БЕОГРАД, 1. ЈУН 1973. ГОДИНА XXV БРОЈ 440 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА ... АТУРУ

RZITETSKA ...
OZAR MARKOVIĆ
... - BEOGRAD
... REVOLUCIJE 32

АКТУЕЛНЕ ТЕМЕ

ПРИПРЕМЕ ЗА ЗАЈЕДНИЧКУ АКЦИЈУ

Поводом састанка писаца комуниста

У ПОНЕДЕЉАК, 21. маја, на иницијативу Управног одбора Удружења књижевника Србије, у Градском комитету СК Београда одржан је први састанак београдских писаца комуниста.

На овом састанку, који је озваничен као први у низу састанака писаца комуниста, констатовано је да је неопходна консолидација књижевника око политичких проблема актуелних у овом тренутку као и у било ком часу књижевничког деловања, а такође је било речи и о организационој схеми писаца комуниста — да ли ће деловати као актив или као основна организација.

У политичком деловању књижевника показало се као преко потребно налажење заједничког политичког речника који би имао своју пројекцију како у јавном и најнепосреднијем друштвеном ангажовању писаца тако и у њиховом књижевном стваралаштву. Заједнички политички речник морао би да окупи књижевнике комунисте, како оне у удружењу тако и оне ван удружења.

На састанку је констатовано да досадашњи начини удруживања писаца нису пружили довољан ни политички ни естетички еквивалент и да би постојећу схему ваљало унапредити. Са тим премисама биће сачињен комплетнији програм београдских писаца комуниста.

Непосредно учешће писаца у друштвеним збивањима огледа се на два начина: у књигама које свој прави живот стичу тек на читаочевом столу и у деловању писаца преко средстава јавних комуникација које се мултиплицира (изјаве писаца, њихови јавни наступи или повремени ексцесни или неексцесни наступи добијају већи публицитет од књижевног, литерарног активитета).

Непосредно на овај проблем надовезује се, као врло активан, проблем третмана књижевности и књижевника, постајући, намах, политичким проблемом. У овом простору, на жалост, мора се констатовати да штампа, врло често, јавно деловање књижевника бележи сензационалистички.

На састанку је поменут однос писаца и издавача. Тај однос, тренутно, огледа се најпре кроз Закон о издавачкој делатности, који, додуше, први пут регулише учешће писаца у издавачким предузећима, али још увек не на начин довољно ефикасан са становишта интереса писаца. Нерегулисан однос писаца и издавача већ годинама доводи у сукоб књижевнике и издаваче, мада најчистија логика упућује на закључак да су стваралаци и издавачке куће најнепосреднији сарадници. Од оног тренутка када писци у издавачким предузећима траже и не налазе цену свога рада овај проблем претвара се у политички проблем самоуправљачког друштва.

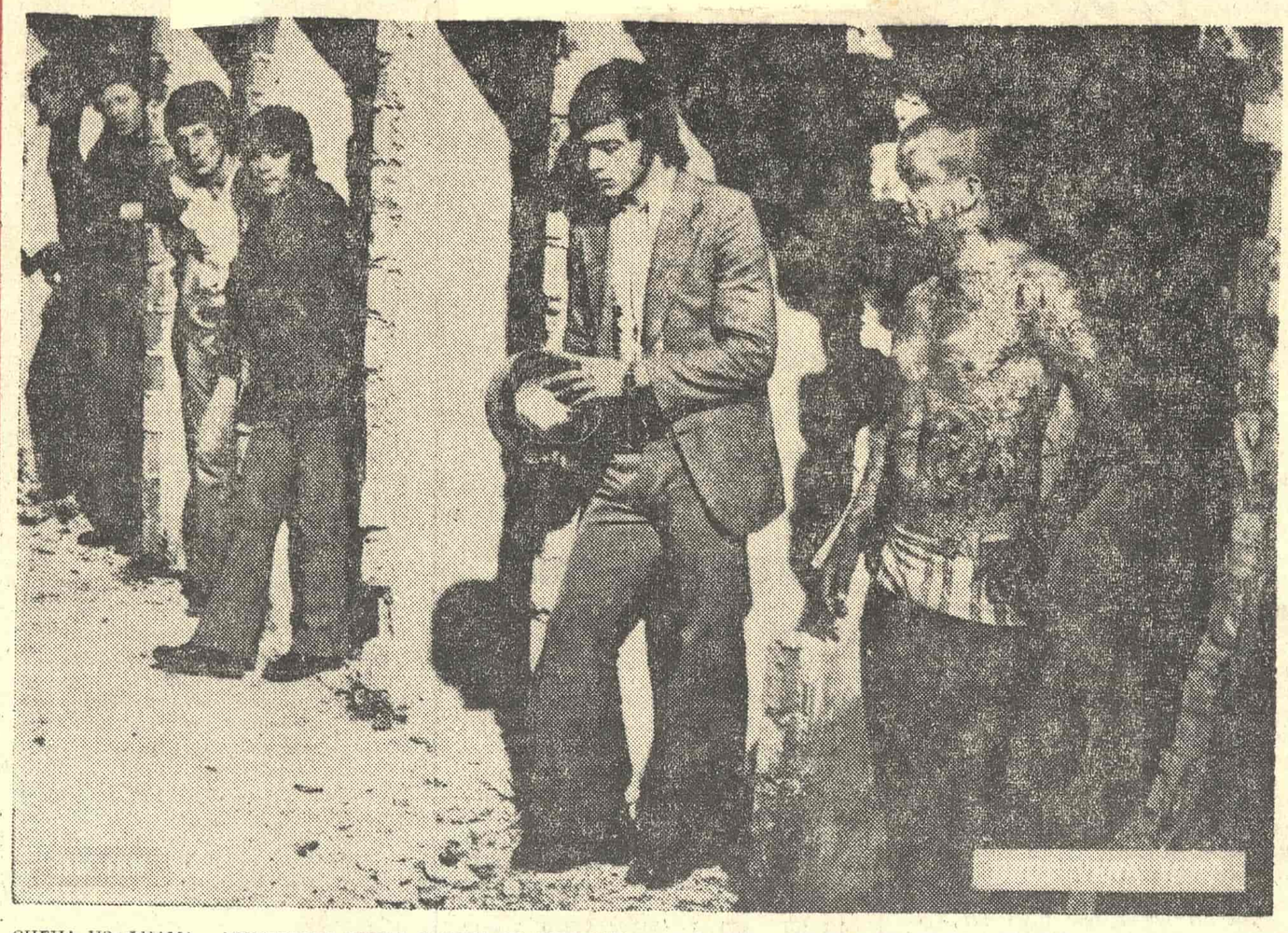
Поводом Закона о издавачкој делатности, који је пред изгласавањем, Управни одбор Удружења књижевника упутио је Републичком секретаријату за културу захтев да се донесе посебан закон о увођењу доприноса на незаштићена ауторска дела, који би у друштву потпуно изменио третман домаће књиге, а самим тим и политички појам о слободи од економске зависности писца према послодавцу-издавачу.

Поред проблема, поменутих на састанку, политичких а некад и чисто еснафских (о еснафским проблемима најпозваније је да расправља постојеће удружење писаца и оно то чини) у видокруг интереса писаца комуниста мора се укључити још један изузетно акутан стојећи проблем: међурепубличка књижевна сарадња.

