам тек да трошимо све више и све више присвајамо и увећавамо обим Силе која представља Зло, јер Сила је увијек разорни механизам.

Ми писци, знамо да говором задржавамо моћ транспозиције, обухватности (конотације) која наставља онај пажљиви Ван Гогов поглед у Арлу и Прустову фасцинацију. Ако се говором служимо само у његовом уском лексичком домету, по узору на писце начина упорабе лијекова, наликовали бисмо на оног који на све гледа с одређеним циљем: ми бисмо пресјекли све везе које рађају ствари и ријечи, изазивајући ланчане метаморфозе.

Ми смо у свијету који се мијења и ми смо мјесто промјена. Исто тако и наш удио у свијету, наша неодељивост не би се умијела устоболити у конзерватизму или контемплацији задобивеног јединства, него напротив, захтијева од нас способност и слободу прилагођавања измјеничним формама свијета (...).

Кад већ говоримо о измјени облика, Симона Вил биљежи да је „транспозиција критериј истине. Оно што се не може транспонирати," додаје она, „и не представља истину; исто тако све што не мијења изглед у складу с једним назором, не представља чврсти предмет него оптичку варку. И мисао, закључује она, посједује тродимензионални простор."

Овом отвореном свијету, измјеничних облика, одговара и отвореност сагледавања. Читати, разоткрити знакове у позадини ствари, значило би осујетити транспозиције: стварати их, значи опонашати свијет, судјеловати у њему, прихватити га (...).

„Стварати, значи сликати, описати или мислити на простор", рекао је Жое Буске. Стваралац има неограничену моћ предодби. Он се не би умио ограничити на простор који му покривају стопала; његово је присуство нужно посвуда гдје је заступљена људска врста. И јер је помало на сваком мјесту, сваки човјек цјелина је за себе, прије него ли дио цјелине. А дух те цјелине не можемо више приписивати легендарном хероју; морамо га својом мишљу заслужити, а затим поштовати у својем ближњем. Без сумње се ради о успостављању једног новог мита.

Гастон Пил

ЕКЛЕКТИЗАМ ОЛУШИНА

У ПРИРОДИ је човека западне цивилизације да се сматра дораслим свим питањима. Та дораслост морални је чинилац у склопу битка духовне традиције Запада, а ту традицију надахњују у претежној мери, још и данас, три традицијска рукавца медитеранске сфере: грчки, римски и јеврејско-хришћански. Књижевност је овај морални чинилац превела из историје у неку врсту первертиране есхатологије.

Окренута хеленској јасноћи или римској реторици, савремена књижевност не може оповргнути Адорнов суд да је већина књижевних дела — и дела уметности уопште данас — у основи хибридно спајање разбијених парчића великих система и кохерентних слика света. Отуда и овај „еклектизам олушина".

Западноевропски човек није пронашао свој субјект у Декартовој res cogitans, него се заметнуо већ у Едиповом ставу пред Сфингом. Европско мишљење јесте разоткривање онтолошког процепа у самом смислу мишљења: оно је откривање једног пркоса и воли у откривање једне едиповски страшне и наслеђујуће заблуде. Мала је античка трагедија — као род — сведочанство о раноевропском, медитеранском ако хоћете, облику жуђења за откривањем, запитајмо се у којој мери су облици ове жуђње присутни у европском књижевном кругу. (...)

У односу на историју литература је неразмрсива таутологија. Затим, она је негативна историја. А при том, њој се има захвалити за очување једне традиције медитеранског света. Уколико се сме данас говорити о стилу без поруге, књижевност је огњиште на коме још тињају, макар проничним пламеном, јасни стилски одливци медитеранства.

Да ли је наше доба нека врста александријства? Погледајте процват свих видова тумачења, коментара, есеја, критика, читавог плетива око књижевних дела. Нисмо ли на путу да изградимо књижевно артизанство, неку свевласну теоријску моћ која ће потиснути чак и сам разлог свог постојања — наиме, дело као такво?

Запалимо библиотеке! Шта би остало од старог света. Рене Шар говори о библиотеци у пламену! Замишљам како би се понашали фрагменти данашње књижевности после неке катаклизме у којој би се свака целовитост изгубила. Чистоту античких фрагмената — која се, уосталом, свесно опонаша — не могу да понове текстови писмене цивилизације. Савремени писац јесте човек културе у којој су физис, логос, митос, еидос бачени у колективно памћење (иначе посве непоуздано!), у томове одштампаних књига, у структуру производње мишљења. Штампана страница европског писца није обавезно и жива текстуална страница, али је већином и вероватно страница-за-библиотеку, за памћење (...).

Традиција је у исти мах језик заједништва и језик разлучивања. Тежња за заједништвом култура, за свеопштом културом (као синонимом за човеков универзум), многима се чини безизгледна, илузионистичка. Истини за вољу, на њиховој страни стоје чврсти разлози (...).

Европска култура данас, посматрана са семантичног становишта, углавном је митска култура. Митска је пре свега зато што прибегава начелу репетиције, односно понављањем изабраних чињеница и поступака намеће одређене чињенице као идеал, као узор. За разлику од времена митологије када су за васпостављање нечега у ореол парадигме постојала минорна средства и једноличан семантички систем врача, савременој култури стоје на располагању бројна средства, бројни језици и голем број стручњака, тих обучених наследника митолошког мага. Европске књижевности мимо воље још следе такав ток којим је култура исписана кроз историју Књиге, при чему се античка и римска, а делимично и византијска слика света провлаче до данас као саставница метафизичког облика мишљења, а и као једна херменеутичка спирала обједињавања традиције.

У случају модерне културе испоставља се да је митска садржина поглавито површинска, прилагођена тренутној сврси, што значи да она ретко поседује своју преисторију будући да су јој и ритуални облици нестални, да се мењају од дана до дана, од средине до средине (...).

...Мит условљава културу кудикамо природније, чистије, као континуитет, односно прожимање слојева. Мит културе је онај чинилац у срцу Европе који призива коначност, апсолутно заокружење. Класични мит је велика норма памћења, модерни мит то није. У том смислу, први је лествица узора, док је други маска иза које се крије непознато лице. Мит културе често није ништа друго него неколико химера које скривају рушевине класичних идеала. Он данас пребива у царству претежно апстрактних облика, мада су му циљеви крајње практични. (Класична легенда довршава у савременим књижевним пародијама).

Песник који проводи живот у градском амбијенту у коме је од природе преостала само елементарна основа, где бетонски стубови ничу уместо стабала Аркадије, гајева и вода, усмерава имагинацију на сазвучје стварно супротно сазвучју пасторале или буколике. „Шума симбола" је квалитативно супротна низу старих естетика. Уместо еклога, песник данас пише искрзаним стихом у коме се јасно обелодањује несклад између човека и његовог рада, његове моћи и моћи машине. Изгубљено спокојство (да ли га је икада било?) продужава се у мучнини, отуђењу и постварењу. Можда је делимично потребно заборавити кућу на брегу, стадо у јутарњем трептају, свежи мир ратареве мисли, буколички рам у коме се смеше преци, да би се заволели солитери, фабричке сирене, упаковане памирнице, расхладни уређаји, телевизијски и филмски призори непристрасне среће, стварност и илузија благостања рукотвораштва а не божије милости, лице са екрана које проповеда еленску будућност. **Сузане у кади** повезујемо нехотице са марком омиљеног шампона за купање. Наге купачице не тражите на платнима савремених сликара; можете их сусрести још само на нудистичким плажама са чашом кока-коле у руци. На невидљивој матрици отискују се у серијама Амори и Психе, као што се резервни делови за аутомобиле производе по тачном калупу.

Милан Комненић

Војислав Вулановић

НАЗИРАЊЕ ДОМА

*

Копајући по дну, набох огњиште, упрет,
а около, човјек и дрво, све у истом ходу,
исти пред олујом, огњем и водом.
Стојим ниjем, као на почетку,
видим земљу, њену чељад и облаке.

Ноћ исходи из камења, испред колибе
дижеш се у небо као вече у лозу,
пред тобом цртеж непојамног мириса,
залазак, зелена грана господња.

Насрћу из простора слијепе птице,
пепео, пламен, ала и омраза,
канца зрака у ум пропета.

*

Шта тражиш у вјетру а не у рукама
својим,
твој глас као лисника гори у зраку,
расипајући се у простор чији крајеви
звуче.

Из поља гледамо сунце на заласку,
дјевица збаци огртач сред плавети,
привиђење љепоте и њено ишчезавање.

Цвијеће лети куд источи из гласа,
котрљање свемира и његова бука,
вријеме које пада на паоце точка.

*

Божји глас диже се у вис,
са руменог тла, окрвављеног сунцем,
рука моја пада на твој камен
као жудња неба на баштину.

Тишина чека неки знак,
назире се над брдом грч новог слова,
шара излаза, заплетен гујин свлак.

*

Све је тамо било невидљиво,
и смисао крви, и грање које сам чуо,
и што ходом уписах у брдима,
на сан се свело читаво путовање.

И сада док истрајавам у патњи,
доносећи ново обзорје за свијет,
говорим чисто, без украса,
као да пишем на бакру.

Сав простор носим у завежљају,
људи дрхте пред лицем првобитности,
крај грања, огњева и класја,
помињући те враћам те на свијет,
ничега на земљи не би до нашег појања.

ИЋИ СОПСТВЕНИМ ПУТЕМ — ОДНОС ПРЕМА МЕДИТЕРАНСКОЈ ТРАДИЦИЈИ МОЖЕ СЕ ОГЛЕДАТИ И У ОПИРАЊУ ЊЕНОМ УТИЦАЈУ

ЕСЕЈ

ТРАГИЧНЕ СУПРОТНОСТИ ПЕСНИКА

Три деценије од смрти Рада Драинца

Гледах бремените јесени како низ Мораву силазе,
И већ ми је детињство страшно богињаво
Од звезда које сву ноћ низ Топлицу газе
И које прозеблим јутрима ишчезавају у небо плаво.

Раде Драинац: „БАЛКАНСКЕ НОЋИ“

1.

РАДЕ ДРАИНАЦ је имао много пријатеља и много другова. Имао је доста и непријатеља. Данас су живи многи његови и пријатељи и непријатељи. Неки од њих га истински и пријатељски хвале, диве се његовом изузетном темпераменту, уметничком дару, моћи да привуче човека, да уђе заувек у његово памћење. Они пак, којима је био несимпатичан са поругом о њему говоре: недоучен, муцав, пијандура, скитница, вагабунд, шарлантан и ко зна шта још. Међутим, битно је и за једне и за друге, са ретким изузецима, да и после тридесет година од његове смрти нису у себи нашли ни снаге ни смелости да о њему кажу озбиљну књижевну мисао; још трагичнија је чињеница да се код многих његових пријатеља и данас налазе многобројни његови рукописи које они љубоморно чувају, а неки чак и крију, па и материјално уцењују. Питам се, мислим с правом, какви су то пријатељи, какви љубитељи поезије?

Повремена кафанска евоцирања лика Рада Драинца чине медвеђу услугу и самом Драинцу а и онима који праве те слободне импровизације. Све те приче су врло често произвољне и противуречне, а понекад и измишљене. Битније од свега је, пак, што те кафанске приче ни у чему не одређују Драинчеву књижевну и друштвену мисао. Због тога је мислим, потребно, чак и неопходно у много чему одвојити Драинца од неких сећања његових савременика, од њихове љубави и мржње, од добронамерности и злонамерности, од симпатије и антипатије. Неопходно је, мислим, објаснити га из њега самог, из његовог дела, које је једина његова потврда и негација, зрелост и недозрелост, тражење и застрањивање, љубав и мржња, осуда и прорицање.

Битна је и још једна чињеница: они који највише својатају Драинца нису са њим били онда кад је он одвојивши се од Београда, отишао у родну Топлицу, кад је суочен с ратном катастрофом, нагло сазрео, кад су се у њему згуснула сва његова двадесетогодишња тражења и кад је живот примио и схватио као нови почетак, као нову и једино могућу историју. Таквог Драинца његови пријатељи не знају и о тим његовим есенцијалним опредељењима нити пишу, нити говоре. Неки чак и не знају за његове „Црне дане“ и кроз њихову визију не наслућују свеукупну његову мисао, не покушавају да ревидирају нити његове грешке нити пак грешке о њему...

2.

Раном Драинчевом смрћу, сада је то сасвим сигурно, српска поезија је претрпела велики губитак. С његовим нестанком угасило се много више од једне романтичне наде, јер по ономе што је он у своме растрзаном двадесетогодишњем раду остварио, он је у великим обрисима оцртао не само распоне властитих могућности већ и генерације којој је припадао. Судећи по наслеђу, по далековидости које из њега зраче, по темпераменту којим су мисли и доживљаји исказани, по снази имагинације — овај је песник тек требало да пева, јер мало је песника његове генерације, па и ранијих, који су више зрачили и који су остварили веће резултате у изграђивању нових песничких генерација, него што је Драинац, нарочито после 1950. године. То се намерно прећутквало, али он је живео у бићу ове поезије и литературе и сигурно постаје један од темеља њених модерних опредељења, са Црњанским, Растком Петровићем, Крлежом, Тином Ујевићем и др.

3.

Чини ми се да је Раде Драинац у стварање поезије после прве књиге „Модри смех“, која је сва у парнасовачком знаку и опредељењу, пошао од претпоставке да песма треба да буде патетична и у суштини својој драматична; пошао је од претпоставке да се треба ослободити свега што је прошло и што је иживљено: треба ићи у ново и непрекидно превазилазити и друге и себе. У том смислу је променио и име: уместо Радојка Јовановића, који је испевао крхку и несамосталну књигу „Модри смех“, појавио се Раде Драинац, сасвим нов, модеран у свим видовима: појавила се нова структура, нова амбиција, другачија језичка вокација — пластичнија, експресивнија, визионарска, разбуктала, понесена, елоквентна, силовита, продорна до анархичности, бунтарска, псовачка; донео је овај песник једну нову смелост и ново опредељење поезије: да загази свуда, да каже све и да увек и у свему остане лирска: и кад је ангажована, и кад је разгневљена, и кад је растужена, и кад је експресионистички мутна, сурова и болна, и кад је социјално разгневљена, и кад је космополитски захуктала.

Постао је Драинац оно што су били или почели да бивају рани Црњански, Тин Ујевић, Крлежа или Растко Петровић. Неки су од њих на њега утицали, а некима је био и узор. Као и они и Драинац је био у Европи: у исто време и у истим условима; и донео је из ње, као и они, осећање и потребу да треба бити другачији, али не онако како је научио у Европи, већ новији и слободнији, рафинираији, историјски и филозофски промишљенији. И постао је то, иако не сасвим и не у свим токовима свога стваралаштва, али у поезији и једним добрим делом у критици и есејистици. Остварио је широке видике, наслутио је и наметнуо нову слободу певања и мишљења, нов однос према певаном, нова схватања улоге поезије у животу: не само да узбуди већ и да сублимира егзистенцију, да буде сама егзистенција.

Ослободивши се баласта традиције или довевши је у сасвим креативне релације неопходних континуитета, Раде Драинац је до краја живота, а посебно у књигама „Бандит или песник“ и „Банкет“, испевао десетине песама које представљају готово ненадмашне продоре у НОВО. И по идејама и по мотивима, и по властитом темпераменту те песме показују натпросечност, оне представљају лирске бујице, ватру мисли и осећања, израз су једне апсолутне стваралачке густине и напрегнутости, емотивна и мисаона ватра у којој се кали осећање људске доброте или потреба да се истраје у борби за њу, да се разбије концентрација свега што је дехуманистички опредељено, што у себи носи мрак и проклетство. У најдубљим зонама тих песама лежи потреба за осмишљавањем човека, за космополитизацијом његове свести, за рушењем разврата. Такве су, по мом најинтимнијем уверењу, следеће песме: „Ма boheme“, „Повратак“, „Океанија“, „Трансибирија“, „Балада о расцветалим кестеновима“, „Бандит или песник“, „Воз одлази“, „Искрцавање на јаву“, „Ноћне медитације једног бескућника“, „Поломљене катарке“, „Гром на Арарату“, „Кад песник без лажних стихова у срцу приспе у родни крај“, „Буђење“, „Ослобођење Прометеја“, „Идем ноћу“, „Моји стихови за ваш рођендан“, „Елегија под Јастрепцом“ и др.

Многе од ових песама врло илустративно говоре да у себи, у суштини својој носе прометејске инспирације, чежњу и потребу да заштите човека, да спрече продор метафизичке студени у његов живот; али има тренутака у појединим песмама које о њему, песнику, говоре као осамљеном сањару, који, као нови Данте, лута паклом свога времена. То су песме које

МИХАИЛО ПЕТРОВ: РАДЕ ДРАИНАЦ

евоцирају имагинарна путовања, које у имагинарној пројекцији сондирају други и другачији свет. Али, не може се рећи да су његова имагинарна путовања тежње за излетом на веселе и срећне архипелаге лирских снова. Напротив, његова путовања су резултат разочараног сањара, израз бекства из бесперспективности једног времена, из неприхватљивог начина мишљења и живљења. Његова имагинарна путовања су потресна људска сведочанства о великом напору у тражењу нечег људскијег, доказ су смелог људског отпора да се не пристане на постојеће, да се не живи у сулудом и изобличеном времену.

Ти и такви покушаји и напори да се истраје у започетом, учинили су, упркос многим нелитерарним дисквалификацијама овога песника, да се његов лик пробије до наших дана. Морало је тако бити, јер његова је поезија, у својим најснажнијим тренуцима, мишљење и осећање јаког и нормалног људског отпора против свега што пригушује људско у човеку, што га онемогућује. А нормално је да све што има чисту људску инспирацију раније или касније буде прихваћено од човека...

4.

У својим највећим тренуцима и најчистијим надахнућима, Драинчеве песме су израз промишљеног и проосећаног бунтовног уверења и као такве истичу се у читавој међуратној српској поезији као лирска сведочанства првога реда, као изузетна структурална решења, као посебна магнетска поља у којима се кондензују искуства и слутње које лебде у човековом космосу а које су у овој поезији приземљене и уведене у процес хуманизације. Као такве, антологијски пробране Драинчеве песме говоре о њему као изузетном дару, као понесеној и промишљеној смелости да под бичем окрутне стварности на особен начин (боемском разбарушеношћу и разгневљеношћу до анархизма) врши обрачун с многобројним предрасудама и мрачним силама, али да истовремено, и то је бит свега што је писао, крчи пут политичкој и моралној перспективи револуције.