Није тешко констатовати да је у последње време међурепубличка књижевна сарадња стицајем неприхватљивих околности сведена на ону минималну меру која нити даје резултате нити се може сматрати довољном политичком активношћу како постојећег Савеза књижевника, појединих друштава и удружења, тако и писаца појединачно. У међурепубличкој књижевној сарадњи, која је у директним политичким интенцијама социјалистичког друштва, ваљало би пронаћи механизам који би ту сарадњу довео до политичког деловања и ефикасног и корисног за нашу друштвену заједницу.

Наставак на 2. страни

Владимир Стојшин



СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „ДРУШТВЕНА ИГРА" СРЂАНА КАРАНОВИЋА — У ОВОМ ТРЕНУТКУ ТО ЈЕ ЈЕДИНА ПРЕМИЈЕРА ДОМАЋЕГ ФИЛМА У БЕОГРАДУ, ФИЛМА КОЈИ ЈЕ ПОСТИГАО ЗАПАЖЕН УСПЕХ У СПЕЦИЈАЛНОМ ПРОГРАМУ КАНСКОГ ФЕСТИВАЛА И КОЈИ НА ФЕСТИВАЛ У ЗАПАДНОМ БЕРЛИНУ ИАКО ЈЕ ПОЗВАН НЕЋЕ ОТИЋИ ЈЕР ПРОДУЦЕНТ НЕМА СРЕДСТАВА ДА ГА ПОШАЉЕ

ПРОБЛЕМИ

НОВИНСКА КРИТИКА ДАНАС (III)

Прилозима уметничког критичара „Политике", музичког критичара истог листа, телевизијског критичара „Политике експрес" и позоришног критичара „Вечерњих новости" у овом броју закључујемо анкету о природи и вредности данашње новинске критике

Устаљен уметнички живот

НИСАМ НАМЕРАВАО да узмем учешћа у овом разговору о уметничкој критици, али пошто сам већ два пута позван, то бих желео да говорим само о неким питањима која су додирнута а и мене се у неколико тичу.

Ту мислим на изложбу југословенске уметности првих двеју деценија нашег столећа у Музеју савремене уметности. Речено је да она у критици није добила место које заслужује по напорима уложеним за њено остварење. Она ће вероватно добити места и у часописима. Међутим, новинска критика дневних листова има свој обим и место у пропорцији са уделом уметности у нашем културном животу. Можда критика не бележи сваку појаву, али бележи већину појава сразмерно простору који јој се даје. Поменута изложба наше уметности 1900 — 1920. добила је у „Политици" преко 120 редова. Штавише, један уметнички часопис „La Galerie" даје Мироу 25 редова, Корбизијеу 29, Отону Фриесу 25, док други излагачи из каснијих генерација добијају 10 до 5 редова. То значи да се и у томе обиму може доста рећи, ако не и све што је важно. И код нас активност уметничког живота намеће такав став критичару и захтева да се укаже само на оно што је најбитније. Због тога мислим да критика у погледу обима не би требало да буде другачија од оне у Паризу, где је она током времена нашла свој одговарајући облик. Са јачањем интензитета уметничког живота код нас — о чему се уверавамо сваком годином због придоласка нових генерација — ситуација ће се и код нас кретати у истом правцу.

Уметничкој критици је замерено што није полемична. Многа остварења не дају повода ни за какву полемику: уметнички живот се готово устаљио, поједина стремљења улазе у неки академизовани ток. И сама публика захваљујући многобројним средствима комуникација разних врста, већ је прихватила много од онога што је пре неколико година изгледало искључено. Да ли критика треба да бележи све овакве појаве? У начелу да, јер све оне сачињавају физиономију једне епохе. Али ако тај вид ствари интересује више историчара, критичар се налази у тежој ситуацији јер треба да оцењује вредности. То је најтежи посао особито када је у питању нешто ново. Кад човек помисли колико се елитних духова преварило у процени појединих уметничких вредности своје епохе, онда је тек свестан тежине и одговорности тога посла. Али посао се мора обављати. Приближити се објективној истини није лака ствар. Али наше доба већ има нека искуства са претходницима. Тако, на пример, мишљења изречена о појединим нашим уметницима пре више година садрже доста запажања и судова који су и данас остали у важности. Ту мислим на критичке приказе Стевана Бурчића, Надежде Петровић, Бранка Поповића, Милана Кашанина, Тодора Манојловића, Пјера Крижанића као и Радојице Живановића-Ноја. Прошло је оно доба када критичари нису схватали Манеа, импресионисте, кубисте или касније правце у уметности који су им служили за подсмех. Уверен сам да ће и од данашње критике остати доста оцена које ће касније генерације потврдити јер данашњи критичар је сувише обавештен да би се могао грубо варати као његови претходници, на пример, Волтер у оцени Ватоа. Изузимам оне критичаре који заступају одређени уметнички правац и ствари посматрају искључиво под тим углом. Таква једностраност тешко може помоћи човеку да сагледа истину у односима између појединих тежњи. Уосталом, могло би се рећи да свако доба има критику која му одговара, ако не и коју заслужује.

Павле Васић

П. С. Не волим реч ликовни критичар која се одомаћила код нас. Мислим да је адекватнији назив уметнички критичар.

Новинска музичка критика

ДОЖИВЉАЈ сваког уметничког ткања којег год састава и соли био, поетски је. Зато одслик његов мора бити поетски. У низу могућих приступа новинској музичкој критици опредељујем се за ово поетско виђење и чујање света музике. Ова усмереност у поетски одслик дела и у поетски одслик извођења дела нека буде једини вид и недостижна хрид онога што се тако опорим именом именује — музичка критика.

Свако истинито музичко уметничко дело, ма које стилске припадности, носи у себи, дакле, своју скривену поетику која га — иако неухватна — уздиже на чаробни брег уметничког. Свако истинито извођаштво многолико открива скривену поетику уметничког дела и то откривање поетске сржи уздиже извођаштво у уметничко. Стога је превасходна усмереност музичке критике уочавање овог откривалачког трага поетског у уметности извођења, ако га има и колико га има, када вреднује извођаштво; и опевање поетске сржи уметничког дела, ако је има и колико је има, када вреднује стваралаштво. Тражити од новинске музичке критике да каже мање од те бити, када је у питању суштина уочавања, само зато што је новинска, значило би свести је на одјаву о догођеном а не уздићи је до одсјаја о створеном.

Новинска музичка критика значи за мене уметничку критику сужену на преуски новински простор са којим се напонски тесни. Када је већ тако онда док се упорном и стрпљивом истрајношћу она не потврди као незаобилазна вредност и тиме прокрчи себи веће просторно дисајно новинско крило она мора, жртвујући готово све око дела и око извођења дела, да испева своју поетику о опеваном, извођеном и одслушаном.

Пут је то непремостивих тешкоћа, нерешивих одгонетки, али једини на којем само покаткад може да се убере истина о делу и извођењу дела.

У временима у којима живимо — када је научна мисао отпочела да прекраја атрибутивне окрајке супстанце постања растворним раслојавањем честичног — музичка уметност мора горућим отпором да се усправља у рађалачком јединењу песништвом. Негде у влагама свег бића уметности крије се тај животворни песнички дах, дах без којег нема ниједне уметности, ниједног креативног тренутка душе, ниједн-

Наставак на 2. страни

Енрико Јосиф

У ОВОМ БРОЈУ:

Меша Селимовић: УЈАК — фрагмент из необјављеног романа

Павле Зорић: ИСТОРИЈА КАО ВЕЧНА САДАШЊОСТ — о романима Меше Селимовића

НОВИНСКА КРИТИКА ДАНАС (III) — учествују Енрико Јосиф, др Павле Васић, Жарко Команин и Драган Орловић

Радојица Таутовић: ФЕТИШИЗАЦИЈА НАУКЕ И ТЕХНИКЕ

Јожа Скок: ИВАН ГОРАН КОВАЧИЋ У МЕМОАРСКИМ И ПРОЗНИМ ОСТВАРЕЊИМА

ИНОСТРАНИ ПОРТРЕТ — ВЕЛИКА БУГАРСКА ПЕСНИКИЊА ЈЕЛИСАВЕТА БАГРЈАНА — о песникињи пише Синиша Пауновић, а преводе њених песама дају Десанка Максимовић, Радован Зоговић и Синиша Пауновић

Песме Радована Павловског Даре Секулић, Ибрахима Хашића и Бурђе Миклаужић

О ТОБОЖЕ НОВООТКРИВЕНОМ ШЕКСПИРОВОМ КОМАДУ — пише А. Аникст

СТАВОВИ

ПЕСНИШТВО И ЊЕГОВИ КОНСУМЕНТИ

ОНАЈ ко пажљивије прати наш књижевни живот могао је да запази једну појаву коју је неупоредиво лакше уочити него, од прве, објаснити. Књижевне трибине на којима се говори и расправља о песницима све више и више су празне. Да издавачи издају песничке збирке, углавном, због тога што то иде у њихову културну и цивилизаторску мисију, а не зато што оне изазивају код публике неко изузетно интересовање, чињеница је, за неке бескрајно тужна, која је позната у подједнакој мери и песницима и критичарима поезије и оним ретким ентузијастима којих је толико мало да треба имати много храбрости па их назвати публиком. У исти мах усмени интерпретатори поезије стичу све више и више популарности. Све је више интерпретатора поезије и све је више публике на разноврснијим рециталима. Неки од интерпретатора поезије имају чак популарност неупоредиво већу од песника чије стихове интерпретирају. Популарност, рецимо, Ралета Дамјановића, најпопуларнијег и најхрабријег (јер је први почео) међу њима, може већ сада да се мери са популарношћу многих познатих имена естраде. Поред глумаца који су се већ афирмисали као рецитатори многи од њих су доста учинили за афирмацију песништва, јављају се и нови глумци који хоће да окушају своју срећу и као рецитатори. Стојану Дечермићу придружио се најпре Гојко Шантић, а ускоро ће им се придружити и Љубиша Самарџић, који је да би парадокс био већи своје прве рецитаторске аплаузе добио говорећи стихове Проперција и Катула.

У чему је проблем? Да ли је успех који имају рецитатори само у атрактивности њихове личности или у необичности онога што раде? Или можда један нов начин примања поезије и сама поезија привлаче слушаоце на приредбама овакве врсте. Ако је први маратонски рецитал Ралета Дамјановића, пре нешто више од пет година, могао да буде и својеврстан куриозитет, ако су многи његово иступање посматрали као битку са временом и питали се да ли ће моћи да издржи да рецитује двадесет и четири часа и због тога дошли да га чују, сигурно је да Рале Дамјановић не буди више радозналост те врсте. Ако се неки неафирмисани рецитатори регрутују углавном из редова љубитеља поезије, онда је прилично јасно да су они пре него што су се одлучили да изиђу на естраду, на основу свога читалачког искуства, осетили да нешто у досадашњем пријему поезије није у реду и да нешто треба да се мења.

Све ово што сам досада рекао могло би представљати покушај да се прилично проблематичној тези Маршала Маклуана, по којој је време књиге прошло, да нови доказ у прилог. Иако, свакако, време књиге није прошло чини се да време поезије у књи-

Наставак на 2. страни

Предраг Протић

БЕОГРАД

ПРИПРЕМЕ ЗА ЗАЈЕДНИЧКУ АКЦИЈУ

Наставак са 1. стране

Само се на први поглед чини да је појам о материјалним могућностима за међурепубличку књижевну сарадњу еснафски проблем и да припада удружењима књижевника. То је, пре свега, политички проблем, а у овом часу, могућност је, захваљујући друштвеном третману ове сарадње, сведена на оне минималне оквире који се не могу прихватити као довољни. Очигледно да би један добар део деловања будуће партијске организације писаца морао да се позабави комплетном програмском оријентацијом међурепубличког деловања књижевника како преко удружења тако и ван његових садашњих контура.

Пред будућу организацију писаца комуниста Београда постављају се знатно бројнији проблеми од оних који су поменути у овом тексту, а њено деловање одредиће писци комунисти на састанцима који ускоро предстоје.

Владимир Стојшин

У ОВОМ БРОЈУ ЦРТЕЖИ И ВИЊЕТЕ ИЗ ГРАФИЧКОГ ЦИКЛУСА „КАЛИГРАФСКЕ БЕЛЕШКЕ“ МАРИЈА МАСКАРЕЛИЈА

НОВИНСКА КРИТИКА ДАНАС (III)

Новинска музичка критика

Наставак са 1. стране

ног светлоносног сазвежђа духа као ниједног извођаштва и ниједног стваралачког одслушавања извођеног и створеног. Уздигнута на степен људске исповести бола и озарења, свесна да је само смерна саучесница а не надмена супарница стваралаштву, обуздавајући свој ум — који пречесто изоштрено види оно што својом природом рашчлањивачком намеће да би заузврат изгубио сваки слух за нерашчлањено животворно у делу — радујући се делу песништва које не настаје из чистога ума него само другује нечисто са умом, критика једино тада може да нађе себе, себе у делу, дело у себи и да избори своје значајно и насушно место у запаженом углу новинског простора. Зато сам за новинску уметничку критику допесништва о спеваном и опеваном у славу у пораз у низлаз у узлаз дела, творца дела, извођача дела као одсјаја сјајућег или сенке тамнећег.

Вапај је ово за шири окрајак простора у новинској словно-стамбеној стешњености за питања уметности која је исто тако једна од створитељица света као и све остале њене супарнице.

Енрико Јосиф

Критика је чин а не суд

ПИТАТЕ МЕ: Шта је то новинска критика данас, и овде? А ко би то знао, јадни не били!? Знам само да је то читање, гледање, писање и сневање. А знам и то да је новинска критика — ако није храбра, независна, етична и естетична — немоћ и критичара и културне средине из које се рађа. Није новинска критика (или критика уопште) само запис о једном уметничком чину (књига, позоришна представа, слика, музичко дело и сваки слични ритуал). То је и запис о ономе ко је пише, као и о времену и простору у коме се она пише. А можда је она пена дана, или пена ноћи. Можда — знак. Уосталом, новинска критика — то је писање за новине о једном уметничком делу. Дакле, писање за читаче новина. Она, значи, обавештава и тумачи. Зато је новинска критика и својеврстан несклад између онога што јесте и онога што би хтела да буде. Али је, у сваком случају, делатност, чин а не суд резултата, што она бесомучно покушава да буде. Ту је негде и њена заблуда: бити судија! Тако се новинска критика, махом, претвара у кохорту малих богова, светаца, господара, судија, фарисеја. А највећа трагедија новинске критике јесте у томе што ретко успева да одбрани уметничко дело од себе саме. Она ретко чита (или гледа) оно што пише у делу. Она, на жалост, стално поучава дело, хтела би да га сведе на своју меру. А дело је немерљиво. Она би хтела да сагледа само дно дела, а право дело нема дна. Зато критика, губећи своју основну функцију разбијања уметничког дела да би га поново саставила, прибегава „личном“ слепилу, а не субјективном гледању, које је једино гледање. (Под правом субјективношћу подразумевам ону субјективност која извире из објекта о коме се пише). Дешава се, због тог слепила, да критика жели да замени читаоца. А није свесна тога да је сваки читалац кад чита, како каже Пруст, читалац сама себе. „Разумност“ новинске критике је својеврсна неразумност. Јер, чим о уметничким делима хоће да суди „разум“, који тражи тимофејевску „поруку“ — нема више ничег чврстог и опипљивог: тада се може доказати све што се хоће. И наша новинска критика, не тако ретко, доказује шта хоће: она често говори из својих сопствених заблуда, често губи етику, често постаје роб свог незнања, често постаје роб лажних вредности, роб пријатеља, роб примитивизма и уских ћепенака. Она тада не открива, већ прикрива. Ствара лажне вредности. Ако није истина о делу — новинска критика је погубна. Наравно, она не може ништа једном уметничком делу, али може да га „скрајне“ и помери за извесно време, да га „елиминише“ за кратко време. А да и не говорим о прескакању многих дела, зато што често жели да прескочи аутора.