Доћи ће дан када ће то онај који је пљунуо
Псећи се сагнути да полиже,
Јер дани одмазде све су ближе!
Па нека! Над селом мојим нека киша пада!

Из срца мога до неба огањ се диже
Надземаљске визије!

(„Елегија под Јастрепцом“)

Зато мислим да се са сигурношћу може рећи да је Раде Драинац, нарочито под крај живота, и у песмама и у записима, оставио драгоцене инспирације срца и ума, које нас искрено уверавају у његов прогресизам и наводе нас на закључак да га морамо примити као симбол романтичарске револуционарне понесености са свим њеним успонима и падовима.

У општој процени вредности поезије Рада Драинца неопходно је констатовати да је она врло неједначена. Има великих амплитуда у снази његовога израза и у укупној организацији и концентрацији мисли и емоција у песми: кад је био искрено понесен, кад је био узбуђен, кад се налазио у ситуацијама психичке експлозије, његов израз је снажно зрачио и оглашавао натпросечну даровитост, оштроумну опсервацију, заковитлану имагинативност, изузетну језичку експресивност, изразиту музичку транспозицију, али има и тренутака, а они нису ретки, изразито приземних и позерских контемплација, патетичне инструментације, лиризма нижег просека, тирада. То су тренуци кад Драинац поезију схвати као полемику, кад му се учини да њоме може и мора да разбије бедеме свих опасности. У тим схватањима Драинац је озбиљно грешио и таква егзалтирања оставила су грубље сенке на читаво његово књижевно дело. И боемска деличност и алкохоличарске сеансе учиниле су своје. Но, у размишљању о једној поезији, за мене, није битан њен разбијен ток, већ оне струје у њој по којима је она компактна, у којима се исказала и доказала, у којима је обезбедила своју трајност.

5.

Врло се често писало и говорило да Раде Драинац није имао сасвим јасну мисао о револуцији, иако је врло често призивао, указујући на њен долазак и њену неминовност. Има доста истине у оваквим тврђењима, али је исто тако тачно да је био против збркане друштвених релација, јасно и гласно против тлачења, корупције, експлоатације и насртања на људски интегритет. Трајно је била присутна тежња у свему што је писао да се бори за савладавање свега што га спутава, желео је и настојао да се издигне изнад беде људскога живота и био на страни човекове слободе. Али, у појединим тренуцима у схватању времена и односа у њему, Драинац је показивао романтичарску наивност. Много пута није умео да се пробије у суштину историјског тока, па је давао половична тумачења која су изазивала протесте, па чак и гнев. Иако је готово увек био добронамеран, проглашаван је симулантом, позером и незналицом.

То је у њему стварало сукоб и чинило га самопрогнаником, човеком који лута као уклет свемирском празнином и тражи свет у њој и себе у свету. Такав неспоразум са људима учинио је да формира своју личну визију добра и зла, среће и патње, радости и обмане. Опседнут њоме, трагао је за њеним остварењем: она је у његовој поезији, у свему ономе што је писао. Ако је била недовршена и непојашњена у књигама од збирке „Модри смех“ па до песме „Нирвана“, она је добила своју сублимацију, своје етичко и дијалектичко разјашњење у дневнику „Црни дани“. После њих не може се говорити о неопредељености Рада Драинца. И његова боема добија иза „Црних дана“ нови смисао, његов дерт, његове анархичне игре, псовке, позерства, хвалисања, памфлетски напади и горки вапаји — све сада добија нови смисао и димензије идеолошког опредељења. Макар колико искази тих опредељења у много случајева носили у себи наивности, нетактичности, уметничке површности и несистематичности, они, ипак, сасвим јасно говоре о правом смислу за који се бори.

И зато у закључку ових бележака са извесном резигнацијом могу рећи: Драинчево дело је дуго било неоправдано померено из главних токова наше литературе. Исто тако је неопходан закључак да је то дело готово у читавом своме опсегу било вапај несхваћеног човека који је добро и поштено мислио али чија мисао у право време није допрла до оних којима је намењена. Према томе, дуг оних који су га лично знали, ценили и волели не треба да се исцрпљује у анегдотском причању згода и незгода из светлих или тамних тренутака њиховог боемског живота са овим херетиком и сањаром, већ налаже потребу и морално условљује на дубља књижевна мишљења о њиховом великом сапутнику и савременику који се трагично рано откинуо из колоплета њиховог живота.

Миливоје Марковић

Драгиња Урошевић

Сапфо

1.

тек зора беше завирила у Митилену
пустим тргом разбашкарила се рујнина
тек голубови нанизани по крововима
измаглица уденута у тишину зајутарја

ослоњена о лиру и сребрни појас
наилазила је она
осмехнута пред изроном дана и вековима
у пламеној замци скривена
шетала својим вртом између љубичица
док и сама није постала буктиња

наилазила је она
проносила кораком одмереним и нежним
у грлу сасушен комад сунца
поређана годишња доба у огањ
усправљене мачеве и камен

звучала је лира сама док су мирно
лежали прсти на вртним љубичицама
облагала боја челне наборе одсевом
шумска чарнина у скљоеном простору
хватала се на струнама
ослушкивала са жицама нечујни ход природе

и кад је она тонула тонула је и лира
кад је лира израстала израстала је и она
у чврстом загрљају два тирана
слушају бат својих срца
везују утробе у двоструки чвор
одувек заједно заувек заједно

(иза завесе двадесет шест векова
велика дневна музика
још се виде њени велови од најтањег звука
свила и тамнина
уз време се пентрају љубичице)

2.

у дну цветне дворане изненада је стала
црне канце увиле су јој рамена
хладна слутња зциркала из перја
мисао се јаснила у мрачној ниски
снага историју ломи некмоли Лепоту у редове уведену
осећај за блиске у тишини негован

до вртног излаза простире се предел заклетве

мапа цветова
расте камено дрво заливано бронзаним прстима

између бронзаних поноћи Аполона и Афродите

од вртног излаза клетва и клевета
гаси се моћ племенитост умност
расту ситне речи у слуху масе
шарене наушнице по јавним трговима

остаће извинута у светлосном луку
оглушена о појам о појму и порузи
између редова својеглаво осмехнута
док бездушнима сипе говори
док се распадају у малим главама основани сни

натоварена неминовном лиром обавезном росом

огрнута звуком промишља састав света
шара јутарњу шетњу
наравно и занесено тиче љубичице
шаке пламте од преданости
срси играју жмурке у средишту чела
збирају смрсак

иза прозора Клеа сања
време белих багремова и великих бродова

(питам се је ли стварно помишљала
на долазак оних комедиографских сподоба
муљ заустављен у лаким главама
стиснут у редове
пометеност и таштину младог Овидија
срок смишљеном Фаону
и
је ли стварно помишљала
на долазак оних у сјајнини ума и моћи
на дивљење однеговано тврдоглавим челом
Платона Бајрона Бодлера)

3.

наилазила је она
из даљина лабуд јој се окретао
од чистог пламена творен
замишљена му се предала
тихо сањала док је рубио врх маште
покретао токове око срца
снажан и горд
љубак и танан

навикла само на додире цветова
осврнула се
кад је зграбио њене велове
и док се он питао зашто се тргла
она бескрајно нежна стрпљива и присна
није је било ту

лабуд је нестао
ућутала машта
зора се била отворила према брегу и мору

лира је положена на храстово лишће немила

научена на шетњу
смисао овог положаја није докучивала

дан је запоседао трг и море
она се враћала кораком чврстим и хитрим
по крчаг
да сачека модре гроздове
Анакториу из Милета Гонгилу из Колофона Еунику из Саламине
уз планинско хујање да их поведе до извора
окружи музиком и песништвом

(док шетам њеном Митиленом
гледам селидбу врта песме и музике у саму висину
где ћуте ситне земне страсти
гледам у крви помешане две обале
азијску и европску
сусрет
пламена у природи својој нетварног
и реда — смеше тварних прапочетака

наједном
после двадесет шест векова мирис у љубичице
наилази она чврста нежна и присна)

Драгомир Брајковић

Дуго очекивана песма

Минути после тебе
Више и нису минути.
Знамо како почиње живот;
какав га конац реси.
Ситнице заборављене пред путовање
Замор, праштања, пољупци,
У свему томе где си?

Минути после тебе —
Дани, године, столећа!
Око те више не види,
Али рука те осећа
И срце у ком си слика дања.
Само једноставни су вртови,
Ограде, случајна путовања,
Руке скривене, туга, растанак, осмеси!
И насилни смех и пргава миловања —
У свему томе где си?

У мом животу ако учествујеш
Да ли ћеш и у смрти, подједнако?
Али у шапутању, у грчу
У смрти када нема ме
Непотребни су осмеси;
И непотребне су речи праштања!
Али, ипак, реци: у свему томе где си?

Просто је све то и бекства
Сијају кроз бивша срца, бивше ране.
Грејају одсутности дајући наду.
Ако у узлету мом учествујеш
Буди и у паду.

Уз лажне речи, уз покој праштања
Кажи шта живот прости на крају може да реси!
Знам колико у животу мом учествујеш
Али ипак не знам у свему томе где си.

ПЕСМА ЗА ЈЕДНО ВЕЧЕ

Као да дан је када сви ће моћи
Из живог меса у живи сан доћи

Седимо жељни неког другом смера
Слушајући помно Баха ил' Вагнера

И неки кажу: Нема заборава! —
Док у другој соби наш друг Тони спи.

И сви смо скоро, колико нас има,
Били склони неким тајним кључевима,

Или некој малој оази сред света
Где се шири само топли задах лета.

А у зору наша лица пуна сете
Горко уздахнуше: Претесан си свете!

И у дан нови тонућ као у постеље
Још једне смо се ми лишили жеље.

Чујем са усана у сиво раздање
Просто, на растанку: „Још један дан мање".

НА ИЗГЛЕД САМО ЉУБАВНА

На кућу ти личиш што има хиљаду прозора,
И врата има хиљаду.
Ја, пак, на улицу личим у пустом граду
У којој туђи домови стоје.

Низ моје стрмине до тебе силазе
И отварајући прозоре срце отварају моје
Мало румени у лицу...

Да тако није писано,
Ти би личила на улицу,
А ја на кућу са прозором јединим.

Овако, преко других, као са душом својо
Ја се са прозорима твојим јединим —
Које отварају други.

Низ моје стрмине путеви су дуги
А онај су само споне, само нити...
Између нас и њих смо ја и ти,
И опет ја и ти...

СЛОВО О БЛИЖЊИМА

Београд. Ноћ је. Ближњи леже.
Уз своје присно леже своји.
И макар лаж их нека веже.
Али ја не знам ко су моји.

Свет је све тешњи. Ноћ нестаје.
И мене мало остало је!
Једино мисли мучан сјај је:
Да ли ја имам ближње своје?

Уз тело блиски миле црви.
И тело блиско је дрвету.
Где ли су ноћас ближњи, први?
Да ли постоје на овом свету?

Београд. Ноћ је. Ближњи леже.
Уз своје присно леже своји.
Све ноћас има драге своје,
Али ја не знам где су моји.

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

И друге приче

Момо Капор

Интервју

САРАЈЕВО ЈЕ богато околином... — казао је смртно преплашени дечак чувеном телевизијском репортеру када га је овај зауставио на главној улици.

Камере су ову реченицу пренеле у много градова, много соба.

Тако сам је и ја чуо шесто километара северније, лежећи на једном зеленом тепиху чија је боја подсећала на тканине за прекривање мртваца пред Беговом џамијом.

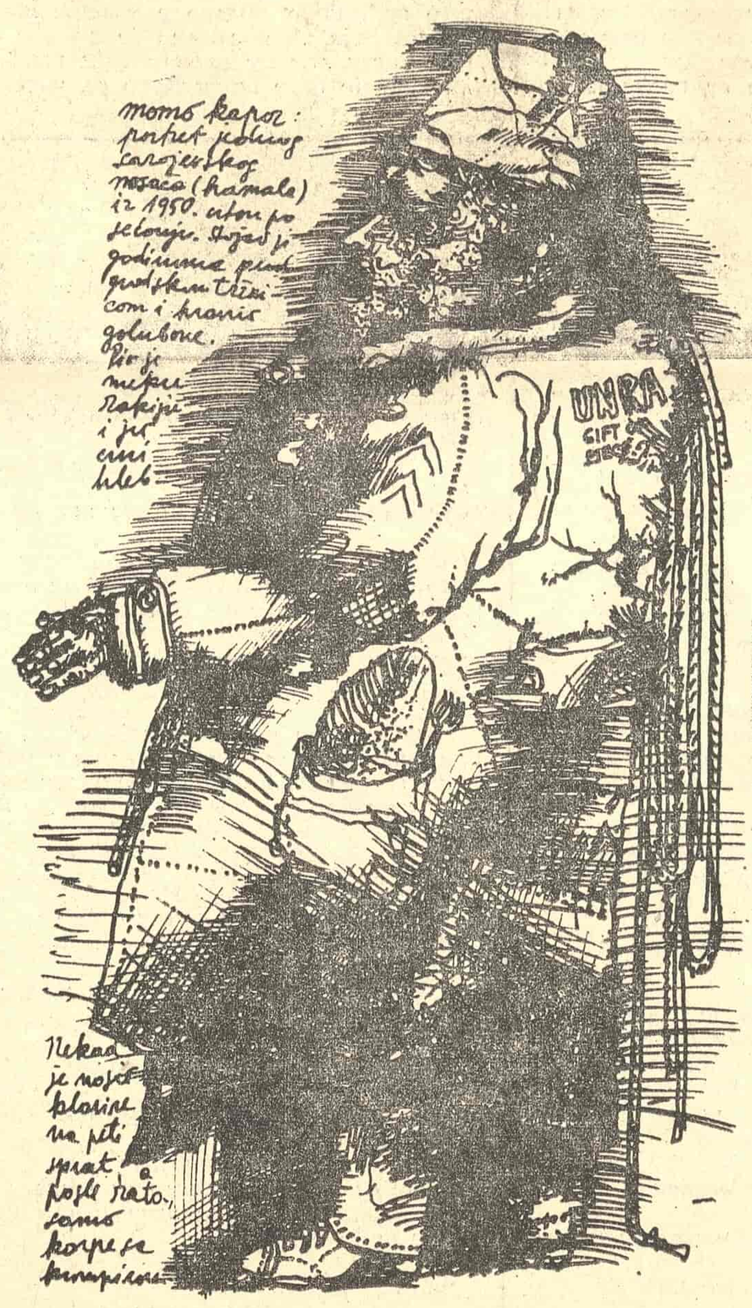
„Сарајево је богато околином..."

Као да други градови то нису? Загњурих се отворених очију у ову реченицу и изроних са рукама пуним привржености Сарајеву. У тих пет речи била је похрањена тајна љубави састављена од затиљујућих школских лекција и излета на којима гимназијалци први пут откривају узбудљиво тело девојке на тамној маховини Требевића.

На путовањима која леже опружена дуж мојих будућих дана, ова реченица ми помаже да се не изгубим сасвим пред свирепом раскоши света.

Конзулска времена

У ЈЕДНОЈ лепој кући изнад Тржнице становао је амерички конзул. Баш као у Андрићевим књигама, конзул је често шетао Башчаршијом и изучавао ибрике, сахане и народне обичаје. Редовно је китио божићну јелку и слушао плоче Оскара Литерсона. Повремено бисмо му приредили по који спектакл, демонстрирајући испод конзулата уз песму „Америка и Енглеска биће земља пролетерска...". Судећи по изразу лица којим нас је посматрао иза завесе, конзул није имао ништа против тога да Америка и Енглеска постану земља



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

пролетерска. У ствари, било је згодно имати амерички конзулат у Сарајеву: човек је могао да се бар извиче пред неким кад му дође да виче.

С времена на време свраћао сам у Сарајево да се напијем воде испред Бегове џамије. Виђао сам тада америчког конзула како стоји иза своје завесе са рукама у џеповима и пиљи у Требевић. Сигурно се питао шта би требало да ради у Сарајеву.

Када се то исто једне године запитао и Вашингтон конзулат је био укинут, а са њим престадоше и конзулска времена.

Географија мржње

ТАЈ ПРОФЕСОР географије био је благородан човек.

Због тога би се сви у разреду запањили када би га изненада обузео бес док је предавао лекцију о реци Рајни и њеним притокама. Његови прсти би се тада грчевито хватали катедре, његово лице би нагло потамнело, а глас постајао замућен.

Касније смо дознали да је био заробљеник у граду Нирнбергу. У његовој кући изнад парка, затрпаној књигама, атласима и сребрним свећњацима остала је жена и њој су градске власти доделиле младог немачког официра.

Никада није сазнао име тог човека. Само је свуда осећао његово присуство.

Чак и у папучама које су га после рата послушно чекале, попут стрпљивог пса поред ватре.

Танго

ДЕВОЈКЕ СУ у то време носиле широке сукње, стегнуте у пасу јефтиним пластичним каишевима, а из њихове косе ширио се мирис парфема „Црна мачка" Кад би прелазиле салу, те хаљине су се клатиле тамо-амо попут заљуљаног абажура стоне лампе.

На игранкама је обично било много више младића него девојака, не рачунајући оне несрећне женске случајеве, заборављене по угловима. Било је потребно читаво мало лукавство да се стигне на време до партнерке за плес, читава мала тактика да би се брзина демфовала, а на лице навукао равнодушан израз у трепутку кад се прсти дотакну девојачког рамена. Због тога су млађићи не престајући са разговором заузимали позиције за старт, приближавајући се готово неприметно изабраним девојкама, корак по корак, једва приметљивим помицањем ђонова по патосу. Истовремено, они су морали пазити и на бубњара који је са четири кратка ударца палице по чинели давао оркестру знак за почетак свирке. За та четири једва чујна ударца знали су само момци посвећени у тајну — ветерани гимнастичке сале, најлукавији и најхитрији ловци гимназијалки и студенткиња из провинције. Та четири крхка ударца важнија од револверског хица стартера на олимпијској стази дугој сто десет метара са препонама, тај знак који отвара капије раја у земљи Богу иза леђа, у дворани суморног сјаја испуњеној димом првих цигарета у животу и првим познанством са заносним мирисима младих женских вратова, тренутак који малим блудницама отвара капију страха изазваног близином мушког даха; та четири такта љубави и смрти — четири такта којих ће се Бел Ами сећати и на самртној постељи (уколико не умре у трави) — а све то у једном граду у коме је први пут упознао вртоглаве дубине блуда.