Уосталом, немогуће је у једном оваквом муњевитом запису, одговорити на ваше питање, које је комплексно и које тражи подужу расправу и анализу. Зато и не верујем да сам имало допринео вашој анкети. Навикли смо, изгледа, да постављамо велика питања из наших духовних простора, а још смо се боље навикли да дајемо на њих мале одговоре. Одговоре из својих сићушних цехова, из својих сиротих кланова, из својих слепих кожа, на које смо огуглали. Не ретко се **навија за своје људе**, људи моји, **а не за дела.** На жалост.

Жарко Команин

Сврхе има.

Она је садржана у првом задатку, критичко-информативном.

За кога се пише телевизијска критика? Десетогодишње бављење критичким праћењем ТВ програма казује ми да ТВ критика мање користи самим ТВ стваралаштвима, иако су веома осетљиви на сваку реч која се о њима напише. Читаоци-гледаоци, пак, могу да своју оцену упореде са критичаревом, и да му при том повлађују, или се љуте...

Да ли је то све што ТВ критика може да постигне?

Могућност такозваног изграђивања гледаочевог укуса постоји, али у том смислу не треба претеривати и превише се заваравати. У сваком случају, гледаоцу ваља пружити критичку информацију, али ТВ критика, у својој суми, може далеко више да делује на репертоарску политику ТВ центара. У томе видим једну од најзначајнијих улога наше ТВ критике, у усмеравању програма ка битним захтевима и интересима нашег друштва. Компромиса у таквој активности ТВ критичара не сме да буде: ма колико у својим оценама и ставовима били субјективни, они су истовремено и глас јавности, пропагатори (употребићу и ту реч) оних идеја за које се наше друштво у целини бори.

Вратимо се сада тврђењу које смо изрекли да ТВ критика „мање користи самим стваралаштвима“, у теоријском, естетском, стручном погледу. Зашто?

Веома је мали број писаца о телевизији, у дневним и недељним листовима, који су заиста проникли у тајне телевизијског стваралаштва, специфичне начине, средства изражавања. Већина је васпитана на традицијама позоришта, литературе или филма, па се са таквом основом и са таквог становишта приступа анализи медијума који има своју, самосвојну азбуку.

То непознавање суштинског у форми, закона телевизијског израза и несхватање телевизије, уопште, као моћног масовног медијума, може се наћи чак и у ретким покушајима свеобухватнијег, интегралнијег, теоријско-критичког размишљања о малом екрану у неким недељним листовима. Такви покушаји се најчешће ослањају на ставове једног веома у моди западњачког теоретичара — Маршала Маклуана. Маклуанове књиге о телевизији су веома занимљиве, али забрињава некритичко примање, усвајање неких проблематичних Маклуанових теза. Био би добар потез „Књижевних новина“ да у своју анкету укључи, позове на сарадњу Игора Леандрова (начелника Одељења за студиј програма ТВ Београд), врсног познаваоца проучавања телевизије као масмедија.

Критичко праћење ТВ програма без познавања суштине телевизије, њеног, рекосмо, специфичног начина изражавања и деловања, нема оправдања. Иначе би ТВ критичари били у бесмисленој ситуацији универзалних „генија“ који пишу о свему и свачему што се појави на малом екрану: о Моцартовој музици, о Шекспировом театру, о кибернетици, о преносима фудбалских утакмица...

А споменимо још, на крају, огромну одговорност телевизијске критике: поред пријемника свакодневно се окупљају милиони гледалаца, а дневни и недељни листови у којима се та критика штампа, излазе у стотинама хиљада примерака. Ни први, ни једини, ни последњи пут...

Драган Орловић

Први, једини и последњи пут

КАКО ЈЕ већ речено у анкети „Књижевних новина“, новинска критика је код нас пристала на два водећа и два изразито друштвена задатка: да буде критичко-информативна и теоријско-критичка. Спроводи ли та два задатка телевизијска критика?

Она их не спроводи.

Тачније: први задатак — донекле, други — готово никако.

Телевизијски критичари (можда је боље рећи: рецензенти, приказивачи) унеколико су у другачијем положају од својих колега који пишу о књизи, слици, позоришном комаду, музици. Књига вам је увек надомак руке, слика у галерији, позоришни комад уме да се одржи на репертоару и по неколико година... Сем веома ретких изузетака, једна телевизијска емисија се приказује највише три пута (да употребимо тај већ овештали виц): први, једини и последњи пут. Позоришни критичари могу да имају илузију утицања на редитеља и глумце: једна представа живи данима, месецима... Телевизијски критичар пише о нечем што је неповратно прошло, као дим, као магла, као мирис који изветри, као ружан или леп одсањани сан.

Ако је тако, има ли уопште сврхе бавити се телевизијском критиком?

ПЕСНИШТВО И ЊЕГОВИ КОНСУМЕНТИ

Наставак са 1. стране

гама пролази. Поезија тражи неке нове просторе, или тачније, враћа се старим. Увек, када не можемо нешто да објаснимо, увек када нам недостају аргументи садашњости, обраћамо се историји уверени да у њој можемо да нађемо одговоре на многа питања. Поезија је настала, као и драма, првенствено као људски говор. Барди и рапсоди, трубадури и трувери, гуслари и акини говорили су или своје стихове или стихове које су чули од других и на тај начин их преносили и ширили. Оно што је поезији дуго година недостајало то је био људски глас. Она се у књигама сводила на прост знак; често енигматичан знак који је будио радозналост релативно малог броја људи. Изгледа да као што драма не постоји ван позорнице и позоришта тако и песничка реч на публику делује неупоредиво више када је она чује него када је прочита. Као што глумац даје живот драми, тако интерпретатор поезије даје живот песништву.

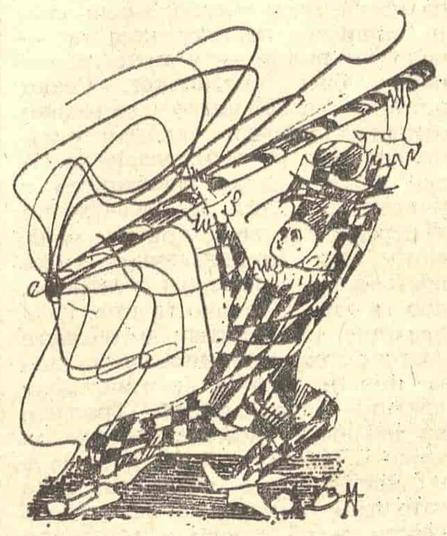
Наравно, то не значи да ће књига песама сасвим нестати или да треба да нестану. Напротив, баш тај начин казивања поезије може да створи код једног дела публике радозналост за песнике чије стихове интерпретатори говоре. Они ће се заинтересовати за њихове књиге, као што ће они који за те књиге знају, али их нису читали, можда пожелети да упореде дејство изговорене и писане речи. Овај оптимизам у садашњој ситуацији када сви говоре да се књигама не пише ништа нарочито добро, јер је читалаца све мање и мање, може да изгледа претеран. Да ли је он претеран или не, показаће време и неупутно је упуштати се у пророчанства било какве врсте. Али, хоће ли тај оптимизам бити оправдан у приличној мери зависи од интерпретатора поезије.

Оно што у овом тренутку охрабрује јесте чињеница да се већина интерпретатора опредељује за добру поезију. Све мање је у тим интерпретацијама оног песништва које публику може да плени лаким ефектима и да је остави без доживљаја. Многи од тих интерпретатора подређују своју личност речи коју говоре и стављају се у службу песничке речи у оном лепом, и племенитом, значењу које је термину служба давала Исидора Секулић. Када наиђу кризе и отупи интересовање публике, чини ми се да би интерпретатори морали да остану на путу којим су пошли. Они стварају један одређени књижевни укус и од њих добрим делом зависи како ће изгледати наш песнички укус за десет или петнаест година.

Ја не волим нарочито реч одговорност, али она пада на ум када се размишља о томе шта савремени интерпретатори поезије раде. Они тај посао раде са пуном уметничком одговорношћу, свесни значења онога што чине и са извесном врстом мисионарског заноса који у оваквим случајевима никада није на одмет. Истовремено они су обавезни да тај занос сачувају и он да, када им се у часовима клонулости и сумње, учини крајње бесмисленим. Друго што треба с правом очекивати од интерпретатора то је да подстичу интересовање за нашу поезију, да шире круг наших песника, да доводе публику до свести о извесним песничким текстовима и да јој помогну да у њима открије њихове праве вредности.

Страх од почетка био је слабији од воље за почетком. Та воља може и ове резерве и страховања да учини бесмисленим што би можда било од прворазредне важности за судбину песничке речи у нас.

Предраг Протић



ЛЕТОПИС

Први том Флоберове преписке

Управо је изишао из штампе први том Флоберове преписке у чувеној Галимаровој едицији „Пле јада“, обухватајући писма великог француског писца од 1831. до 1851. године. Прво издање Флоберове кореспонденције било је објављено још 1926. године и Андре Жид је признао да му је та књига више од пет година на ноћном сточићу замењивала библију. Међутим, на наговор једног свог пријатеља фрањевца, Флоберова нећака, која је објавила ову књигу, избацила је из преписке све што није одговарало добром укусу, па су тако изостали, на пример, разни описи женског тела, које је усамљеник из Кроасеа поискал давао. Приређивач новог издања Флоберове преписке је, међутим, био знатно попустљивији и тако читаоцима омогућио да много боље упознају интимне стране писца.

Писац који је чувен по великом труду с којим је тражио праву реч, у преписци је мање пробирљив и, захваљујући мањој уздржаности, у њој можемо више открити његову праву личност. Чини се да је Флобер у својим писмима, чак и кад их пише својој

ЛУЈЗА КОЛЕ

сестри и мајци, много слободнији у изразу, снажнији у контрастима, више склон грубим сликама. Притом, он је изврстан сликар средина које у својим брижљиво писаним делима није успео да опише. У његовим писмима налазимо пластичне описе бордела у Марсеју и пансиона у Паризу, живе слике са Блиског истока, као и изврсно дочаравање атмосфере Напуља и Рима.

Унутар првог тома Флоберове преписке налази се и интимни роман о његовој љубави с песникињом Луизом Коле, која је започела тиме што је Флобер своју љубавницу називао Мадоном, а завршило се тиме што је називао само драгом пријатељицом. Али Флобер је током живота, па и ове љубави, чини се, опседнут идејом усамљености, горчине и смрти, тако да се не може уздржати а да у једном писму од 6. или 7. августа 1846. године својој Луизи не призна да га посматрање наге жене наводи на то да мисли на њен скелет. Стога је, да би се ушло у скривене кутове Флоберове душе, неопходно да се прочита његова преписка, која открива и неке досад донекле скривене стране његове личности.

„Округли сто“ о Крлежи

Овога лета Југославенска академија знаности и умјетности организоваће у Дубровнику, у време Дубровачких летњих игара, међународни „округли сто“ на тему „Крлежин театар“. Према речима академика Маријана Матковића, овај „сто“ није замишљен у облику симпозијума, већ то треба да буде отворени тродневни разговор театролога, писаца и критичара из земље и иностранства о књижевнику који је преко педесет година перманентно присутан на театарским сценама.

Основна замисао дубровачког „округлог стола“ је у томе да се целовитије сагледа и оцени књижевни опус писца чије се театарско стваралаштво протеже кроз пола века и које је увек имало авангардни карактер. Голишњица рођења Крлеже нашла је на одјек и у иностранству. Тако је на немачком говорном подручју изведено или се припрема изведба више Крлежиних дела, а у Мађарској се припрема телевизијска екранизација Крлежине најновије драме „Аретеј“. (М. Бараковић)

Фетишизација науке и технике

Један савремени вид идеолошког отуђења и могућност његовог превазилажења

1.

НЕВЕШТ ВОЈНИК може погинути од властитог оружја. Та могућност расте у тренутку када се старо оружје замењује новим, недовољно испробаним. Изгледа да револуционарна идеологија у наше време преживљава један такав тренутак преоружавања, условљен научно-техничком револуцијом и, посебно, човековом космичком експанзијом. Овај одсудни тренутак предвидео је сам Лењин. У свом разговору са Х. Ц. Велсом, он је изјавио да ће „требати да преиспитамо сва своја филозофска, друштвена и морална схватања, ако успемо да успоставимо интерпланетарне везе". Лењинова видовита изјава била је обелодањена 1961. године у дневном листу „Извјестија", у броју од 22. децембра. Она је наговестила садашњу неопходност да се марксизам наоружа новим сазнањима која рађа космонаутика као битан момент нучно-техничке револуције. У исти мах, имплицитно, она је указала на могућност да поједини неуки марксисти оштете марксизам ако тим новим сазнањима буду баратали незграпно и неадекватно.

Данас се такво баратање испољава, углавном, у фетишизацији нове технике и савремене науке; оно води изокретању марксизма у својеврсни техницизам и сцијентизам. Истина, ово изокретање противречи субјективним намерама оних идеолога који га врше. Оперишући инструментима и аргументима које им пружа револуционисана техника, они би хтели да се коначно разрачунају са религиозно-филозофском мистиком. У ствари, они постижу обратан резултат: мистификују ту исту технику, пошто је третирају као фетиш. Овакви поборници револуционарне идеологије нападају духовно отуђење у виду мистицизма, али при том отуђују саму технику коју мистификују и фетишизују, уздижући је изнад хуманитета.

Тако се у њиховом култу науке и технике понавља један „парадокс" што га је још Маркс уочио: „*Укидање* самоотуђења — писао је он — чини *исти* пут као и *самоотуђење*" (К. Маркс: „Економско — филозофски рукописи"). Прилично је јасно да наука и техника теже да укину *религију* и *мистику;* мање је јасно, међутим, да оне *не* укидају човеково *самоотуђење,* ако конституишу сопствени култ; јер, у *култу* машине, човек је исто тако отуђен од самога себе, као и у култу „душе" или бога. Свестан или несвестан, култ машине није ништа друго до модеран вид човекове алијенације и мистификације; у осталом, он се лако саживљава чак и са најдревнијом, изворном мистиком.