Златна грозница

ПОСЛЕ много година у град почеше да се враћају Јевреји из Америке, потомци чувених Камхија, Кабиља, Катана, Албахарија и Алтараца. Доносили су са собом неке чудне справе и са њима по подрумима тражили своје закопано злато. Стари Кабиљо, пронађе тако помоћу детектора две и по хиљаде златника и Чаршију обузе златна грозница.

Седео сам у бифеу „Шангај" са осамдесетогодишњим Сулејманом који је безвољно вртео каишком по свом пасуљу без меса.

— Мислиш ли да сам ја, Сулејман, спао на овај гра'? — упита ме — Ја, који би да је друкчије могао јести и у „Европи"?

— Не мислим... рекох. — Не мислим да си спао...

— И немој! — казао је Сулејман Величанствени. — И немој у то да помислиш! Моја кућа је пуна злата. Само куцнеш чекићем у дувар и злато испада...

— Па што не куцнеш?

— Не смијем! — рече Сулејман Величанствени снуждивши се — Како ћу рушит' дувар кад је кућа под заштитом државе, јебала их држава!

Први ред партера, лево

У ЗАМРАЧЕНОЈ дворани биоскопа „Романија" који је до наших дана сачувао плаве плишане одсјаје предратног „Империјала", тишину изненада пресече панични крик Бел Амија — први ред партера, лево:

— Има ли у сали доктора? — викнуо је.

Са свог места у ложи број шест, подигао се најугледнији градски лечник. Редови зашкрипаше, док су се лица окретала према њему.

— Ја сам доктор! — довикну, не без извесног задовољства.

— Па, како вам се свиђа филм, докторе? — упита недужно Бел Ами преко глава. Гледалиште захвати хистеричан смех.

Сарајево понекад тако на изненађујући начин проговара из Бел Амија. Обузима га с времена на време, а да тога није ни свестан. Тада удара подсмехом. Рукује забувном као аперкатом, и удара наслепо потпуно без разлога, право у плексус. Затим ишчезава у бедему томиле, нерањив, неухватљив, невидљив. Пратећи његов мачкасти ход главном сарајевском улицом, проналазим у тим хитрим и опрезним кретањима трагове већ заборављене битке коју је безимена махала деценијама водила са аустријским чиновништвом. Она се спушта на Главну улицу свакога јутра, са очима које откривају хиљаду готово невидљивих замки. Силази у непријатељски табор сецесије и бетона, међу скулпторске споменике колонијалној глупости и енглеске клозете, банке и водоскоке, равно у црно-жути чиновнички зверињак, са једном јединим одбраном: брзином и дрскошћу, да би се, када падне акшам, вратило у уске сокаке горњег града где се затегнути нерви спуштају, ципеле скидају с ногу још на вратима, а отац обавијен зеленкастим димовима „Драве" почиње да личи на полубожанство.

(Из књиге „И друге приче" која излази у издању библиотеке „Хит" — „Знање" у Загребу)

САВРЕМЕНЕ ТЕМЕ

ЈЕЗИК И ТЕЛЕВИЗИЈА

СРПСКОХРВАТСКИ ЈЕЗИК није неки изузетак међу језицима Европе, или, гледано шире, међу другим језицима света. Сви језици, па према томе и српскохрватски, пролазили су и пролазе кроз динамичне токове свог развоја који су увек нарушавали језичку јединственост. Неког јединственог језика, у ствари, и нема на свету. Према томе, ако је српскохрватски језик један језик, а није и јединствен, то само показује да је жив језик као и толики други. Само су изумрли језици јединствени, управо сведени на своју писану форму и оне особине које су у писаним текстовима сачуване. Свака се земља данас на свој начин бори да постигне што већу језичку јединственост, а истовремено се бори да сачува и развојну динамику језика која се непредвидљиво повинује потребама не само датог друштва у целини већ и свих појединаца који свој матерњи језик користе у различитим видовима у свом свакодневном животу. Па и ми бисмо, према томе, били суочени са истим језичким питањем (јер нисмо, нити можемо бити, неки изузетак): како обезбедити језичку јединственост а сачувати изворе развоја језика, како обезбедити његово слободно развијање и богаћење, а спречити његово распадање или његово уситњавање?

Из овог раља се један од најсложенијих језичких проблема: како даље изграђивати и спроводити језичке норме, а да оне буду ослобођене такве рестриктивне функције која би својом дужом применом почела да одваја писани и књижевни језик од општенародног језика, која би нормирани језик одвојила од његове опште људске подлоге и тим одвајањем претворила га само у језик интелигенције стварајући језички јаз између оних који се нормираним језиком служе и оних који се њиме не служе? Ми смо у нашој историји, у предвуковском добу, управо искусили такво подвајање. Оно је латентно присутно и данас, и не да се избећи, већ приморава савременике да о њему воде бригу не само користи ради садашње већ и будућности самог језика ради.

Да би се језичко питање сагледало у још већој својој сложености, морали бисмо указати и на једну другу његову димензију по којој се он генерише у различите смерове иако израста из истог језичког стабла. Постоји стална опасност да се та језичка генеративност претвори у инструменте цепања језичког тела и да дође у сукоб са језичким нормама као средствима обезбеђивања језичког јединства. Ми смо били навикли, и још многи међу нама живе у том уверењу, да се језик, уколико је јединствен, дели на два основна стила на писани и говорни; да се писани језички израз подвргава правописним нормама које припадници датог језика усвајају у свом основном образовању и, аналогно томе, да постоји говорни језик који би требало да се подвргава истим језичким нормама као и писани језик. Ми смо навикли да сматрамо да писани и говорни језик чине јединство остварено у два различита облика. Међутим, као што писани језик нема само један свој изражајни стил тако се ни говорни језик не може свести само на једну изражајну форму. Ми разликујемо, према M. Joosu, најмање четири изражајне форме. Те четири изражајне форме су међусобно толико различите да се не могу замењивати једна другом, свака од њих има оправдање својега постојања, и своју нужност у језичкој употреби. Нећемо, на пример, са својим укућанима разговарати на исти начин на који бисмо разговарали са непознатим људима. Својим укућанима не морамо дати онолико информација колико је потребно да дамо непознатом лицу, јер многе делове поруке укућани схватају и без експлицитних тумачења. Тим интимним говорним стилом располажемо сви, и сви га свакодневно користимо. Он се умногоме разликује од разговорног, конверзационог стила који употребљавамо када се нађемо у мањој групи саговорника. Тада своју поруку дефинишемо са више података јер је неће иначе наш саговорник моћи разумети.

Ова два језичка стила су општа форма говорног изражавања, и управо се кроз њих, као кроз најмање језичке капиларе и обавља процес језичког грађења. У тој језичкој појединачности језик налази своје изворе и истовремено своје спонтано одвајање од целине. Та два језичка стила су и представници језичке спонтаности и непосредне свакодневне језичке комуникационе нужности на локалним подручјима.

Трећи језички говорни стил квалитетно се разликује од претходна два. То је консултативни говорни израз. Њиме се служимо на мањим скуповима, на скуповима од десет до двадесет људи. Уколико се ти скупови и прошире на већи број учесника, говорни стил којим се служимо постепено се мења у четврти који називамо формалним. Консултативни изражајни стил подразумева организован разговор. Претпоставља некога ко тим разговорима руководи, ко даје и одузима реч учесницима, интервенише да се разговор креће у границама теме која је постављена као предмет разговора.

Консултативним стилом не владају сви људи па је отуда и честа појава да многи на таквим састанцима ћуте. А када се састанак заврши, и када се људи поделе у мање групе у којима могу да користе интимни или конверзациони стил, тада се завршени формални састанак наставља у незваничним који је обично и живљи од претходног. Учествовање људи на састанцима условљено је, дакле, и стилом изражавања који се не стиче спонтано у свакодневном животу. Они који су консултативни стил научили, или мисле да га знају, ти га људи и користе, а они пак који консултативним стилом изражавања не владају, који се устручавају због тога да говоре, ти људи остају пасивни, па је њихова улога у формирању одлука ограничена, иако формирању одлуке присуствују. Улога језика у доношењу неке одлуке огледа се у томе што се због способности или неспособности језичког изражавања консултативним стилом људи деле тако да једни остају пасивни а други дејствују са више утицаја. У степену дејства на доношење одлуке језичка развијеност, и способност људи да своју мисао изразе одговарајућим стилом, игра изванредно велику улогу.

Ова два друга говорна стила (консултативни и формални) јављају се као инструменти друштвене општости која, да би била у интересу појединаца, мора подразумевати и веће учествовање појединца не само у присуствовању чину доношења неке одлуке већ и њеном грађењу. Консултативни и формални језички говорни стил је, према томе, друштвена страна језика. Интимни и конверзациони стилови нису формални репрезенти интереса опште друштвене заједнице, већ су репрезенти појединаца. Они чине периферију на којој се врши процес језичке негације. Спој процеса негације (који је и процес развојног језичког тока и одраз непосредне стварности) са језиком општих интереса друштвене заједнице је успостављен преко консултативног стила. Ако та спојница између процеса периферних негација нема слободну комуникацију преко изражајне форме (консултативног изражавања), тада долази до одвајања језичке основице од језика општих друштвених интереса, па се врши симултано формирање два језичка тока — једног којим иле главна матица језика и другог који лебди над њом.

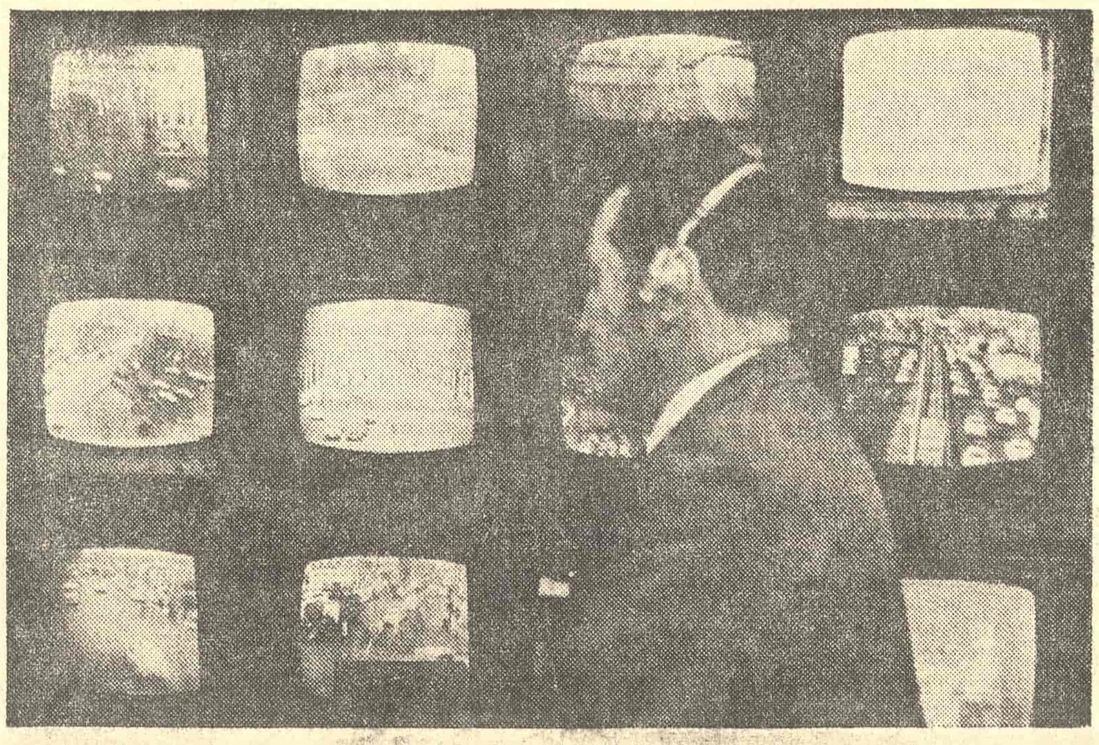
У структури језичког живота телевизија се управо јавља као представник општих друштвених језичких интереса. Она није установа неке групе људи. То је установа за све нас. То је установа од „општег друштвеног значаја" како би се то, према номенклатури установа, рекло. Немогућно је замислити да „неко" том организацијом дејствује на заједницу по својој вољи и нахођењу. Телевизија по свом дејству има и већи домашај од штампе, првенствено због тога што путем слике преноси информацију и поруку; што путем говорне речи (која је у већини случајева још и пропраћена сликом) ступа у контакт са светом непосредније но штампа; што има потенцијално, а и стварно, већу публику но штампа; што не подразумева описмењеност и способност човекову да влада вишим облицима језичког мишљења; што нема просторних и временских препрека које има штампа у процесу информисања најшире јавности. Језик телевизије, према томе, не сме бити затворен или сведен на појединачне особине групе људи. Не сме одражавати само њихове језичке квалитете који, као и све друго што је лично, не мора увек да буде у сагласности са нормираном језичком општошћу. Значи, језик телевизије мора бити ослобођен оних индивидуалних особина које долазе у сукоб са језичким нормама. Језик људи који на телевизији професионално учествују, без обзира да ли се они звали водитељи, новинари или спикери, мора стојати у границама општих језичких закона. А то значи да људи на телевизији морају имати правилан изговор тридесет наших изговорних гласова, морају имати четири акцента (краткосилазни, краткоузлазни, дугосилазни и дугоузлазни) и две вокалне дужине. Они морају имати мелодију реченице у складу са природом српскохрватског језика. Ако они те језичке особине у свом говору немају, они не могу вршити општу друштвену улогу језика, већ долазе у противречност са њом. Негирају основну функцију телевизије на подручју језика. Ничему не води стварање лошег новинара од доброг спикера или од лошег спикера доброг новинара. Критериј да ли је неко новинар или спикер потпуно је прелевантан за језик. Борба новинара да заузму екран, негативно се одразила на језик телевизије. Ми смо дошли, на жалост, сада у ситуацију да се боримо за „језичку таблицу множења" јер неки људи који са најмоћније језичке трибине говоре, управо њу нису научили.

Овакво језичко стање на нашој телевизији, свакако, само је привремено и више је знак унутрашњих струјања према микрофону но што је неки знак језичке политике те куће.

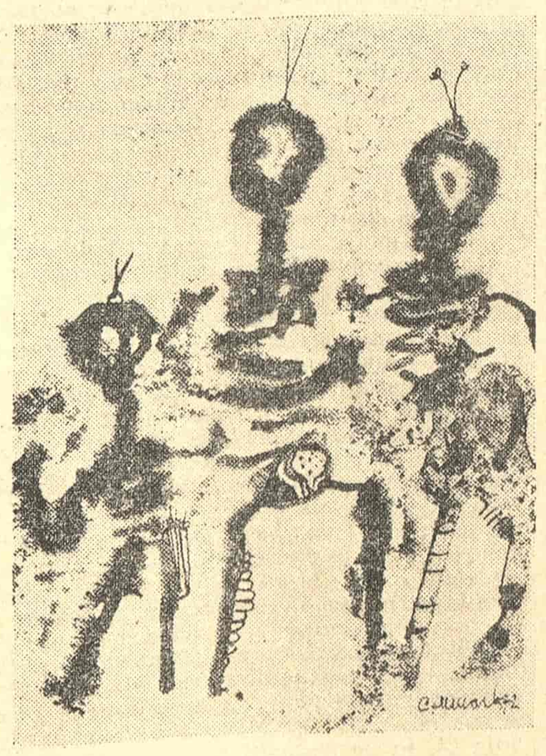
А истини за вољу, када телевизија буде отпочела да води већу бригу о језику, када буде поставила посебне лекторе за говорну реч, када буде отпочела заиста да негује говорну културу својих гледалаца и слушалаца, тек тада ће наићи на језичка питања која неће проистицати само из говорне стране језика већ ће доћи и са подручја лексике и синтаксе.

О тим језичким питањима би требало и посебно писати, и то не више само поводом језика телевизије. Телевизија би могла бити пример јасног, једноставног говора, разумљивог и чистог нашег матерњег језика. Она би требало да буде саставни део нашег језичког образовања, и живи и свакодневни узор у том образовању. Ако ми данас излазимо на друштвену позорницу са више смелости но раније, и ако данас претварамо друштвене говорнице каква је и телевизија у опште добро свих нас ради нас свих, тада бисмо могли и очекивати да нам она помогне више но ишта друго да се оспособимо да путем живе речи учествујемо у животу и да на њега дејствујемо снагом језика. Она би могла да усмери токове нашег језичког развоја ка уздизању изражајних могућности људи до пуне адекватне мисли и осећања нашег човека који тражи путеве у своју будућност. Она би могла да заузме место међу најутицајнијим средствима формирања наше језичке културе. Само она би сама требало да се обезбеди од разних облика језичке некултуре да би заиста могла благотворно да делује и у језичком образовању својих слушалаца и гледалаца, као што то чини у сваком другом погледу иначе.

Борђе Костић



ТЕЛЕВИЗИЈА ЈЕ СПРЕГА ТЕХНИЧКЕ ЕФИКАСНОСТИ У ОБАВЕШТАВАЊУ И КУЛТУРЕ — А КУЛТУРЕ СИГУРНО НЕМА АКО ОНИ КОЈИ СА МАЛОГ ЕКРАНА ГОВОРЕ НЕ ВЛАДАЈУ БЕСПРЕКОРНО ЈЕЗИКОМ



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ СРБОЉУБА МИТИЋА

Драгутин Вујановић

Орфички искушеник

У СВЕТЛУ ОПОМЕНЕ

У кругу око мене све је ситно,
ал смисо, трајност свака ствар и боју
има и све је ту и непобитно
све мора' да је увек око мене;
на другом месту траг је губилишта.
Разум је морао баш ту да се пренe
већ предодређен као у простору Ништа,
баш ту, да. И моје забринуте зене
ко метеор заискре краткотрајно,
све слутње моје тамне и шарене
одлазе ко знаци чудни у бескрајно
и враћају се у светлу опомене
да ту сам само ко узрок промене
а не ко биће са правом коначишта.

II

Притиска и немоћ већ да се зажели
тај простор, у њему смисао свог бића.
Сатеран у теснац свој, и дух се дели,
без наде да ће доћи до открића.
Изопачене су васкрснуле силе
и покренуле свет ко брда Анда,
потресају нас вулкани ко банда
шпијуна и силеција пуних иле.

Да имаш и други живот, зар би мого
гледати овај, стиснут облик маске,
и други живот зар би ти помого
да схватиш смисао истине и скаске
о законима и коренима света?
Зар би ти тада што јасније биле
слабости и сјај са мермерне даске?

НАДИРАЊЕ

Зјапи чељуст неба и мозак нам сише
и разбојник мора да се о плам опре,
ал надире сумња и хоће да допре
и тамо где вода до грла кидише.
Раскубено биће ваздухом се храни,
бар чист ваздух да ти залази у кости;
ал ко те брани тај те још и рани,
јер и њему су намењене ости!

Сад знаш: и крв је вода која сања,
бескућници траже да зароне само.
Са тиранима своје мучење преживљавамо;
глас клизне у пусте собе за примања,
а лето мине са сунцем пожуде
да му негде, можда, жар милости понуде.

ДУГОВАЊЕ

О, ми смо и сенци властитој већ дужни
и пузимо пред њом као и пред светом,
прикривајући своју ћуд наопаку.
Простори од нас постали су кужни
и враћамо се сви тек започетом
као шкорпије своме дугом мраку.

О, ништа више и није у нашој моћи;
из нашег разума само пустош веје.
Шта да одређујемо кад у мраклој ноћи
без светлости и звезда одређено све је?
Надамо се празнини и надамо самоћи,
богињама, куги, потоцима гонореје.
Смислили смо све да би Крај могао доћи,
а Крај је већ ту, у праху цветне алеје.

НЕУНИШТИВИ

Неуништиви? Нисмо ни траг дима.
Милост је века већа малом чуну
и мир на води пружен лопочима.
Светлост нам дуго дрхти у очима
сенку да бисмо тек видели пуну
извијену на нашим путевима.

Не, више заиста није реч о болу
и сузе већ су сувишне за све.
То сјај се мути у звезданом колу
и тежи другом пространству, ко пре.
А ми му нисмо дорасли за тајну;
збуњени пред свим, стојимо без снова,
слутимо неку одлуку бескрајну
ко звери у шумама испред лова.

НИЗБРДИЦА

Низ брдо свако мораће да кружи
док себе на крају трагања не нађе
и сенку своју мораће да пружи
оном коме је од мучења слађе.
И долином ће тражити свој пут,
без компаса, између поља мина,
јер нема краја и све је тек празнина,
повлачењем ће бити замакнут.

Све што родише очај, глад и страх,
постепено ће време да уништи,
пољима само остаће још дах.
Судбина само увек је у праву;
противник јој на коленима вришти
и слабости коначној нуди главу.

ТАЈНО ЗНАМЕЊЕ

О мом гласу земљи нема ко да збори.
Поражен тајним знамењем у крви,
јавља се само да моћ своју смрви
као барјак који једном завијори.
У пустињском песку нестаде без стрви
све што је могло са сунцем да се бори.
Видех како ветар у прах камен мрви,
видех како плам се у свингу претвори.
Видех и дотакох чисти велур шума
и помамни мирис своје снаге с брега
осетих у храсту, тврдој, грубој кори,
и на трну видех границу свог ума,
границу љубави и границу свега,
и одох, а за мном вечност зашумори.

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

НА ПРАГУ СИНТЕЗЕ

Ладислав Пенгов: Графике, Галерија Графичког колектива у Београду

ПРВИ наш сусрет са делима младог словеначког графичара Ладислава Пенгова, виђеним на самосталној изложби, показује нам даровитог уметника, знатижељног и обавештеног. Он је, то се одмах уочава, један од представника оних тенденција у нашој савременој ликовној уметности који, одричући се „естетике лепог", траже разрешења својих садржинских преокупација и дилема у што је могуће чвршћој вези личности са оним што се тако често неодређено зове духом времена. И још један од оних који озбиљно настоје да иду укорак са тежњама и открићима европских водећих уметника и праваца.

Међутим, таква оријентација Пенгова понекад му смета да стваралачки синтетише неке најприсутније садржаје савремених уметничких кретања и да проблем своје везаности за ово наше време до краја разреши личним садржајима у светлу непоновљиве форме виђења. Тако бисмо његов досадашњи опус могли, доста условно, дефинисати као својеврстан садржајно-формални еклектицизам.

Има, међутим, на изложби и таквих листова који недвосмислено потврђују синтетички карактер његовог стваралаштва. Он као да је сажео искуства безимених генерација од првих освита цивилизације до технократске условљености нашег света, од уметности старог Египта до модерне апстракције. То искуство Пенгов је моделовао јаком субјективном везаношћу за основну експресионистичку форму израза, за оно фино удаљавање облика од јасне дефиниције у простору да би облик добио димензију психички агресивног елемента у унутарњем простору доживљаја.

Има неке чудне наивности у дечји невештом цртежу и стилизацији, у контрастирању чисте линије, често снажне и једноставне, са фино бојеном површином. Сви елементи композиције не везују се хармонијом рационалног реда нити их обједињује нека класична естетска подлога већ тежња да се ликовни елемент, линија, светло-тамно, боја и површина као простор догађања, претвори у привид своје властите негације. Другим речима, у основи тог става лежи потреба да се израз изједначи са експресијом, да садржај добије карактер шокантне, отворене и директне акције: не само чулне већ и духовне агресивности.

Далеко од класичне структуре дела, од принципа грађења из такозваног инспиративног језгра, Пенгов је ипак остао у домену опробане, старе технике акватинте и комбиноване технике у боји, мирећи, веома често мајсторски, привидну антиномију класичног заната и савремене еруптивности форме.

Његов пут је у даљем прочишћавању тих односа и треба веровати да ће своју обавештеност и своје искуство ставити у основу нових тражења.

ОСЕЋАЊЕ ПРАЗНИНЕ

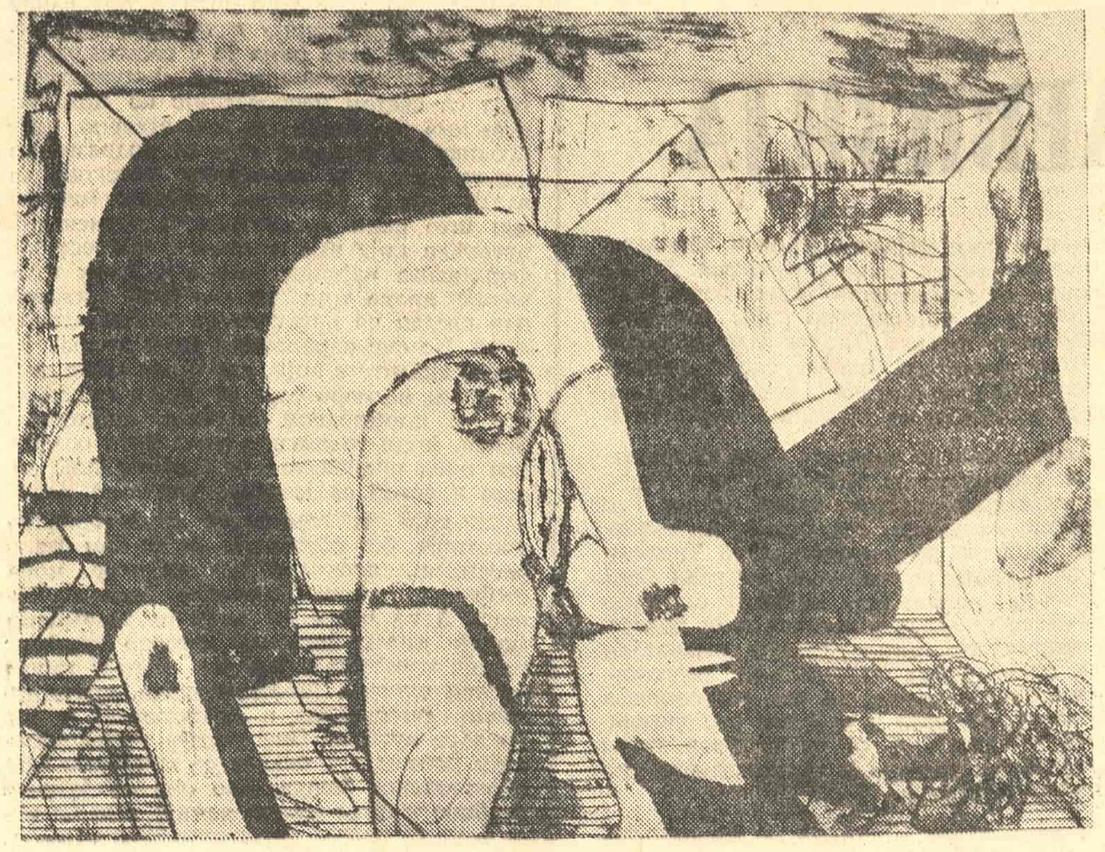
Ференц Маурич: Цртежи, Галерија КНУ у Београду

НАЈНОВИЈИ цртежи Ференца Маурича, новосадског сликара, садрже неке карактеристике које су подједнако занимљиве и за развој његовог стила и за нека општија разматрања уметности у нашем времену. Инспирисан је садржајима који се формирају и манифестују као последица сукоба усамљеног, у себе затвореног човека и времена којем припада али које у исто време није његово време; сукоба који човека лишава индивидуалног интегритета и поставља у ситуацију субјекта који се према времену одређује негативно. То је, управо, изворište неких од најприсутнијих стилско-садржајних облика савремене ликовне уметности, то негативно стање стваралачке свести која је стављена пред зид дилеме: бити аутономна или бити отворена, израз властите суштине или средство комуникације.

Код Маурича је то стање двоструког садржинског разрешења од самог почетка, негде око 1967, тежило изразу снажне, отворене и „грубе" слике која је формално стајала између експресионизма и l'art brute у којој је боја била основна могућност исказивања драматичних стања стваралачке свести на рубу разарања и самоуништења. Видели смо то као својеврсну апокалиптичку визију једног света чији се основни токови перманентно удаљавају од суштинских одређења људске личности.

То исто осећање празнине и изгубљености, тај исти положај човекове усамљености и разбијености, доминира и у циклусу цртежа који су формално инспирисани феноменом електрицитета. Формално-стилски, међутим, Маурич је еволуирао у правцу нове фигурације, концепцијски на сличним таласним дужинама цртежа Оље Иванјицки. Цртеж му је чист, сигуран и изражајан али лишен богатства фактуре његових слика.

Срето Бошњак



ЛАДИСЛАВ ПЕНГОВ: ГЛАВА I, 1971.

ПОЗОРИШТЕ

НОВА ФОРМУЛА НЕ ПОСТОЈИ

Овогодишње Стеријино позорје без правог театарског доживљаја и без нових вредности

ОД ЛАЊСКИХ ЗАНОСА и веровања у препород и нову формулу Стеријиног позорја није остало готово ништа: селекција је била доста неамбициозна, без озбиљнијег естетског концепта и жеље да се афирмишу одређена дела и вредности, а цео програм тако састављен да је било све важније до оно што се збива на позорници. Одушевљење је заменила резигнација и сумња да се у оваквим програмским оквирима могу изграђивати другачије, модерније и уметнички атрактивније југословенске позоришне игре.

Стеријино позорје, у својој основи, инспирисано је веома племенитим хтењима да се подстиче, шири и афирмише домаће драмско стваралаштво. У томе је његова изузетност и привлачност. Позорје није обична фестивалска манифестација, па су зато сви којима је на срцу наша драмска реч толико осетљиви на оно што се збива у Новом Саду. Судећи, међутим, по овогодишњем програму Позорје је прилично незainтересовано за драмску литературу. Са упадљивом пасивношћу се посматра њена судбина на појединим позорницама, ћутке се прелази преко чињенице да наша, чак и највећа, позоришта премало цене своје писце, да су далеко некритичнија према иностраној литератури, да се од премијера не праве културни догађаји, да је домаћи писац суочен са понижавајућим околностима, тако да је право чудо што неко уопште пише за театар. Позорје је у овој крајње непријатној ситуацији свело своју функцију на то да констатује како нема добрих домаћих текстова и представа и одабере неколико тек да би се програм попунио. Ако већ позоришта учествују у уметнички самоубилачком чину и подлежу друштвено неприхватљивом односу према домаћим писцима и њиховим делима — не би у томе требало бар Позорје да их подржава. Подсетимо се само на чињеницу да су од свега четири одабрана нова текста два била приказана током маја на Фестивалу малих сцена у Сарајеву и на Стеријином позорју! Зар то већ није својеврстан скандал, поготово када се зна да је у овој сезони своје прво извођење доживело тридесетак нових драмских дела!

Позорје, заправо, није ове године ни имало прави фестивалски програм: Зупанове „Беле ракете лете према Амстердаму" претходно су верифициране у Сарајеву па је извођење те драме деловало као реприза. „Оловка пише, пише срцем" ма колико шармантна ипак није представа какву би требало уврстити у ову селекцију. Наглашавати поново — после признања која је стекла раније — вредност интерпретације није нешто што би требало посебно да импресионира. „Ко се сили, хитро чили" Рудија Шелига је представа која би више пристајала сарајевском него новосадском програму. Тако остаје једино текст Ференца Тота „Јоб" као информација о драмском стваралаштву на мађарском језику. У програму се нашао „Еквиноцијо" Иве Војновића у коректном али не и изузетном извођењу Народног позоришта „Марин Држић" из Дубровника, затим непоетична представа „Кристофора Колумба" коју је приказало позориште из Зенице, а у част Мирослава Крлеже доведена је артистички безвредна поставка „Леде" (Хрватско народно казалиште). Бесмисао ове селекције је и у томе што нас она упорно убеђује да домаће драме нема и да оно што се игра није добро! Од Стеријиног позорја очекујемо нешто сасвим друго!

Непоузданост естетичких критеријума дошла је до изражаја и код оцењивања појединих представа: све су толико различите по стилу, а сличне по одсуству правих театарских вредности да делују као скуп провинцијских рецидива почев од натурализма и оперског симболизма до физичког театра. Много је конвенција, безличности и пресахлих страсти и, укратко, нема представе која би могла да репрезентује наше позориште. На несрећу, управо ове године, на међународном симпозијуму позоришних критичара и театролога, окупио се као никад до сада у Новом Саду велики број значајних гостију из иностранства који је могао да се суочи са тако слабим представама. Њима је, једноставно, наметнута потпуно погрешна слика о нашем театру и литератури уопште.

Несрећа је изгледа у томе што ми који упорно годинама долазимо у фестивалско гледалиште далеко више очекујемо и тражимо од Позорја него што су спремни или желе да нам пруже они који одлучују о карактеру југословенских позоришних игара. Стеријино позорје је подлегло атмосфери која влада у нашим позориштима, а она је крајње неповољна за домаћу драму. Уз то, тим позориштима, изгледа, није много ни стало до међусобног поређења, а ове сезоне је примећено да своје најзанимљивије представе чак и не пријављују за фестивал. Нужно је, очито, да се Позорје издигне изнад те ситуације и да свој ауторитет и утицај усмери према свим театарским збивањима у земљи, а то значи да оствари контакте и сарадњу са писцима, активнији однос према ансамблима који су вољни да играју нове комаде, усклађивање и извесно усмеравање репертоара којим се на актуелан начин приказује прошлост и остварује веза са традицијом и, још више од тога, на одређен начин назначује будућност самог израза. Ако је потребно могу се чак и потпомоћи па и финансирати извесни подухвати и пројекти у којима би учествовали најдаровитији писци, редитељи и драмски уметници.

Нема разлога да Стеријино позорје претварамо у конвенционални фестивал. Наше снаге нису велике, а уз то су разбацане и разједињене, а Позорје је као створено да буде духовни центар који ће нас сједињавати и подстицати на креативност и освајање нових вредности. Поготово што вертикална селекција није оно најважније и што овакво заједничко наступање може бити итекако стимулативно за развој националних театарских израза у нашој земљи. Старе заблуде се — то не треба губити из вида — непрекидно јављају у новим облицима тако да решење не може бити у новим формулама већ у заједничкој тежњи да се превазиђе традиционализам у концепту и створи нешто што ће нас подстицати на стваралачко тражење.

Петар Волк

ДВЕ УСПЕЛЕ ПРЕМИЈЕРЕ

Дубровачко казалиште „Марин Држић" после Позорја

ПРВА ОД ДВЕ нове, ових дана изведене представе, занимљива је и са културно-историјског гледишта. То је, наиме, „Наук од мужова", прерада Молијерове комедије „Школа за мушкарце", из пера Дубровчанина Марина Тудишевића, који је у првој половини XVIII века начинио више оваквих превода-прерада Молијерових дела; пре две године ово исто позориште приказало је са успехом „Тарта", његову прераду „Тартифа".

Београдски редитељ Арса Јовановић изабрао је млађе чланове дубровачког ансамбла и уз њихову свесрдну, чак одушевљену сарадњу, са истанчаним слухом за ову материју (у своје време је изузетно успешно режирао на радију дубровачку поезију), остварио једну веома успелу представу. Свестан слабости овог Молијеровог текста, који се, с разлогом, данас врло ретко изводи (сви знају за „Школу за жене"!), он је пошао у истраживање врло модерне гротеске, и добио један занимљив и можда непоновљив амалгам, представу свежу и разиграну, која је више пута изазвала аплауз на отвореној сцени чак и пред такозваном премијерном публиком у овој средини која се не одушевљава лако новотаријама. Има ту и елемената такозваног „гимнастичког" театра, лествица и обруча, пуно физичког напора, па ипак се инсистира на префињеном, нијансираном и прецизном изговарању текста, у чему је редитељу много помогао и изврсни зналац, иначе првак овог позоришта, Мише Мартиновић, као лектор. Из веома уравнотеженог ансамбла мора се посебно истаћи Дубравка Кунчевић, и уз њу Круно Шарић, Перо Јуричић,

МИЛКА ПОДРУГ-КОКОТОВИЋ КАО ЕЛОИЗА

Нико Ковач и Зденко Јелчић. Са пуно умесне фантазије костиме је дала млада београдска уметница Љерка Калчић. Врло успеле сонгове, модерне по фактури, а ослоњене на дубровачку музику оног времена, компоновао је Ђело Јусић, чији реалан таленат све више долази до изражаја.

*

Већ идуће вечери, присуствовали смо у розарију Доминиканског манастира још једном изузетном догађају, премијери монодраме назване „Елоиза Абелару". Млади загребачки редитељ Томислав Радић, режисер овог необичног сценског чина, драматизовао је део преписке између опата Абелара и његове Елоизе, део који садржи њена писма, а по текстовима из Абеларовог аутобиографског списа „Историја мука".