Ово саживљавање већ је доспело у видокруг наше савремене књижевности, поред осталог — и у најновију збирку приповедака Славка Јаневског „Омарнини" (Оморине). У тој збирци, македонски новелист прича једно комично збитије: пошто је неки јуродиви „видовњак" објавио да се негде у околини села налази закопано злато, сељаци долазе на мисао да скровиште те драгоцене ковине открију помоћу — гајгеровог бројача! За њих, гајгеров бројач је нека врста расковника или талисмана. Очигледно, они га мистификују.

У суштини, међутим, *мистификована* наука и техника не може да буде ни *наука* ни *техника.* По Антонију Грамшију, она би била „научна *предрасуда*" која се битно не разликује од *верских* предрасуда, а често је чак и погубнија од ових других: „Научне предрасуде — тврдио је италијански марксист — носе са собом тако накарадне илузије и тако детињаста схватања, да тиме и саме верске предрасуде постају племените" (А. Грамши: „Историјски материјализам и филозофија Бенедета Крочеа"). Грамши је прозрео механизам извитоперавања науке у предрасуду, то јест у сопствену негацију. По њему, овај механизам састоји се у самовољном *фопсирању* одређене научне тезе која, на тај начин, постаје „популарни *мит*", односно један ментални *наркотик.*

Према томе, револуционарну идеологију рађавају њени невешти заступници који модерну технику претварају у предмет мистификовања, па самим тим и у сушту супротност своје идеологије. У том погледу, са невештином оваквих револуционара салеј ствује макијавелистичка вештина реакционарних идеолога.

2.

Ако наивни напредњаци доживљавају технику као некакво *божанство* које треба да спасе људски род, лукавији незадњаци приказују ту исту технику као *ђавола* који прети да пороби и упропасти човечје биће. Тако је религиозни филозоф Берђајев пророковао да ће машине освојити свет, када се толико усаврше да могу функционисати без ичије помоћи. Према њему, тада ће ничезнути и последњи људи, јер ће бити бескорисни и неспособни да живе у тој техничкој средини.

Овој назадној „демонизацији" технике иде на руку основно противречје савремене научно-техничке културе. Како тврде неки совјетски истраживачи, ова култура рационализује и усавршава спољни, социјални живот, али у исти мах пренебрегава човеков унутарњи, психички свет који, међутим, не може бити занемарен, а још мање избрисан. Инфилтрирајући се у тај запостављени свет, религија и мистика успевају да запоседну одређени простор *унутар* саме *технолошке* цивилизације. У запоседнутом простору, у том вакууму који су попуниле, оне „демонизују" исту ону технику коју површни прогресисти обоготворују на особен, стихијски начин. Било да се обоготворује или демонизује, техника у сваком случају бива *анимирана,* те самим тим и мистификована. Школски образац оваквог анимирања представља покушај једног истакнутог физичара да атому и његовим честицама припише — слободну вољу. Захваљујући покушајима те врсте, савремена атомистика посувраћа се у *атом-мистику.*

Али, док извесни научници настоје да мистификују технику и науку, данашњи богослови се још приљежније старају да технизирају и „сцијентификују" сопствену мистику. Кад је у питању став према науци и техници, теологија нипошто не игра само на једну карту. У ствари, у том чворном питању, она има два алтернативна става који служе једном истом стратегијском циљу. С једне стране, наиме, теолози одбацују науку и технику као ђаволску саблазан; с друге стране, они се труде да их присвоје, доказујући да оне постоје ad maiorem Dei gloriam. Стога би једино провинцијски „напредњаци" могли зинути од чуда, ако би Папа једног лепог дана благословио неки западни космоплов који ће „оскрнавити" божја небеса. Укратко, црква и религија нису с раскида да узурпирају најмодернију технику, као што ни ова друга није сама по себи имуна од верске мистификације.

Семе такве мистификације било би бачено у ветар и остало би бесплодно, ако не би могло да се уврежи у тлу савремене масовне свести. На жалост, оно се може укоренити у тој свести, благодарећи њеном унутарњем противречју које је лучидно увидео Антонио Грамши. Посматрајући „човека из масе", Грамши примећује: „Готово би се могло тврдити да он има две теоријске свести (или једну противречну свест)": прву рађа практична акција тога човека, док другу намеће идеолошка традиција, углавном — религија. Отуда, када мистификује технику, данашња теологија усађује се у обе свести; штавише, она претендује да их стопи у *техномистици,* те да тим алхемијским стапањем „разреши" њихово суштинско противречје.

Бавећи се ритуалном „игром стаклених перли", односно својом рутинском проблематиком, школска филозофија махом игнорише ту техномистику, мада ова данас постаје *доминантна* форма идеолошког отуђења. У том погледу, књижевност је била хитрија и далековидија од филозофије. Као што се може и очекивати, реч је о „инфериорној" научно-фантастичној књижевности, између осталог — и нарочито — о совјетској научној фантастици двадесетих година. У својим романима „Машина ужаса" и „Побуна атома", В. Орловски је антиципирао каснији покушај сједињавања механичких и психичких чинилаца. На страницама „Машине ужаса", он скицира ту машину, подешену да на даљину емитује психичке таласе који преносе безразложну страву. На страну то што се „кошмарна" скица В. Орловског већ помало остварује и потврђује у неким производима модерне ратне технике; за нас је важно да је она антиципирала сливање технологије са психологијом; другим речима, она је наговестила једну стварну појаву која се у идеолошком кривом огледалу одражава као *техномистика.*

Са своје стране, техномистика обележава парадоксалан обрт у савременој идеолошкој борби. Поједностављено говорећи, улогу протагониста у таквој борби играли су научник и свештеник — технолог и теолог. Данас, ови протагонисти престају да буду антагонисти, уколико своје главе стављају под идеолошку капу техномистике. Но, ветар историје прети да одува ту идиличну капу која је сакрила драматичан конфликт савремене технике са прастаром мистиком. На тај начин, он почиње откривати једно питање које се усијава на температури научно-техничког преврата.

3.

Ово „врење" питање јавља се у пољу књижевно-уметничке критике, као и у свим осталим жариштима идеолошке конфронтације. Оно се угнездило у самом предмету критике, то ће рећи — у савременој уметности. Унутар уметничке креације, у раздобљу њене кризе, разматрано питање се поставља услед непрестаних судара рационализма и позитивизма. Овакви судари се често одигравају у једном те истом делу, па и у његовом аутору: чак и кад очајнички пориче „Технички Разум", стваралац није у стању да савлада сопствено осећање рационалности. Коначно, под притиском друштвено-историјске ситуације у којој протиче садашња научно-техничка револуција, ово рвање рационализма и техницизма преокреће се у њихово еклектичко *стапање,* заправо у техномистику. Представљајући извесну новост, исто стапање је остварено (на пример) у делима Душана-Вилона који је *коње* приказивао у облику *машина.*

Приказано стапање као да је докрајчило вековну дивергенцију науке и уметности. Саображавајући се узору њутновске механике, класична наука је замишљала космос као неку врсту механизма. Насупрот томе, уметност је одувек била склона да у свемиру види некакав свеобухватан организам. Оваква склоност није била туђа високој књижевности, као ни савременој паралитератури. Она је разговетно показана у „Чаробном брегу" Томаса Мана, у следећем питању: „Није ли један научник, у смелости своје фантазије, говорио о „животињама Кумове сламе", о космичким чудовиштима чије су кости, мозак и месо састављени од сунчаних система?" Ако се са висина „елитне" књижевности спустимо у раван „петпарачке" паралитературе, ми ћемо се опет наћи пред сликом васионе као гигантског организма. Тако, прелиставајући научно-фантастичан роман „Ловче, врати се кући", ми видимо да његов аутор Ричард Макенеј дочарава некакву планету која је, у суштини, један јединствен биолошки организам. Можда није случајност што је овакав књижевни „витализам" најјасније изражен баш на оним граничним тачкама где се врши „осмоза" између литературе и науке. Управо на тим тачкама уметнички „витализам" је најнепосредније сукобљен са научним механицизмом.