Овај свештеник, филозоф и теолог са краја XI и почетка XII века спада међу прве велике борце против слепог догматизма у крилу католичке цркве, међу оне који су покушавали да хришћанство помире, споје, тачније унапреде измирењем са прогресом људског ума и људског сазнања. Тај и такав човек доживео је и истинску љубав, телесну, па му је Елоиза родила и дете. Он је склања у самостан, а њен ујак, иако сведок њиховог венчања, мисли да је он натерао да се замонаши, и изнајми људе који га, за казну, на спавању кастрирају. Тада она заиста одлази у самостан. Одломци њених писама, која су вапај за слободом и за љубављу, чак за једним јединим писмом, блистава су литература писана аутентичном људском судбином. Добијају утолико више у значају, што су писана у време када се црква тек почиње да освешћује да религија тешко опстаје у људском срцу ако је само мушког рода; католичка црква ће убрзо почети да ствара култ Богородице. Елоиза се, у својим писмима, међутим, обраћа само богу, Светом Бенедикту, оснивачу свог реда, и, наравно, свом вољеном — Богородицу ниједном не спомиње.

Скоро пун сат, на клецалу, пред нама, клечи и говори Милка Подруг-Кокотовић. Из ње тај текст долази до нас као да заиста слушамо ту Елоизу од пре 850 година, што је, вероватно, највећи комплимент који се једном глумцу може дати. Та жена пред нама, и по начину како говори и по изразу лица — јер израз лица, одраз унутрашњег доживљавања на лицу, једино јој је оружје глумачко — час је озарена, час погружена, час стојична, час прегажена, час стара и скрхана, час млада и прелепа: ако има, у судбини Жене, расположења које је распознатљиво, она га чини таквим. И све то, још једном, толико спонтано, искрено, доживљено, дубоко хумано, да за 55 минута монолога са њених усана не сиђе ниједан погрешан уздах, ниједан банални lapsus linguae. Мислим да, бар у овој улози, нема југословенске глумице, од оних које памтимо и од данашњих, која би је домашила.

Божидар Божовић

ВЕЛИБОР ГЛИГОРИЋ

ДРАГОЦЕНИ ОТПОР ПРОЛАЗНОСТИ

Велибор Глигорић: „ПОРТРЕТИ ГЛУМЕ“, РУ „Радивој Кирпанов“, Нови Сад, 1973.

ПОЗОРИШНИ ПОРТРЕТ не негује се у нашој књижевности. Мало је позоришних критичара, који су писањем позоришних портрета дали и неку врсту синтезе свога критичарског рада. Када се зна колико је уметност глуме ефемерна због своје неумитне пролазности, упркос свим средствима савремене технике, онда је лако доћи и до сазнања од коликог су значаја сва забележена критичарска сведочанства о уметности глуме. Али, исто тако, када знамо колико глумачко стваралаштво заузима мало простора у нашим позоришним критикама, које се још и данас, као и пре сто година, углавном баве књижевном анализом текста, онда је писање позоришних портрета потреба која треба да се претвори у императив сваког позоришног критичара.

Заљубљеник позоришта, вишегодишњи ауторитативни позоришни критичар, али и позоришни управник, Велибор Глигорић врло добро познаје ситуацију у којој се налазе глумци, када, после вишемесечног рада на некој премијери, угледају узгредно забележено своје име у неком од лаконски изречених судова, обично при дну, на самом крају позоришне критике, или пак када не могу ни то, из простог разлога што су због скученог новинског простора једноставно прећутани! — Велибор Глигорић врло добро зна како се године уметничког рада, године трагања, успеха и промашаја — своде на малу збирку новинских исечака, са по неколико истргнутих реченица, из којих се много не може сазнати... Ситуација би свакако била другачија када бисмо данас имали развијену стручну критику у књижевним и позоришним часописима. Али, како то није случај, празнину попуњавају поједини позоришни зборници, који се издају поводом јубилеја и, истина веома ретко, књиге као ова, која неће обрадовати само глумачке уметнике, већ све љубитеље позоришта.

Глигорић је своју књигу „Портрети глуме“ посветио уметницима данас већ старијих генерација београдских глумаца, и то претежно оним који су чинили језгро ансамбла Југословенског драмског позоришта из његове непоновљиве „златне ере“. Надахнуто писани портрети Миливоја Живановића, Мире Ступице, Марије Црнобори, Виктора Старчића, Страхиње Петровића, Јозе Лауренчића, Милана Ајваза, Рахеле Ферари и Мате Милошевића преносе нас у године успона и експанзије Југословенског драмског позоришта, у најблиставије тренутке куће на Цветном тргу. Портрети Љубише Јовановића и Раше Плаовића складно употпуњују ту галерију, која није ништа друго до слика једног дела позоришног Београда у послератном периоду. Међутим, Глигорић је ту слику, увек када је сматрао за потребно, уносио у оквир континуитета позоришног развоја, осврћући се на уметничку делатност појединих глумаца у предратном периоду и, што представља несумњиву драгоценост у свеукупном његовом поступку, трудио се да успостави извесне историјске вертикале, па је појаву и уметничке преокупације појединих глумаца посматрао као етапе одређених процеса развоја глуме у нас.

У том смислу Глигорићева опажања су углавном тачна, мада неке од његових опсервација могу изгледати и парадоксално. Тако он у уводном есеју посвећеном глуми Миливоја Живановића инсистира на сродности глуме овог уметника са креацијама Милорада Гавриловића. Међутим, Живановић је преузео само један део некадањег репертоара Гавриловићевог, и то онај који припада нордијској драми и, делимично, национални репертоар; у друга подручја Гавриловићеве глуме (конверзациона драма негдашњег салонског, углавном француског репертоара, где је „стари господин“ био суверени владалац) Живановић се није ни упуштао. Истичући аутохтоност и оригиналност глуме Љубише Јовановића, изводећи паралелу између његове уметности и уметности Страхиње Петровића, Глигорић поетски узнесено пише о јединственом хуманизму, о непатвореној људској доброти, која је зрачила из сваке роле ненадмашног некадашњег интерпретатора Фалстафа и Отела, Генадија Несрећковића, Брута и Дон Фелипеа... И у Добрици Милутиновићу, што је делимично оправдано, налази претходника Јовановићевој глуми. Глумачку уметност Раше Плаовића, Глигорић, опет, доводи у историјску паралелу са глумом Богобоја Рајковића, који је пре Плаовића на београдској позорници играо Хамлета и Освалда. Међутим, више су сродници Плаовићеве глуме Цветић, Милутиновић и, особито, његов учитељ Исаиловић. Глумац необузданог, изванредно сензибилног темперамента, вечити путник и пустолов, „чергар“ како се некад говорило, уметник који није глумио ни лепотом свога гласа, нити пак пленио својом појавом, Рајковић се само условно може историјски повезивати са Плаовићем. Уосталом, Глигорић у даљем тексту свог бриљантног есеја о Плаовићу то и сâм потврђује.

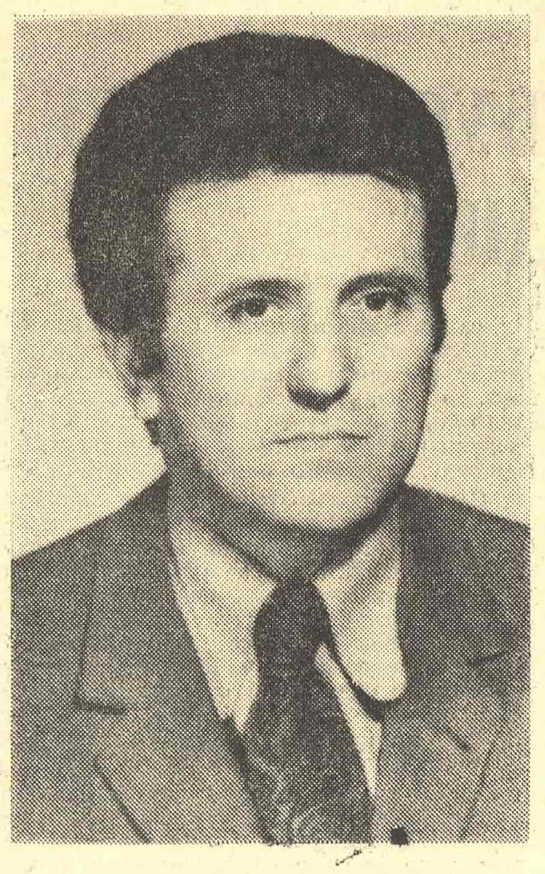
Три прва портрета у Глигорићевој књизи (Миливоје Живановић, Љубиша Јовановић и Раша Плаовић) уједно су и најлепше странице читаве књиге. Глигорић уме да са мало речи проникне у суштину глуме ових великана. Несвакидашњом за данашње прилике лапидарношћу и јасним поређењима, понекад поетски оствареним метафорама, Глигорић ефикасно упућује читаоца у суштину уметности великана сцене. Сваки ред у овој књизи одаје искусног позоришног радника, који сценску уметност уме да прати са обе њене стране — и из гледалишта (са критичарског места) и иза сцене, иза кулиса. Зато су његове опсервације и оцене, па чак када су и хипотетички дате (као она о Љубиши, како би природи његове глуме „биле прикладније Толстојеве личности као што су Пјер Безухов и Фења Протасов, него личности Достојевског“), углавном увек и тачне. Супротно закључујући о глуми Раше Плаовића („природи његове глуме више одговарају трагичне личности интелектуалаца Достојевског, него Толстојеве личности“) Глигорић, у суштини, повлачи најубедљивију паралелу између глума ове двојице уметника, који су годинама одржавали репертоар у „кући код Споменика“.

Некад, давно, књижевни критичар Марко Цар назвао је књигу својих портрета писаца — „Моје симпатије“. Чини нам се да би књига Велибора Глигорића „Портрети глуме“ могла имати такав поднаслов. Јер, у њој је Глигорић надахнуто сагледао уметност с в о ј и х глумаца, уметника чију је активност пратио из дана у дан, на пробама и представама, у тренуцима криза и тријумфа. Зато су Глигорићева сведочанства — уметнички документ читавог једног раздобља наше новије позоришне историје. Аутору бисмо свакако учинили неправду ако не бисмо указали на изванредно успели портрет Милана Ајваза, као и Страхиње Петровића и Марије Црнобори. Дају нам ти текстови, што је најважније, целовите уметничке профиле ових мајстора сцене. Књига „Портрети глуме“ више је него драгоцени допринос напорима да се спасу заборава најзначајнији представници београдског позоришта. Треба само пожелети да Глигорић настави и дâ нам портрете осталих београдских глумаца, посебно оних који су делали у међуратном периоду, а чију глуму такође веома добро познаје.

Своју књигу Глигорић је складно употпунио портретом Добрице Милутиновића, затим аутобиографским прилогом о својим првим сусретима са позориштем и глумом, као и текстовима о Бранку Гавели, о дискусијама око „Ричарда Трећег“ (премијера која је означила крај „златне ере“ Југословенског драмског позоришта) и о гостовању Француског националног народног позоришта, које је својевремено узбудило позоришни Београд.

Књига „Портрети глуме“ Велибора Глигорића имаће своје предане читаоце, који ће се свакако одушевљавати чудесном симбиозом поетског и рационалног у њој. Ако, на крају, констатујемо како је Глигорић на адекватан начин, магичном моћи својих критичарских опажања успео да нам приближи великане сцене и да их тако истргне од пролазности која се можда најсуровије огледа у глумачком стваралаштву, нисмо ли, уједно, тиме изрекли и најлепше комплименте?

Рашко В. Јовановић



БРАНКО ПОПОВИЋ

ТАЧНО ОДРЕЂЕНЕ ПРЕТЕНЗИЈЕ

Бранко Поповић: „РОМАНСИЈЕРСКА УМЕТНОСТ МИХАИЛА ЛАЛИЋА“, „Вук Караџић“, Београд, 1972.

ИАКО СЕ непрестано чују опаске да наша критика не посвећује довољно пажње целовитим књижевним профилима значајнијих савремених писаца, ипак нису више усамљени напори да се такав недостатак надокнади. Појави се, с времена на време, по која монографија или обухватнија студија где се детаљније и аргументованије објашњавају оне вредности које је текућа критика понекад само именовала, узгред назначила или и превидела. И књига београдског књижевног критичара Бранка Поповића „Романсијерска уметност Михаила Лалића“ — писана као магистарска теза — представља покушај целовитијег и потпунијег сагледавања не само општијих значења у делу једног плодног и даровитог стваралаца него и оних теже уочљивих појединачних елемената и деликатних односа унутар дела. После монографије Милоша И. Бандића („Михаило Лалић: повест о људској храбрости“, 1965), ово је друга озбиљна књига посвећена Лалићу.

Предмет Поповићевог истраживања био би потпуније одређен кад би се његова књига звала в е р з и ј е М и х а и л а Л а л и ћ а. Познато је, наиме, да се — за разлику од оних наших писаца који своје књижевне текстове остављају у облику првобитног објављивања, или се, пак, само тематски везују за њих у наредним књигама — Лалић враћао неким својим обимнијим текстовима („Лелејска гора“, „Раскид“, „Прамен таме“), темељно и детаљно их прерађујући. Као приврженик једног од (код нас) новијих начина приступа књижевном делу, такозваној структуралистичкој методи, Бранко Поповић је пошао од ове околности да се писац критички односио према сопственим текстовима, па је настојао да га. компарацијама, следи у тој критичности. Тиме је он, у извесном смислу, мотивисао и ублажио оно неподно насиље које аналитичар врши над књижевним текстом, у жељи да пробије његову компактност, затвореност и неприкосновеност, и да га протумачи. То обесвећење апсолутности и неповредивости књижевног дела Лалић је, по мишљењу Бранка Поповића, сам започео и омогућио критичару да слободно уђе у стваралачку радионицу, међу структурне елементе књижевног текста.

Мада се није бавио целокупним Лалићевим опусом, него углавном верзијама, Поповић је врло успешно уочавао и поредио поједине компоненте слојевите Лалићеве прозе. Са доследном логичношћу, кристалном јасношћу и скоро математичком прецизношћу одмеравао је профиле ликова, дијалога, идејних и етичких елемената, поглавља, стилске технике, позиције приповедача, испитивао односе нарације и унутрашњих монолога; пратио богаћење фабула, композиционих схема и значења. Прецизност својих компарација и анализа местимично је на занимљив начин демонстрирао чак и различитим графиконима. При томе је умео да усклади разматрања о појединачним проблемима са размишљањима на теоријском нивоу, за која је показао и смисао и лепу обавештеност.

Поповићевој би се књизи могло приговорити, из позиције захтева за интегралнијим анализама, да више рашчлањава Лалићево дело, да више описује књижевне поступке и измене, да више пореди и премерава, него што долази до резултата о функционалности и успелости појединих књижевних поступака, о вредности тога дела и његовом месту у нашој литератури. То су, међутим, ограничености саме структуралистичке методе, које Поповић покушава, и често успева, да надвлада елементима других критичких метода. Код овог критичара нема оне парадоксалне ситуације у коју упадају неки други заговорници структуралистичког приступа књижевном делу; да, у жељи за потпуним одстрањивањем импресионизма, читавом својом критичком операцијом праве некакву, (на изглед) рационалну и логичку, аргументацију произвољних премиса и импресионистичких претпоставки.

Бранко Поповић је свестан таквих опасности и зато своје претензије саображава погодностима и могућним дометима изабране методе. Успех је његове књиге у томе што је у великој мери исцрпла могућности структуралистичког компарирања и на тај начин пружила шансу, и Поповићу и другим тумачима, да са поузданим аргументима крену у коришћење осталих облика критичког тумачења. Поменућемо само један пример обазривог руковања методама. У најбољем и најкомпактнијем одељку књиге, оном који се бави упоређивањем склопова прве и друге верзије „Лелејске горе“, критичар се суочио са загонетком у чијем решавању структуралистичка анализа само делимично може да учествује, са проблемом повода за писање нове верзије. Служећи се својом основном методолошком оријентацијом, али је и превазилазећи, он долази до п р е т п о с т а в к е „да је повод за прераду романа могао доћи као последица реаговања извесних ужих, али утицајних читалачких кругова на идејну и етичку усмереност неких структурних компонената, а посебно неких ликова, и уопште, као последица отпора тмурним вилицима књиге“ а да је, уз то, писац за прераду „имао и важне естетске разлоге“. Вероватно би се критичару могло замерити да су му, при решавању овог важног, скоро кључног проблема, полазна претпоставка и један од коначних резултата идентични, а, такође, — да су и једно и друго, по његовом исказу, само претпоставке. Но сигурно му се мора признати да ни једног тренутка није изгубио из вида уверење да поређење и описивање „структурних елемената“ имају сврху и оправдање зависно од резултата који из њих произлазе.

Ако, можда, и не мења битније наша досадашња виђења и разумевања Лалићевог дела, Поповићева нам студија несумњиво помаже да то дело детаљније и вишестраније упознамо. А за будуће тумаче Лалића она ће свакако бити незаобилазни материјал. Велика би корист била и за нашу литературу у целини, и за поједине писце, ако бисмо и о другим књижевним савременицима имали овако озбиљне књиге.

Чедомир Мирковић

Александар Секулић

ЧЕТИРИ ПЕСМЕ

ЖИЛЕТ

Жилет огроман
изглачан сјајан
као оружје војника
и спреман
уздизао се свечано
са рекламама фирме
са господином Жилетом
на плавом челику
вијориле су траке
летели су голубови
можда је музика
избијала тихо
ја сам заборавио
да ћу бити погубљен

НИШТА ГВОЗДЕНО

Огромну машину
гвоздене пчеле поједе́ше
од друге оста земља
потону плуг
црвенкаст прах
затрпа тешки ваљак
видех
ништа гвоздено
на свету не траје
чувена индустрија
пропаде од рђе
оружје из руку ишчиле
заплива
старо гвожђе у космосу
сећам се кад куписмо
овај лонац у граду
сад пробушен кисне
са ципелом на путу
прекоокеански брод
као гњила крушка
дочека свој крај

НИЧИЈИ ПОСЕД

У огледалу траг не остаје
У процветалој празнини
Блесне и утрне лице
Поздрављам усамљене
Велике морепловце
Ал нема нико снаге
Сребрна дубина
Кад их повуче
Са изузетком мазге
Која нећи да иде
Са позорнице света

ПТИЦА КОЈА СЕ ХРАНИ МОЈИМ МЕСОМ

Дрво у даљини
посматра ме као човек
са непознатим намерама
ухватиће ме гранама
држати дуге године
у зеленој тамници
нико не прилази
као кући која се
никад не отвара
мрачно дрво у даљини
као моја крв трепери
већ сатима
једна бела птица
на врху стоји
окренута на другу страну
мога меса сита

МОГУЋНОСТИ МЕЂУОПШТИНСКЕ КУЛТУРНЕ САРАДЊЕ

У НАШОЈ КУЛТУРНОЈ пракси — подстакнутој самоуправљањем — општине су постале носиоци културног живота. У готово свакој општини наше републике већ постоје, бар у средиштима, организовани услови за присуство књиге, филма и аматеризма. То су минимуми културних стандарда, који је данас обележје највећег броја, па и неразвијених општина. У средње развијеним општинама услови за културни живот су богатији, обухватајући и многе друге видове и садржаје културних делатности (архиви, музеји и друго). У културно најактивнијим центрима културни профил је употпуњен, поред рада културних установа, и ангажованим деловањем стваралаца.