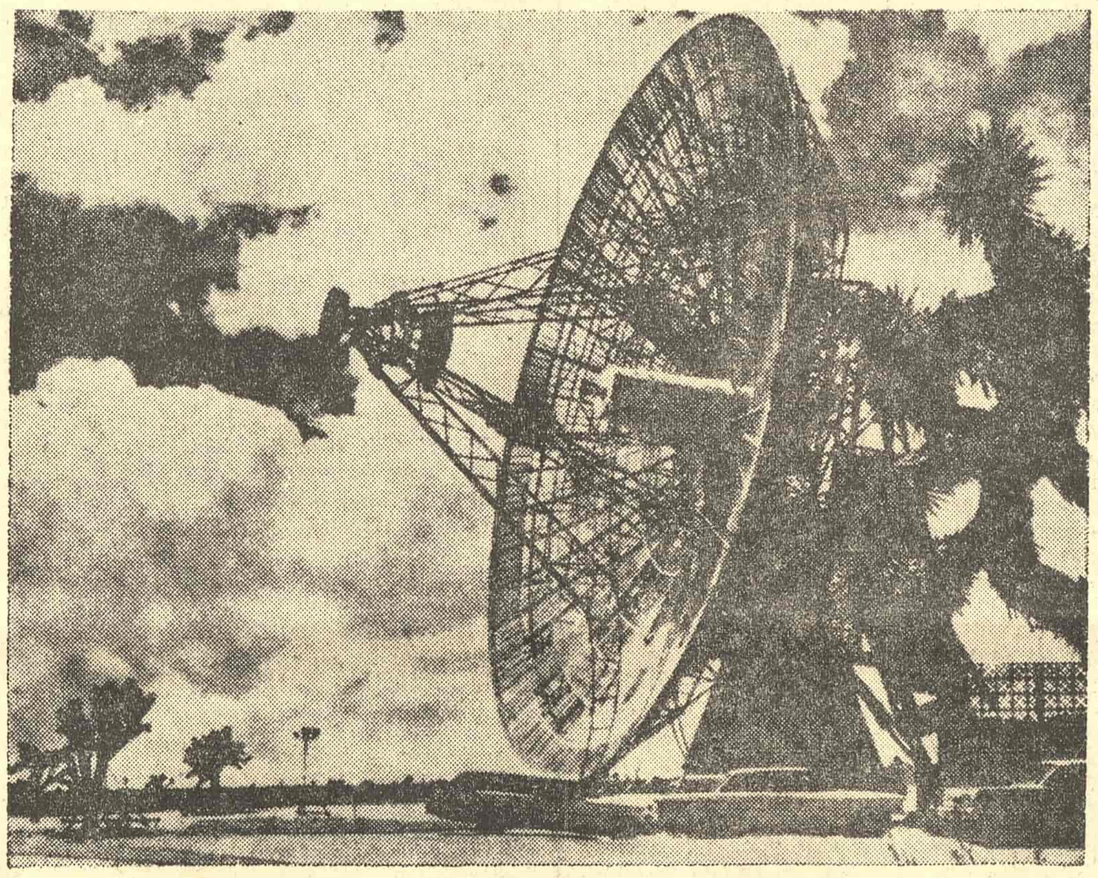
Данашња тетехномистика нуди привидно, неодрживо решење оцртаног сукоба. То решење је неадекватно, јер не одговара ни природи технике ни природи мистике. Оно се дугује извесним спољашњим факторима, наиме — тренутним друштвено-историјским околностима које наводе идеолошку свест да мистификује технику. У основи, дакле, право решење је условљено одговарајућим друштвено-историјским преокретом који се даје описати као синхронизовање научно-техничке и социјалне револуције. Унутар књижевног хоризонта, ово неопходно синхронизовање назрели су писци научне фантастике. Пишући повест „Аелита", Алексеј Толстој је наслутио да читава култура мора погинути под гвозденом петом технократије ако социјална револуција одвећ закасни. Симетрично томе, роман С. Григорјева „Пропаст Британије" наговештава да ће друштвена револуција бити изопачена и промашена, уколико није праћена одговарајућим техничким превратом.

Одређујући судбину људског друштва и културе, означена синхронизација омогућавала би људском стваралаштву да реши конфликт између науке и уметности. Ово решење нема никаква посла са техномистиком; напротив, оно је из основа руши. Уместо неприродног, хибридног мешања мистике и технике, оно доноси органску синтезу уметности и науке. Чини да је таква синтеза зачета, углавном, у *научној фантастици* која све више конвергира са револуционарним радничким покретом. У предоктобарској Русији, један од најдаровитијих пионира поменуте фантастике био је бољшевик А. Богданов. Без обзира на своја озбиљна филозофска врлудања, он је својом књижевном визијом претекао научно сазнање. Тако, на странама романа „Црвена звезда" (1908) и „Инжењер Мени" (1913), Богданов је предсказао откриће „негативног" вида материје, затим аутоматизацију умног рада и, најзад, нуклеарну енергију као базу будуће енергетике. Поврх свега, Богданов је тврдио да свеколику ту научно-техничку еволуцију може осмислити само човекова *слобода* коју је он схватио као слободу у избору циљева. Наведеним тврђењем, он је научно-техничком напретку дао неопходну *хуману* димензију чије потврђивање *одваја* научну фантастику од техномистике.

Ова друга *дехуманизује* технику, па било да је демонизује или да је обоготворује. Она омогућава техници да „присвоји" душевност и животност, дакле — извесне особине које јој нису интеренте, а које су најпре морале бити *отуђене* од човека. У наше доба, техномистика се јавља као главни облик човековог идеолошког самоотуђења, док је научна фантастика оријентисана на *разотуђење* људског бића.

Та фантастика, дакле, не повија се ни према мистицизму ни према техницизму. Она је стваралачки инструмент „практичног хуманизма". Наоружана овим инструментом, револуционарна идеологија није изложена опасности да погине од сопственог оружја.

Радојица Таутовић



ФЕТИШИЗАЦИЈА САВРЕМЕНЕ ТЕХНИКЕ И НАЈНОВИЈЕ НАУКЕ ВОДИ У МИСТИФИКАЦИЈУ КОЈА СЕ СУПРОТСТАВЉА СТВАРАЊУ ИСТИНСКИ ХУМАНОГ ДРУШТВА

Дара Секулић

Јека горе Петрове

Сјени оца Милоша

Горо гојитељко
мисли наше о слободи
о мртвима.

Оскорушо наде у зубима
рујна самоопомено
маховино по костима.

Старији од очева
још те јечимо
у сновима.

Ни сједине наше ране
не појмише
помак ли си срне, шуморење

љубави слатко улиште
или пустолина
гдје падоше

потонуће и бојиште
одсуство немјерљиво
страшно људско одориште.