Оваква слика културних прилика у Србији била би непотпуна — ако се не би знало и за бројне програме који се, особито у културно мање развијеним срединама, остварују захваљујући међуопштинској сарадњи. У тим срединама, и поред тога што мрежа културних, сопствених установа није комплетирана, културни живот је разноврстан и често веома близу задовољавања најширих културних потреба. Предности међуопштинске сарадње су познате. Њих су схватиле многе средине, пре свега оне које су успеле — у самоуправном културном одлучивању — да у културну политику ангажују и радне људе ван културе и који су умели да у амбицијама развоја избегну замке институционализоване културе. Последица таквих оријентација је и, нема сумње, природно организовање општина у својеврсне културне регионе, који су нешто другачији од ранијих срезова, пошто су оформљени на основу сопствене опредељености и у пракси установљених потреба. Тако је, на пример, Ваљево постало природно средиште и носилац заједничких културних иницијатива за општине Осечина, Мионица, Уб, Лајковац и Љиг. Слично је са Шапцем, Зајечаром, Паланком, Краљевом, Крушевцом, Чачком, Ужицем, Новом Вароши, Лесковцем, Врањем, Пиротом, Нишом, Бујрицом, Крагујевцом, Прокупљем, Пожаревцом, као и, разуме се, Београдом, који делује истовремено и на читаву републику. Слично је и у Војводини и на Косову.

Ови региони, сем неких изузетака, још нису у довољној мери самоуправно организовани. Само у некима постоје међуопштинске културно-просветне заједнице, односно заједнице културе. Међутим, у свима је врло жива комуникација културних остварења, која, ипак, највише зависи од узајамне спремности да се свестрано развија културни живот.

Уочено је, у готово свим срединама, да култура не може бити омеђена општинским границама. Њен смисао је у прихватању свих аутентичних вредности и баш зато је свака иницијатива, која значи богаћење културних збивања једне средине, истинска потреба. У развијеним срединама, рецимо у онима у којима постоје професионални театри, осећа се потреба — да би се рационално радило — да се делује на широј територији. Мале и мање средине, опет, немају могућности да имају све установе, али имају праве потребе за свим културним програмима. У последње време, особито после Писма Извршног бироа Председништва СКЈ и говора председника Тита, развија се и социјалистичка солидарност, која подразумева помоћ развијених неразвијенима, што омогућује да се многи пројекти, и раније начелно договарани, ефикасније реализују. Искуства међуопштинске културне сарадње нису мала. Међутим, и поред тога, са садашњим обимом међуопштинских културних комуникација не треба бити задовољан, пре свега због одсуства система у тој сарадњи. Повремене експанзије могу да буду, у суштини, мање корисне и не дају ефекте које би било природно очекивати од договореног и здруженог деловања. Многи простори су неиспуњени, и ако су уочени и неопходни.

Примери, међутим, охрабрују. Говоре да је могуће да се — особито самоуправним договором и развијеном солидарношћу — много учини. Потребан је, често, обострани напор да се, уз установљење културних потреба и програма, осмишљеније води културна политика и свестраније жели да развија културни живот. При том, треба приметити да међуопштинска културна сарадња подразумева више критеријуме и стална преиспитивања сопствене делатности. Онима који су успавани сопственим институционалним радом, то може и да смета. Отуда и отпори. Они су уосталом, видни и у одсуству настојања да се упоређује и напредује. Међуопштинска сарадња, бар институционално, данас се најпотпуније остварује у архивској служби. Закон обавезује сваку општину да организује чување архивске грађе. Будући да је то и деликатан и стручан посао, који, уз све друго, изискује и велика материјална средства, у нашој републици је веома развијен систем међуопштинских архива. И поред тога што је то у великој мери једино задовољавање законских норми, међуопштински архиви су успели да осигурају да читава република буде покривена, условно речено, редовним архивским радом. То је допринело да се спасу и очувају многи документи и драгоцена грађа. Остаје, међутим, отворено, и у овом случају, нерешено финансирање (многе општине само симболично помажу архивске институције), али и потпуније деловање архивских институција у оним општинама које су присаједињене тим матичним установама.

Слична ситуација је и са средствима информисања. Готово сви листови у Србији, са неколико изузетака („Наша комуна" у Паланци, „Комуна" у Кикинди и сл.), имају регионални, међуопштински карактер. Тако се, уосталом, и финансирају. Већ тако није са радио-станицама, које су углавном општинске, иако им је чујност, по правилу, на много ширем подручју.

Сличних покушаја има и у заштити споменика културе, али углавном захваљујући ранијој и сада одржаваној републичкој пракси, која се огледа у подели Србије на постојеће регионалне заводе за заштиту споменика културе у Краљеву, Нишу и Крагујевцу, који, заједно са Републичким заводом у Београду, настоје да уједине општине у организовању заштите.

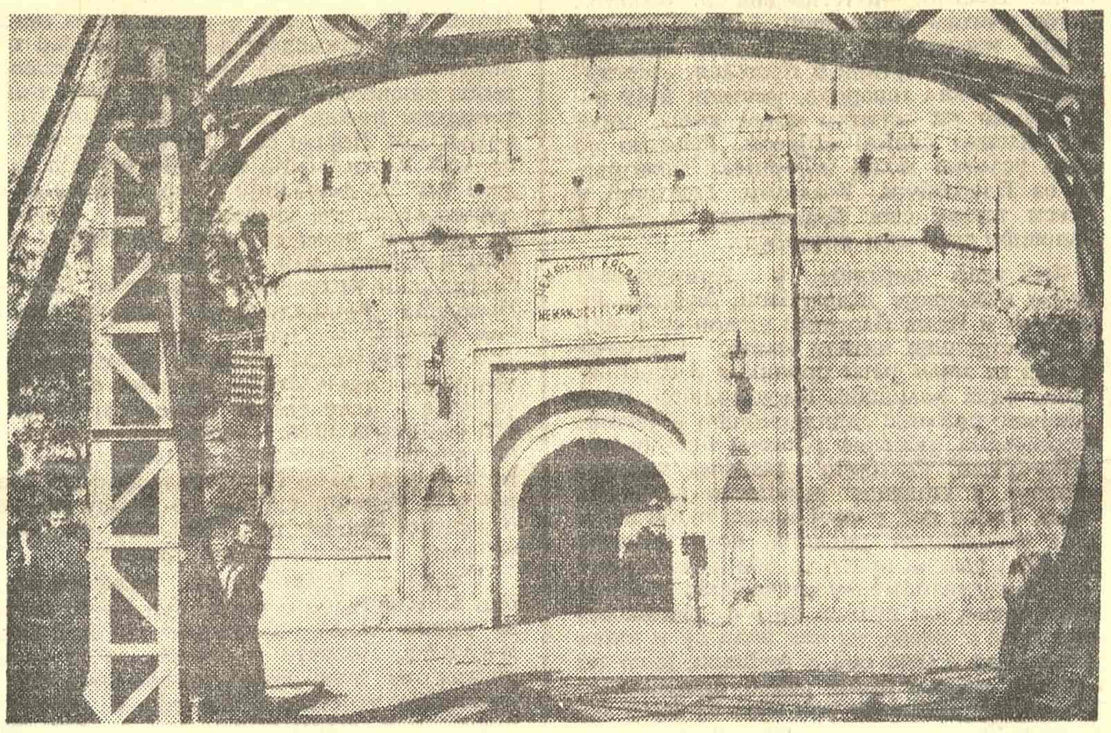
На другим подручјима искуства су веома различита.

Позоришна делатност, могло би се очекивати, требало би да је са најизраженијим међуопштинским деловањем. Међутим, тако је само са неким подручјима. Рецимо, само је театар у Зајечару и званично основан од свих општина Тимочке Крајине. И тако се и понаша. Крагујевачко позориште настоји да буде у што више средина — отварањем сталних сцена. То раде и Нишлије, Лесковчани, па и многа београдска позоришта. Међутим, у томе нема правог система и од сезоне до сезоне ситуација је увек другачија. С обзиром да је одржавање професионалног позоришта, и за развијеније средине, доста скупо, требало би настојати да позоришта буду, заиста, међуопштинска. Уосталом, сем неколико изузетака, ансамбли, професионални, не могу да се рационално користе ако делују само у свом седишту или у својој општини. Има довољно разлога да се организовано — на основу самоуправних споразума заинтересованих општина — постојећа позоришта претвоји ван Београда — Симфонијски оркестар у Нишу — недовољно се користи за организовање редовног музичког живота, као што се, уосталом, недовољно користе и београдски ансамбли, посебно камерни, који се посебно помажу за концерте на гостовањима. Нема сумње, управо на подручју музичке културе треба највише учинити и баш зато би међуопштинска сарадња овде свима веома користила.

Неки примери уједињавања приказивача филма, а тако је на подручју Санџака, показали су да се то повољно може да одрази и на рационалности пословања, али и на избору репертоара, који је, није једном уочено, озбиљни пропуст. Заправо, уједињени приказивачи, располажући са већим бројем сала, па самим тим и са озбиљнијом могућношћу за експлоатацију филма, могу са дистрибутерима да се споразумевају на равноправнијој основи и без притиска да свој репертоар заснивају на пакетима филмова, у којима, по правилу, има веома мало добрих и данас тражених дела.

Повољна су искуства и неких библиотека које се удружују у куповини књига, у организовању пропагандних акција и слично. Међутим, деловањем јединственог библиотечког система, који ће — отварањем Народне библиотеке СР Србије — постати реалност, отварају се неслућене шансе и за унапређивање међуопштинских веза.

Упоредо са облицима међуопштинске културне сарадње, који се темеље на функционалној повезаности постојећих установа, важан и још увек недовољно коришћен простор унапређивања културних комуникација су и садржаји неинституционализованих културних веза, пре свега у аматеризму и у коришћењу сталних традиционалних културних манифестација. Аматери су, с обзиром на ограничена средства, учинили веома много. Подаци казују да аматерска друштва више од половине својих програма и остварују на гостовањима. Аматери су, често, били први „културни амбасадори" својих средина у суседним општинама. Они су често крчили путеве, омогућујући, затим, да се у комуникацију укључе и установе. Међутим, и код аматера и њихове сарадње нема довољно система. Недовољно се ради да се устале размене и ансамбала, али и други видови међуопштинске сарадње, који су баш аматеризму најпотребнији (обавештавање о репертоарским новостима, помоћ редитеља, кореографа, хоровођа и других стручних руководилаца, којих је веома мало, нарочито, у неразвијеним општинама и слично).



УЛАЗ У НИШКУ ТВРЂАВУ — СЦЕНУ ЈУГОСЛОВЕНСКИХ ХОРСКИХ СВЕЧАНОСТИ

Сталне културне манифестације су у једном периоду наше блиске културне прошлости биле доказ, за многе средине, културне зрелости и једина могућност јавног представљања читавој републици. Разуме се, често су те манифестације биле природни резултат културног развоја, али, није мало случајева, да су одржаване само да би се одбранило супарничко надметање. Свакако, те приредбе, неослоњене на потребе, на развој и на могућности, остајале су и својим садржајем и својим утицајем ван праве културе, претварајући се у полигоне комерцијализованих или идејно неприхватљивих манипулација. Међутим, већ се зна, доказане сталне манифестације представљају богатство културних прилика једне средине, па и читавих подручја и читаве републике. Тако је, рецимо, са Мокрањчевим данима у Неготину, Југословенским хорским свечаностима у Нишу, Слободиштем у Крушевцу, Великим школским часом у Крагујевцу, Фестивалом аматерских позоришта у Паланци, Меморијалом „Надежда Петровић" у Чачку, Сусретима „Абрашевић" у Ваљеву, Вуковим сабором у Тршићу, Црвеном ружом у Руском Крстуру, Вечерима братства у Призрену, Ликовним сусретом у Палићу, Такмичењем рецитатора у Великој Плани, Сабором народног стваралаштва у Лесковцу, Борином недељом у Врању, Мермером и звуцима у Аранђеловцу, Музичким вечерима у Сомбору, Републичким фестивалом аматерских позоришта у Кули, Такмичењем дечјих хорова у Шапцу, као и Сусретима другарства, Смотром „Јоаким Вујић" и другима. Они су постали редовно зборište стваралачких остварења, али и могућност да становништво њихових ширих средина буде са аутентичним уметничким програмима и стваралацима. Само један број ових манифестација је успео да буде присутан на ширем подручју.

И даље се недовољно чују, на пример, најбољи југословенски хорови у Нишу у суседном Алексинцу, Лесковцу и другим градовима. Недовољно су, такође, и наши најбољи ансамбли који долазе у Крушевац или Аранђеловац гости Краљева, Крагујевца, Паланке, Врњачке Бање и других и мањих средина. Тако је и са аматерским, најбољим аматерским колективима који учествују у Ваљеву, који су ретко на сценама Шапца, Лознице, Лазаревца, Уба, Осечине, Мионице и других места. Ове неискоришћене шансе, неискоришћене како са становишта уметничких доживљаја, тако и са становишта рационалног трошења не тако великог културног динара, последица су неразвијене међуопштинске сарадње и непотпуне бриге, у многим срединама, за свестраност културног живота и ван сезоне. Коришћење ових могућности, с обзиром да се највећи број традиционалних приредби одржава у току лета, омогућио би да и најмање средине буду без познатог годишњеодморског застоја, кад су многа места заиста културно празна и пуста.

Нема сумње, простора и могућности за међуопштинско културно повезивање има доста. Услов да се везе систематски остварују налази се, изгледа, у претходној културно-политичкој сарадњи. Ту првенствена обавеза припада културно-просветним заједницама као и заједницама културе. Истина, приликом стварања заједница културе, настојало се да оне буду међуопштинске. На томе се и инсистирало, чак и у законским актима. Није се, углавном, успело. А и тамо где су основане међуопштинске заједнице културе (Ниш, Ваљево, Шабац и још почетле), све је остало само на форумском раду, који није дао практичних резултата и који није био трајнији и смишљенији подстицај за установљење система културне сарадње. Чак, готово по правилу, међуопштинске заједнице су биле само формално уједињене, јер су и средства и даље брижљиво раздвајана, што је погодовало одсуствовању солидарне и заједничке културне акције на ширим подручјима.

Знатно више су чиниле културно-просветне заједнице, особито у оним крајевима где су се — на добровољној основи — правили заједнички програми. У том погледу су посебно занимљива искуства, позната добро уосталом, Међурепубличке културно-просветне заједнице у Пљевљима, као и све развијенија пракса Међуопштинске културно-просветне заједнице Ибарско-моравског краја у Краљеву. За разлику од ове две заједнице, много мање се постигло са Подунавско-поморавском заједницом, која је остала, предуго, на програмском договарању... Ваљда и због тога што не располажу са укупним средствима за културу — као заједнице културе, показало се да су културно-просветне заједнице поголније за припремање претходних услова за свестрану међуопштинску сарадњу. У данашњим културним околностима, у условима амандманске организованости културе, културно-просветне заједнице би требало да у прве своје обавезе унесу управо подстицање, па, ако је потребно, и почетно организовање међуопштинских културних програма.

При том, треба посебно истаћи да се не ради увек само о већем коришћењу културних капацитета развијених средина, већ и — све више и све равноправније — о стварним и вишесмерним културним комуникацијама које треба да обогате, истовремено, културне програме читавог краја. Реалност такве сарадње се види у недавно договореном и утврђеном програму културне сарадње Крушевца и Бруса, која је већ омогућила да се, са једне стране, и материјално помагана, дакле солидарношћу развијенијег, у Брусу појаве одабрани програми Крушевца, чиме је обогаћен културни живот ове мале општине, али, са друге стране, која значи и, у почетку бар симболично, присуство културних достигнућа Бруса у Крушевцу. Подстицај овој сарадњи, уз спремност заједница културе, дале су баш културно-просветне заједнице ова два града.

Међуопштинску сарадњу би требало, смишљеније, да помаже и Републичка заједница културе, особито оне њене видове који значе могућност организованије и реловније презентације домаћег стваралаштва, као и све видове социјалистичке солидарности, који доприносе смањивању недозвољиво велике разлике између развијених и неразвијених општина, што је, треба признати, својеврсни израз неравноправности у остваривању права на културу нашег радног становништва у читавој републици.

Разуме се, видови међуопштинске сарадње зависиће и од посебних прилика сваке општине и сваког подручја. Униформних решења нема, па је отуда свако искуство потребно претходно суочити са сопственим условима. Међутим, без обзира на решења, појединачна, посебна, принципи, пракса и смисао међуопштинске културне сарадње су нужност сваке наше средине. То озбиљно доприноси културном напредовању, оном културном напредовању које не тежи затворености и изолованости, што је страно и неприхватљиво за социјалистичко културно заједништво нашег самоуправног друштва.

Милош Јевтић

ГОДИШЊИЦЕ

А. Н. ОСТРОВСКИ И ЊЕГОВО ПОЗОРИШТЕ

Уз 150-годишњицу рођења великог руског драматичара

РУСКИ ДРАМАТИЧАР Александар Николајевич Островски (1823—1886) ушао је у представе мноштва људи као изузетно талентовани стваралац трајних књижевних и сценских вредности. За наше доба он је класик, достојни Гогољев наследник у руском и светском театру, неуморни и успешни трагач за најупечатљивијим садржајима и облицима свега онога што позорница преноси гледалишту. Само у знаку тврдокорне антикултуре или неупућености може се оспоравати огромни допринос А. Н. Островског. Међутим, опште признање делу великог драматичара углавном је постхумно, мада су још за живота Александра Николајевича проницљивији духови осетили и истакли особену снагу, тематску ширину, задивљујуће језичко богатство његових комедија и драма.

Упркос често понављаним тврђењима да је Островски преплавио позорницу ликовима и мотивима који „вређају добар укус" и да руши традиције „узвишеног" театра или лепршаве, лаке позоришне разоноде, више луцидних људи је наглашавало баш градитељско, творачко обележје драматичарева опуса. Деценијама су трајали ти окршаји опречних мишљења, веома карактеристични, уосталом, за тадашњу руску друштвену стварност. Злоба, окамењени конзерватизам, страх од сценских разобличења — све се то било заверило против Островског и 47 комада, колико их је укупно написао (поред 7 дела насталих у сарадњи са другим ауторима — и двадесетак значајних превода).

Јаки, утицајни гласови противникâ загорчали су Островском многе дане и године. Врсни драматичар је лично доживео драму стваралаштва, драму чији су зли „јунаци" били: посебна цензура за сценска дела, дворско-бирократски начин управљања царским позориштима у Петрограду и Москви, одбојност такозване отмене публике, неразумевање оних којима су творевине спретних лифераната вештачке наивности Виктора Баченка (1818—1876), Виктора Крилова-Александрова (1838—1906) и њима сличних аутора изгледали много прихватљивије него најбоља реалистичка дела Островског.

Велика уметничка и друштвена мисија

Својим ремек-делима Островски је под тешким условима вршио и извршио велику књижевну, позоришну и друштвену мисију. Као њен почетак види се први значајни комад Островског „Наши смо — нагодићемо се" (1849), изведен тек 1861. у неотклоњивој „обради" цензуре која је знатно отупила сатиричну оштрицу. Пре тог комада играно је Островском више других дела, али су нека од њих једва прошла кроз позоришну цензуру. Изворни, неунакажени текст комедије „Наши смо — нагодићемо се" доспео је на сцену 1881, у завршном раздобљу ауторова живота. И то само захваљујући срећној околности: брат Александра Николајевича, тадашњи министар за државна имања, успео је да издејствује дуго ускраћивану дозволу...

Ко све није ометао Островског на послу стварања реалистичког театра кадрог да веома дубоко, многострано захвати и друштвена стања и односе! Године 1860. гроф Строганов, гувернер новоруски и бесарапски, забранио је да се у Одеси приказује драма „Олуја". (То је прво дело Островског изведено у Београду — под насловом „Зла свекрва", у преводу Милована Глишића. Касније је прихваћен наслов „Бура".) Гувернер је сматрао да драма „не само што није пристојна, већ је скарадна". Тако је он оценио дело које спада међу врхунске домете руске драмске књижевности на великом временском простору од Гогољева „Ревизора" до комада Лава Толстоја, Чехова и Горког.

Дубоки су били класни корени Строгановљева обрачуна са делом које је надахнуло чувеног чешког композитора Леоша Јаначека за оперу „Каћа Кабанова". Строганову је зацело сметало што у тој драми „проста" жена, Катарина Кабанова, сваком својом помишљу и чином тежи личној слободи, самопотврђењу, лепшим данима, одбацујући тешке зарђале лance тобоже добрих традиција. Али не само то. Зар „нижи сталеж" да се одомаћи на сцени и да угрози репертоар какав је волео гроф Строганов? Силом гувернерске власти он је штитио сопствену скучену, већ дотрајалу аристократску естетику, као и сопствену представу о руској стварности, од театра истине, реалних ликова, понирања у живот и његове развојне процесе.

Рушилац позоришних шаблона

Биографија и преписка Островског сведоче да се он небројено пута суочио са отпорима иза којих су стајали, поред осталог, позоришни шаблони и опредељење за комаде лишене социјалног смисла. Својим стваралаштвом Александар Николајевич је казао и доказао, међутим, да сцена мора одбацити папирнату, рутинерску реч — и прећи на огромна подручја живе, сложене реалности. Блистав подвиг драматске типологије извршио је Островски управо као стваралац чији „јунаци" управо кроз неисцрпно разнолику говорну материју откривају своје визије или тмине, стремљења или духовну учмалост. Потпомогнут даром за најадекватнији израз, аутор комада „Кола мудрости — двоја лудости" (1868), „Шума" (1871). „Удавача без мираза" (1878), „Таленти и обожаваоци" (1881) и толиких других продро је у срж унутарњих стања. Портретисао је стотине лица бојама њихових казивања, тоном,

АЛЕКСАНДАР НИКОЛАЈЕВИЧ ОСТРОВСКИ

склопом реченице, идиомима, огрешењима о књижевни језик.

Кад год се служимо фолклорном грађом (на пример, у комедији „Сиромаштво није грех", 1854), чинио је то не само мајсторски него и на високом нивоу поетског осећања. Оно је још снажније потврђено красном драмском бајком „Снегурочка" (1873), којој дугује свој постанак истоимена опера Николаја Римског-Корсакова.

Дело са 550 лица

Безмало пет стотина педесет лица обухвата својом богатом и крепком целином опус Александра Николајевича. Сва та лица потврђују својим судбинама, суочењима, репликама да је Островски створио читаво позориште преобилно садржајима на скали од сатире и хумора до особеног лиризма и болно узбудљиве драме. У густо настањеном театру Островског обитавају ликови пуни реалистичке уверљивости. То су: богати трговци-породични деспоти и особењаци; подмитљиви чиновници („Уносно место", комедија написана 1856, а приказана тек 1863. године); понуђачи шупљих либералних фраза; племићи решени али већином неспособни да одоле све јачим продорима капиталистичких односа; безочни и лицемерни каријеристи; банкроти који се праве богати и тврдице што крију чак од себе самих нечасно стечено богатство; дојучерашњи кметови који успешно послују са спахијама, узвраћајући њима скривеним презиром за полупрезир итд.

Али позориште Островског изводи пред гледаоце и часне људе, усправне, смеле духове, заљубљенике који се отимају мргодној стварности, тумаче морала сукобљеног са влашћу новца. Борба супротнотежећих друштвених снага прожима многа дела писца чији су комади често наговештавали тадашњим „господарима живота" да ће живот потражити и наћи друге господаре. Мада се делу Островског не могу приписати црте револуционарности, оно се свакако уклапа у тежње усмерене одстрањењу мрачњачких притисака, неправичности и свега што вређа човеково достојанство.

Један од најврснијих драматичара прошлог века, уметник социјално-психолошке портретизације, А. Н. Островски припада и нашем времену.

Лав Захаров

ЛЕТОПИС

Маштовита транспозиција бајке

„Пепељуга" Александра Поповића у извођењу Дечје сцене Културног центра из Панчева, а у режији Бранислава Крављанца

АУТОР Александар Поповић латио се једног, колико рискантног, толико и занимљивог подухвата да савременом гледаоцу приближи и на сцени оживи један прастари мотив, као што је овај о Пепељуги, да нам исприча прастару бајку без неких већих одступања од основне фабуле, али и без наноса лажне романтике, који су били пратилац многих ранијих сценских верзија ове познате приче. У том циљу аутор је попут Еурипида који је „краљеве свлачио у рите, а богове са Олимпа на улицу", бајку спустио на тле, допуштајући намерно мешање реалног и савременог са преалним, трагајући у тим необичним спојевима за елементима смешног, помажући се у томе својом специфичном лексиком препуном необичних и арханичних израза.

Својом редитељском концепцијом Бранислав Крављанац је узео у обзир ту спрегу, и у сукобу гротескног и лирског, другим речима — баналног и сањарског, изградио не само смисаону вредност представе, већ је остварио једну посебну сценску поезију и веома жив ритам који читавој представи даје нарочиту кохезиону снагу.

Увиђајући да се сценским средствима мора обогатити крхка спољна акција комада, да би се представа учинила не само занимљивијом него и мисаоно јаснијом, редитељ је маштовито изградио читав низ визуелних детаља, који су били велика сценска потпора речи, а у својим најбољим облицима прерастали чак у минијатурне сценске метафоре. Блиско дечијем маштању редитељ је игром глумаца из многих предмета и ствари извукао низ нових својстава. Оно познато корито везано за ову бајку о Пепељуги редитељ претвара у аутомобил и колевку; даску за пеглање у принчевог коња и балкон дворца; клацкалицу у Ајфелову кулу и морске таласе, итд.

Млади и полетни ансамбл, у коме је као стожер доминирала Јелена Трумић, у свему је следио редитеља па и у идеји да се ликови изграде само у неколико широких потеза, без сувишних детаља и ситних нијанси, што је у великој мери допринело лаком препознавању личности. У најцеловитија глумачка остварења несумњиво спада Мађеха Јелене Трумић, дата у гротескној стилизацији изграђеној са пуно мере и укуса. Пепину, једну од Мађехиних кћери, тумачила је Јелена Боснић шармантно и лепршаво, док је другу кћер — Розу интерпретирала Гордана Сомборски темпераментно и убедљиво. Слободанка Милошевић као Пепељуга носила је пуно наивности, топлине и поезије. У мушком делу ансамбла понајвише су се издвајали Душан Боснић, као Цар, својом сигурношћу и једним посебно изграђеним осећањем за ритам, и Борислав Милановић, као Аљутант, изванредно израженим смислом за комично. Насупрот Марку Катићу, који је као Отац осцилирао између комедије и драме, и тиме свој лик у много чему учинио диспаратним, Стојан Рапајић је Генерала донео веома прецизно. Драгослав Бурчин, по свему судећи даровит глумац, испољио је доста знакова несигурности. Остале улоге тумачили су Даница Бермановић, Олга Аврамов. Вера Трумић и Александар Перишић.

Сценографија Владимира Ребезова заснована на линеарним решењима својом строгом доследношћу добро се уклапала у општи ток представе. Костими Милене Ничеве обиловали су бојама, но не увек довољно комплементарним. Музика Зорана Христића — жива и мелодична, веома је допринела спектакуларном оквиру представе. А кореографија Милана Момчиловића била је духовита и пуна елеганције.

Представа „Пепељуге", гледано у целини, означава несумњив успех овог младог и амбициозног ансамбла, о чему сведочи и њен улазак у селекцију за Фестивал дјетета у Шибенику, ту најзначајнију југословенску смотру позоришта намењених деци.

Владимир В. Предић

НОВИНСКА КРИТИКА ДАНАС

Без разумевања и подршке

Наставак са 2. стране

„новинска критика" нека посебна врста, различита, на пример, од „часописне", или „академске" критике. Бојати се, међутим, да ни неопходан већи степен информативности, ни скученост у простору и брзина реаговања, које намећу новине, не би смели у било чему важном да одвоје „новинску критику" од књижевне критике као врсте. Истицање специфичности писања у новинама, штавише, лако се промеће у захтев да критика постане вулгаран оглас за књиге, или једна од нижих врста цензуре, практичан сигурносни уређај који спречава ремећење духовног мртвила. Без обзира на то којим се приступом служи и критика у новинама, ако само жели да задржи часно име свога књижевног жанра, мора настојати не да подређује дело својим окошталим нормама или ћудима критичара-новинара, него да проналази једнако нове облике критичког језика којим се дато уметничко дело може, као у друкчијем хармонијском систему, изнова стварати. Каква је улога таквог моделовања, таквог налажења новог начина постојања једном већ дате уметничке структуре? Па, сигурно да није само у томе да задовољи лење потребе суботњих читача новина, или да пружи прилику критичару да примењује свој дар, вербалну умешност, или ученост. Сигурно је да потреба за уочавањем неког поретка у бескрајном простору стваралаштва иде у ред значајнијих духовних потреба и да се о језику критике може говорити као о изворишту нових, специфичних знања о човеку.

„Новинска критика" мора због тога сачувати своју основну природу, мора барем у наговештају садржати све што и било која ваљана критика. У свету модерне књижевности — свету неизвесности и двосмислица, она не може бити ствар једноставне информације, нити преког суђења књигама.

Околности писања за новине могу, додуше, лако да проузрокују пометње у књижевној критици. Писати за новине није искушење само за интелектуални интегритет критичара, нарочито у овој средини оштро одељених интересних сфера различитих група писаца. Индустријско произвођење „текстова" постаје одиста злоћудно када наведе критичара да као сваштар почне за свој лист да пише о било чему, што му само под руку дође. Специфичан положај књижевности у модерној цивилизацији, бескрајне могућности прожимања књижевног стваралаштва са најзначајнијим видовима савремених духовних збивања, траже и од књижевног критичара да уз стално ширење својих видика истовремено постаје специјалиста у одређеној врсти, истински зналац одређене дисциплине.

Погрешан је, међутим, закључак да овакво схватање о књижевној критици у новинама подразумева презир према потребама тзв. просечне читалачке публике. Ако се од критике тражи да на најбољи начин открива у уметничком делу чиниоце његовог најсрећнијег, духовно најподстицајнијег начина постојања, онда то значи да се и у публици којој се таква критика обраћа подразумева могућност највиших хуманих интереса.

Љубиша Јеремић

Уговор с ђаволом

КРИТИЧАР који своје перо стави у службу дневне или недељне штампе склапа неку врсту неравноправног уговора са ђаволом. Попут сваког уговора с „нечастивим" и овај има својих предности. Али последице су кобне. Извесна „популарност" коју доноси писање у високотиражним листовима и релативна стабилност (не особито високих) прихода једина су компензација за ограничења на која критичар пристаје прихвативши улогу професионалног приказивача књига. Мали простор који му се по правилу ставља на располагање нешто је на шта се најбрже навикава и што прихвата као природну последицу рада у новинарству.

Вероватно не би било задовољнијег човека од њега кад би био стварни господар своје речи, своје мисли и своје акције на том ограниченом простору чијим се господарем сматра. Али ускоро пошто почне да пише и да се прилагођава захтевима медијума који од критике захтева у првом реду релевантну информацију и поуздан суд, откриће да друга страна почиње да намеће ограничења која уговором нису била предвиђена.

Схватиће, најпре, да постоје писци о којима може и писци о којима не може да пише; да има књига о којима се може казати све што се мисли и књига о којима је неке ствари боље прећутати; да се о рђавој књизи младог и непознатог писца могу рећи веома оштре и непријатне истине, док се о много горој књизи угледног и признатог књижевног „великана" морају бирати речи; каткад ће му се десити да у штампаном тексту уместо својих речи нађе на непрепознатљиву збрку ублажујућих еуфемизама. Пошто нико не воли да му лектори или уредници „брљају" по тексту по своме нахођењу, новински критичар ће ускоро научити како о коме треба писати и како треба писати за који лист. И тако ће чинити. Или отићи. Ово колективно искуство неколико узастопних генерација књижевних критичара у новинама најбоље објашњава велику флуктуацију тих сарадника у нашем журнализму.

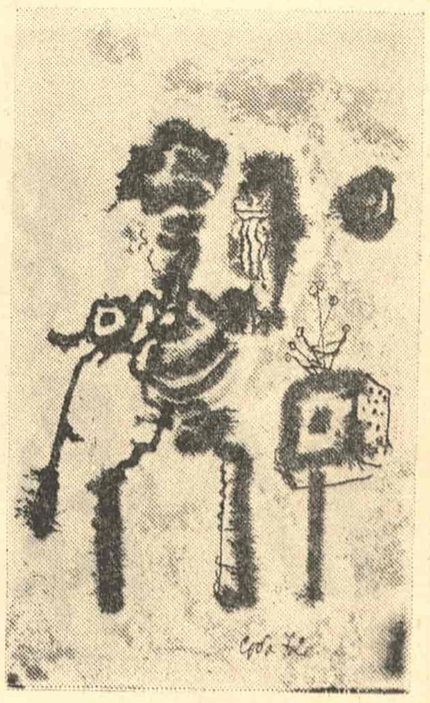
И онда, у анкети „Књижевних новина", новински критичар прочита шта о критици у дневној штампи мисли дугогодишњи уредник културне рубрике великог дневног листа и схвати да је метафора о књижевном надничењу у новинама као уговору с ђаволом истинитија него што му се у први мах чинило. Наиме, дотични уредник пише да се новинска критика „пуну једну деценију налази у неком узмаку који је лакше уочити него објаснити"; она је неборбена, неполемична, малокрвна, академска, нетемпераментна, некомуникативна, конформистичка, опортунистичка итд. Његово је право да тако мисли и вероватно је у праву што тако мисли. Но да ли је његово право да тако мисли, а да „пуну једну деценију" критику о којој изриче тако поразан јавни суд објављује у листу чији је уредник? Овакав став добро илуструје за нашу средину карактеристичну отупелост моралних чула код оних који о другима суде свесни свог права јачег.

Новинска критика, по мом мишљењу, није нешто изван новина у којима се објављује. Она је само једно од лица медијума којем служи. Чудно је, најблаже речено, ако се не схвати да и одговорност за њене несумњиве мане мора да буде двојна. Када би то хтело да се схвати, не би било тешко објаснити разлоге њеног „узмака". Чињеница да новине прихватају и објављују критику каква је напред описана говори да штампи управо т а к в а критика одговара. У супротном случају, лако би се пронашао начин да се она замени друкчијом.

Због тога је и сваки разговор који се о новинској критици води изван разговора о штампи у целини нецелисходан и бесмислен. Као све анкете ове врсте, ни ова неће померити с места проблем који је поставила. Новине ће наставити да објављују критику каква им одговара, а критичари ће такву критику наставити да пишу. Једни ће, кад им дозлогради, одлазити и препуштати место другима који ће морати да прођу кроз истоветну процедуру интелектуалне дресуре. И сви ће знати да је у уговору који су потписали ђаво јача страна.

Критичари могу да измене и побољшају новинску критику, а л и т о н е м о г у с а м и. Тек кад критичарима у новинама буде обезбеђен третман који ће им гарантовати потпуни интегритет, новинска критика ће моћи да доживи препород и оствари онај утицај какав треба да има у цивилизованом свету.

Душан Пувачић



Међународна година књиге

Крајем прошлог месеца (26. априла 1973. године) у новој згради Народне библиотеке СР Србије одржана је трећа седница Републичког одбора Међународне године књиге, под председништвом академика Велибора Глигорића. Много је говорено о тешкоћама на које се наилазило током активности у интензивирању рада на пропаганди књиге. Разумљиво, било је речи и о успешним акцијама. Подносећи извештај Републичког секретаријата за културу о акцијама у Међународној години књиге у СР Србији, Гојко Милетић, републички секретар за културу, изнео је нека мишљења вредна да се у овом тренутку забележе како би се са њима упознала шира читалачка јавност.

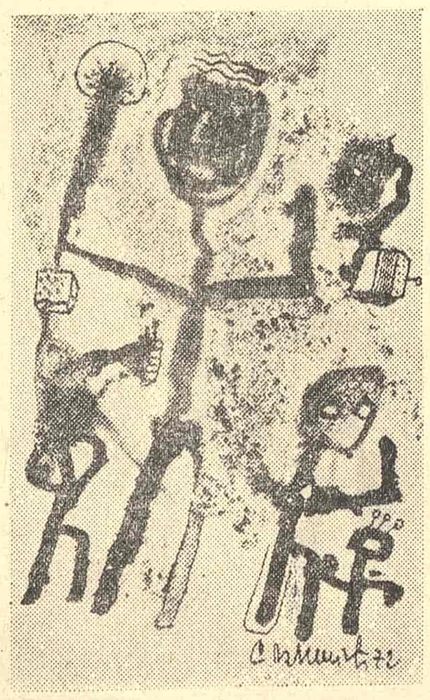
Уочавајући подударност Међународне године књиге са нашом уставном реформом и амандманима и оцењујући отварање нове зграде Библиотеке СР Србије као догађај деценије са становишта културе, Милетић категорички позива на перманентну борбу против свих малограђанских и антисоцијалистичких тенденција које би могле да обезвреде и подрију праве културне вредности, или да их чак девалвирају и потисну у страну, подвлачећи да је прошлогодишња акција против шунда само међукорак у тој борби. Значење борбе против лажних вредности је, по излагачу, самим тим и борба за праве вредности. Говорећи даље о нацрту Закона о издавачкој делатности, он наводи да нас тек сада очекују велики задаци и већа ангажованост на пропагирању књига и читања, односно — правих културних вредности. На крају, Милетић се повољно изразио о акцији БИГЗ-а на стварању јевтине и свима доступне књиге.

Остали учесници у дискусији су углавном говорили о библиотечким и библиотекарским проблемима. Пријатно је било чути податак да је у прошлој години у СР Србији отворено преко сто нових библиотека и купљено преко пола милиона нових књига, али су, истовремено, опомињући подаци: о недостатку библиотека у многим основним и средњим школама, о томе да је куповна моћ наших библиотека (у односу на једногодишњу издавачку делатност) свега 5%, док се тај проценат у иностранству креће од 30% до 60%, и о томе да је у неким деловима наше републике и до 90% насеља без библиотеке.

Републички одбор Међународне године књиге је донео закључак о потреби настављања рада, што је у складу са Резолуцијом седамнаесте седнице Генералне конференције УНЕСКО-а који је и носилац ове акције. (Д. Ј.)

Десети „Даруварски сусрети“

Традиционална југословенска културно-уметничка, омладинска и туристичка манифестација „Даруварски сусрети“ већ неколико година у свом програму има и књижевне сусрете младих литерата. На овогодишњим, десетим по реду, „Даруварским сусретима“, који су одржани од 28. априла до 2. маја, гости књижевних сусрета били су Мира Алечковић из Београда, те Мирослав Мађер и Звонимир Мајдак из Загреба, који су читали своје радове бројној публици „Даруварских сусрета“ и разговарали с младим литератима о књижевном стваралаштву. Осим њих, учесници књижевних сусрета били су Анђелка Симоновић, ученица Библиотекарске школе из Београда („Обелиск“ јој је лани штампао збирку „Златне ватре“), Игор Борђо и Перо Фехир из Бјеловара (ове године објавили заједничку збирку „Поезија“), те Владо Слијепчевић, студент из Бање Луке. Сакиб Салама, електротехничар из Бање Луке, радник Александар Холод из Винковаца, те ученици Бранка Клеменић и Божо Ковачевић из Дарувара. Интенције су организационог одбора „Даруварских сусрета“ да књижевне сусрете наредних година развију у својеврсну афирмативну књижевну манифестацију младих из цијеле Југославије. (Л. Ш.)



Доба просвећености у југоисточној Европи

У издању велике немачке издавачке куће Бехлау (Böhlau Verlag Köln — Wien) а у редакцији Хајнца Ишрајта, изашао је зборник научних радова под заједничким насловом „Просвећеност у источној и југоисточној Европи“ (Die Aufklärung in Ost — und Südosteuropa). То је позамашна књига од 239 штампаних страна са студијама, расправама и чланцима о покрету Просвећености у XVIII веку у земљама источне и југоисточне Европе. Зборник садржи осам радова из пера познатих стручњака који се баве изучавањем ове значајне проблематике из културне историје европских народа. За нашу науку од посебног су значаја расправе Страхиње К. Костића и Петера Полца, које обрађују теме из културне историје југословенских народа у XVIII веку.

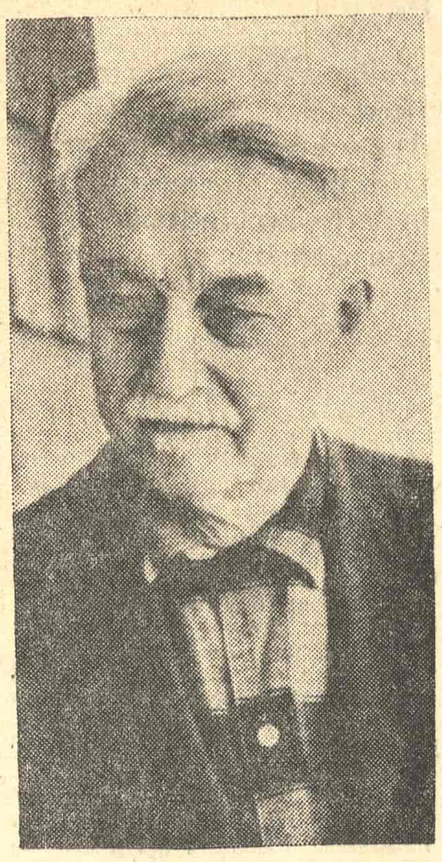
Страхиња К. Костић, који се већ годинама успешно бави изучавањем немачко-југословенских књижевних и културних односа, у својој занимљивој расправи, са много нових података, приказује утицај немачког покрета Просвећености у југословенским земљама Хабсбуршке монархије, првенствено у Војводини и Хрватској. У првом делу расправе аутор се задржава на осветљавању утицаја немачких просветитељских писаца, првенствено Лесинга, Виланда, Гелерта, Рабенера и других, на српске и хрватске писце тога времена, на Доситеја Обрадовића, Глигорија Трлајића, Матију Антуна Рељковића, и друге. Дела немачких писаца се преводе на српскохрватски језик, а млади српски и хрватски интелектуалци се школују на немачким универзитетима. Преко немачких националиста и јозефиниста допиру у Војводину и Хрватску напредне антиклерикалне идеје, које доприносе формирању световне интелигенције и слабљењу превласти црквене хијерархије у југословенским земљама.

У другом делу своје расправе С. К. Костић приказује утицај нових идеја немачких просветитеља на преображај школства, с посебним освртом на школске реформе у доба Марије Терезије и Јосифа II. Међу Србима у Војводини на подручју остваривања ових реформи нарочито су се истакли Теодор Јанковић Миријевски, Аврам Мразовић и Стефан Вујановски, као школски директори и просветни инспектори.

Петер Полц у својој расправи приказује успешну активност Србина Теодора Јанковића на реформи школства у Русији. Свој рад, започет међу војвођанским Србима, наставио је и разгранао у Русији, прилагођавајући се тамошњим условима, који су се разликовали од прилика у Аустрији. Аутор износи нове податке о Јанковићу као оснивачу руске педагошке литературе и као реформатору руског школства. На крају аутор је повукао језгровиту паралелу између аустријских и руских школских реформи, уочавајући њихове карактеристичне специфичности.

Остали радови у овом зборнику обрађују утицаје немачког покрета Просвећености у осталим земљама источне и југоисточне Европе и показују у којој су мери ови утицаји били позитивни и прогресивни у тадашњим неповољним историјским условима, када су конзервативне друштвене снаге још увек биле јаке и систематски кочиле модернизацију школства и демократизацију науке, књижевности и културе у духу напредних идеја новог доба, које су снажно продирале у поре дотрајалог феудалног поретка (К. М.).

Жак Маритен



ЖАК МАРИТЕН

У деведесет првој години умро је Жак Маритен, један од највећих филозофа и теолога католичке цркве. Његов је живот, како посвећен интензивном раду и ређиговању многих дела из филозофије, теологије, естетике и политике, био врло занимљив и прилично буран. Пошто је на Сорбони завршио факултете књижевности и природних наука, слушао је Анрија Бергсона и добио агрегацију, а одмах затим (1906) под утицајем Леона Блоа, заједно са својом женом Раисом, из протестантизма (Ранса је била руска Јевреј ка) прешао у католицизам. Затим је у Хајделбергу студирао биологију, да би се посветио томизму и постао не само један од најбољих познавалаца филозофије Томе Аквинског него и обновитељ његове филозофије, главни представник неотомизма и најутицајнији савремени католички филозоф и теолог. Од 1914. он је професор на Католичком институту у Паризу, а од 1918. године је члан римске Академије св. Томе Аквинског. У том периоду објавио је низ дела у којима је изложио основне тезе своје неотомистичке филозофије: „Уметност и сколастика“, „Елементи филозофије“, „Антимодерни“, „Религија и култура“, „Ступњеви знања“ итд.

Нов период у Маритеновом животу почиње од његовог одласка у Канаду, у Институт за медиевална проучавања у Торонту. У Америци, где је касније постао професор на Принстонском и Колумбија универзитету, написао је нека од својих најзначајнијих дела: „О хришћанској филозофији“, „Седам предавању о бићу и први принципи спекулативне филозофије“ „Наука и мудрост“, „Границе поезије“, „Питања савести“ итд. За време другог светског рата, иако је некада био члан десничарске „Француске акције“, постао је одлучни непријатељ фашизма и противник владе у Вишију. У то време политика избија у први план његових дела, од којих треба поменути: „О политичкој правди“, „Хришћанство и демократија“ и „Човекова права и природни закон“.

Након другог светског рата био је именован за француског амбасадора при Ватикану (1945 — 1948), али његово главно занимање и даље остаје филозофска и списатељска делатност. Пошто је написао дела као што су „За правду“, „Мисао св. Павла“, „Размишљања о Америци“, Маритен је 1963. године добио велику француску националну награду за књижевност. Његов значај, међутим, није у његовој књижевној делатности, него у чињеници да је настојао да обнови филозофско-теолошке идеје Томе Аквинског, обухватајући нове културне појаве и знања. Иако је настојао да покаже да католичка теолошко-филозофска мисао треба непрекидно да иде у корак с временом, он се, осуђујући три реформатора (Лутера, Декарта и Русоа) за рушење средњовековног погледа на свет, у ствари залагао, као и Берђајев, за враћање у један нови средњи век, али привидно усклађен с неким тековинама нашега времена. (Он је, на пример, био један од првих људи који су говорили о Руоу и Браку са симпатијама.) Због тога га Робер Кантер у некрологу у париском „Експресу“ парадоксално назива конзервативцем отвореним за новине.

Девети светски позоришни фестивал

У Нансију је управо одржан Девети светски позоришни фестивал. Свакога дана одржавано је по пет-шест представа, у којима су се одражавале најразличитије тенденције, али, како јављају извештачи, у готово свим представама били су истакнути секс и политика. У прву групу спадају представе римске компаније „Бит 72“, позоришта из Бохума и Лабораторијског позоришта из Ајове. Италијанска група „Бит 72“ евоцирала је роман „Сто двадесет дана Содоме“ маркиза де Сада на тај начин што је Булијано Василико анализирао делове романа, а онда су ту анализу глумци илустровали. Западнонемачка трупа је приказала „Салому“ од Оскара Вајлда, а најзанимљивије у њиховој представи је било то што је св. Јована играла жена: Магдалена Монтезума. Најзад, америчка трупа је извела своју представу као хомосексуални ритуал, у коме су глумци експериментисали покретима и гласом.

У најбоље изведене политичке комаде спада представа бразилске трупе из Сао Паола, у којој је Брехтов комад „Свадба код ситних буржуја“ давана у стилу браће Маркс и циркуских шала, уз бацање торти у лице, шамарање и трештећу музику. Политичка сатира се налазила чак и у представи јапанске компаније Васеда Шогекијо, која је играла један комад из репертоара кабуки-театра — „Драмске страсти“, у режији Тадаши Сузукија.

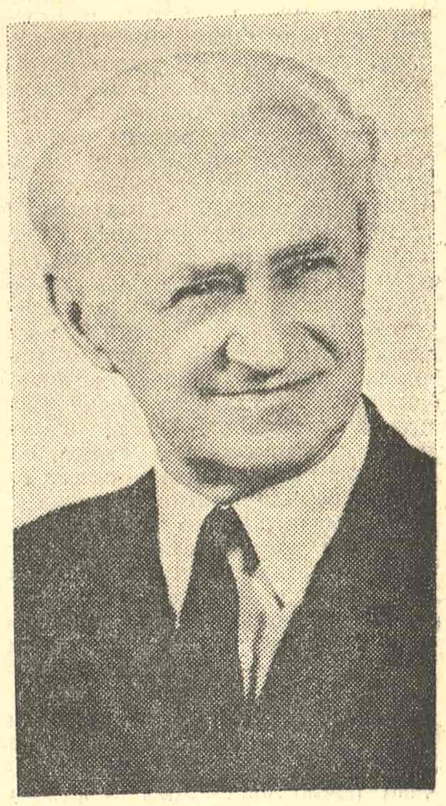
На овом светском позоришном ваљару, где се данима говорило само о позоришту, нашли су се многи познати позоришни радници, међу којима су били и Питер Брук и Пјер Карден, који су засути понудама да поставе разне позоришне комаде широм света, тако да се из тога може закључити да су изврсни позоришни редитељи врло ретки свуда у свету.

Андреј Врбацки

Плодни словачки преводилац југословенских књижевности

Осведочени пријатељ наше земље и наших народа Андреј Врбацки, познати словачки родољуб, новинар и писац, стални члан-сарадник Матице српске, напунио је прошлог месеца 65 година живота, 50 година неуморног публицистичког рада и 40 година веома плодне преводилачке делатности. Добитник је прве награде Београдског ПЕН клуба (1965) „за најбоље преводе југословенских књижевника на стране језике, за дугогодишњу пожртвовану, плодну и обухватну преводилачку делатност, којом је допринео ка зближавању братских култура и народа Чехословачке Социјалистичке Републике и Социјалистичке Федеративне Републике Југославије“. И заиста, Врбацки је један од најплоднијих преводилаца југословенских књижевника. Превео је досад око 40 дела (романа, драма и збирки приповедака) са српскохрватског језика, а библиографија његових превода броји преко 280 јединица.

Родио се у Америци, где су његови сиромашни родитељи били отишли из Војводине за зарадом. Основну школу и гимназију свршио је у Бачком Петровцу, с прекидом од две године, јер је као напредни омладинац, био истеран „из свих средњих школа у Југославији за сва времена, због ширења комунизма и комунистичке идеје“. У Београду је студирао југословенску књижевност, а у Прагу завршио новинарску школу, као чехословачки стипендиста и новинар словачке мањине у Југославији. Осам година (1929—1936) радио је у Бачком Петровцу као редовни члан редакције словачких новина „Народна једнота“. Године 1937. радио је у Београду као секретар Чехословачког савеза, а у јануару 1938. коначно се настанио у Братислави, где је постао главни уредник „Народних новина“. У јануару 1945. прешао је на ослободилачку територију словачких ослободилачких устаника, међу којима је било и Југословена, и одређен је за руководиоца новинске службе за Словачку. У јануару 1946. наименован је за београдског дописника ЧТК, у којој служби остаје до 1950. Вративши се поново у своју стару постојбину, носио је увек у срцу своју другу домовину. Тамо је



АНДРЕЈ ВРБАЦКИ

наставио и развио своју врло плодну новинарску и преводилачку делатност.

Врбацки је почео писати врло рано, још као ученик Словачке гимназије у Бачком Петровцу, односно као члан одбора Друштва словачких гимназиста, који су, 1923, покренули бачки часопис „Снаге“ (Snahy), чији је први број конфискован због комунистичке садржине. У то време успоставио је везу с Комунистичком партијом у Братислави, која му шаље новине »Rudé právo« и »Právdu chudoby«, за које је почео писати. По завршеној новинарској школи сарађује у свим словачким и неким чешким и југословенским новинама. Од пре петнаест година пише и у совјетским листовима, као члан Секције совјетске штампе за ЧССР.

Најзначајније је његово преводилачко дело, крупно и замашно, у које спадају следећи наши писци и њихова дела: нобеловац Иво Андрић: „Проклета авлија“, „Госпођица“, „Анкина времена“ (збирка приповедака); добитници Његошеве награде Михаило Лалић: „Свадба“ и Мирослав Крлежа: „Повратак Филипа Латиновића“, „Вражји оток“ и „Хрватски бог Марс“; Бранислав Нушић: „Народни посланик“, „Госпођа министарка“, „Обичан човек“, „Др“, „Покојник“, „Мистер долар“, „Мање позоришне игре“, „Приповетке“ „Општинско дете“ и друге); Марин Држић: „Дундо Мароје“; Август Шеноа: „Сељачка буна“; Бора Станковић: „Нечиста крв“; Стеван Јаковљевић: „Српска трилогија“ I—III (неколико издања); Петар Петровић-Пеција: „Чвор“; Владимир Назор: „Живот на отоку“; Перо Будак: „Клупко“, „Мећава“; Миодраг Булатовић: „Црвени петао лети према небу“; Ранко Маринковић: „Глорија“; Марјан Матковић: „Херакло“, „Вашар снова“; Јара Рибникар: „Победа и пораз“, „Бакаруша“; Гроздана Олујић: „Гласам за љубав“; Лебовић-Обреновић: „Небески одред“ итд.

Поред ових књижевних издања, Врбацки је у часописима и новинама објавио преводе многих приповедака и позоришних комада од наших књижевника, а преводио је и за телевизију и радио.

Врбицки је преводио и са словачког на српскохрватски. Од Јозефа Грегора Тајовског превео је „Женски закон“, а од Ивана Стодоле три комедије. „Јожко Пучик и његова каријера“, „Чај код господина сенатора“ и »Banking-hous Khuvich and Comp«; прве две много су даване на југословенским позорницама пре другог светског рата и пуниле позоришне куће, као Нушић код нас и у Чехословачкој.

Ристо Ковијанић

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 Берђеку, 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.