Гора ли си за говорење
засјеница бијела
безболна

на мјесечини
невино растиње
или тмина злочин опачина

рођењу нашем
затајење
згуснут мук, удолина.

Знамо се
горо
од зелена.

Ти си понорница
помор нашим
изворима

и побједе граница
што нас веже
с очевима.

ИМЕЛА, ПЈЕСМА

Плод си мене
притајене
затечене у невријеме

мој неопрез док дрхтурим
љупко бреме
мека сјенка кад зажмурим.

Недоношче што се свило
у крило ми мазно
па ме пије дане, ноћи

док згољна одољевам
искри пјесме
у немоћи.

Занесох те у свом соку
кад друго ми се снило
То што у твом оку бије

мој је бисер моје било
Чудо двојно неумитно
из мог се бића изродило.

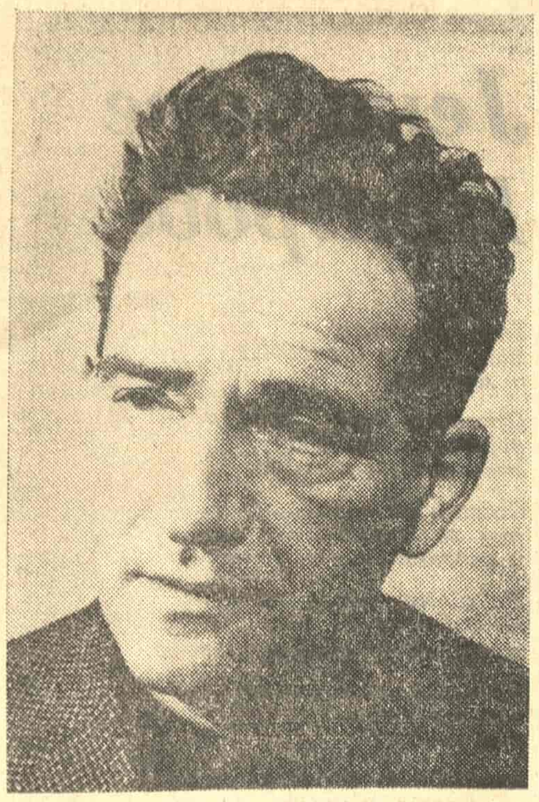
Лијепа губо на мом тијелу
од бисерја лажног
круно на челу ми

од мог ти је ткива
снажног
од мог сока бити.

Ту побједу невеселу
тужније ћеш изгубити
у срчи мога грања

кад избијем правим плодом
путању
под сводом плавим

Дотле ти си жељна варка
невјера од изданка
и јалова сања.



ОСКАР ДАВИЧО

Антијезик песничке слободе

Оскар Давичо: „ПРОЧИТАНИ ЈЕЗИК"; „Нолит", Београд, 1972.

ЦЕЛА ЈЕДНА стваралачка фаза Оскара Давича, без сумње врло широких потеза и размера, наилази на добро увежбане критичке потезе ћутње. Да ли је настало глуво доба критике, као што неки тврде, или је томе крива критичка игноранција, нека просуди будуће време. Од свих просуђивања о Давичу најнеправедније би, пак, било оно да у његовим новим делима нема ничег новог. Сума критички непрочитаних Давичових књига од „Трга Ем" до данас увећала се за неколико наслова. „Завичаје" су дочекали са две-три белешке из нонпарела, „Прочитани језик" бележи се само у библиографијама или дочекује јетким нападом, а „Стрип-Стоп" једва да је био изложен у некој од мањих књижара. Овој измanипулисаној књижевној клими треба додати и „оцену" „Трга Ем" с неким сумњивим импликацијама и тиме би круг „критичких судова" о најновијим Давичовим делима био затворен.

За праве читаоце Давичових дела истина је, међутим, у томе да се у тим делима налази стил и садржај стваран у једном дугогодишњем литерарном процесу. Од „Трга Ем" до „Стрип-Стопа" (у заједници са П. Нешковићем) већи је преваљени пут него што је био развојни пут Дучића, Ракића или Крањчевића. У праву је био Раде Константиновић када је написао да основну менталну технику писања Оскара Давича види у његовом расипништву, додавши да се Давичо плаши сваке врсте поседништва.

„Трг Ем" је на окосници свих догађаја и расплета везаних за наш друштвено-историјски тренутак шездесетих година и уз тако широко експониране грађе уздигла се права победна песма нашег времена. А у време кад се књига појавила тврдило се да је сваки вид ангажованог песништва, па и Давичово песништво, ждановизам, утолико пре што није могло бити естетски преоцењено и прокажено. Када пред собом имамо и друге две збирке Давичових песама настале после „Трга Ем" онда је још више јасно и очигледно да се Давичова литерарна стремљења односе екстремно према језику. Показало се да језик са свим својим полугама има ограничавајуће могућности за све оне који желе да се њиме користе једино као средством споразумевања. Својом праксом Давичо се приближио песницима који желе да одбаце те границе делом рационалним, делом ирационалним и делом механичким напорима. На пример, бомбардовањем садржаја песничке фразе ликовним елементима, као што је то у „Стрип-Стопу", или разграђивањем фразе и формирањем неопортуне блештеће фразеологије карактеристичне у језику великих урбаних средина. На првом месту одбацивање слатког и лепог стила је главни ударац традиционалној прозодији, ударац без сумње бескомпромисан и, што ће збунити Давичове естетске противнике који га сматрају непопуларним, веома јасан.

„Прочитани језик" је збирка песама која је већ у том смислу рађена на одређеним искуствима, углавном Давичовим, али у њој централни мотив није лингвистички, стилски, структурални. Није он то никада за Давича ни био. Давичо је језик схватио изван митских представа које су створене о њему. Језик је облик споразумевања, али је такав каквим га ми учинимо. Наше слободе у језику су неограничене. „Немузикална" експлозија језика је наша ствар и зависи од нашег мишљења које се изражава сада и овде. Категоричком слободом употребе језика литература омогућује себи процват који је синхронизован с радикалним ослобађањем човека испод наслага измитологизоване свести.

У акционом погледу „Прочитани језик" је нешто мирнија књига од „Трга Ем", усредсређена на егзистирајући субјект, где се на многим местима полази од „Ја јесам", за разлику од инвокација у „Хани", које скоро све одређују биће у простору где оно није. Окулари Давичових песничких дурбина у збирци о којој је реч, сасвим обратно, окренути су ка субјекту као саставном делу простора, ка извесној, како он каже, „малотелесности" и „представи о себи на позорници речи". Тако се у зрелој Давичовој стваралачкој фази јавља поново мотив човековог човека са још консеквентнијом антрополошком стратегијом од оне с почетка педесетих година. План негације се помера у језгро субјекта који треба очовечити:

Ја нисам човек.
Ја бих хтео да се
очовечујем само.

Изванредне су Давичове игре, параболе, шале, ироније, гегови који се односе на неочовеченог човека. Давичо га на разним местима назива „изрупљени понор речне свести речи", „рупник" (онај који заузима рупу у простору), „механичар туге", „лаф", „погани лебићан" који преврће „струну" жену као „рукав шунке". Па и називи циклуса целе збирке где се варирају и комбинују речи „самокритика" и „критика" у четири наизменична пара, требало би да буду схваћени као иронични ударац разним литерарним митоманијама, прегањањима и „тињањима" који „спремно хватају бачене појасеве за неспасавање будућности".

Ако је ова Давичова књига јединствена у односу на његове раније збирке онда је она јединствена по томе што је цела истанчана, и што јој је њен најлирскији сегмент редовно драматично узбудљив. Да би, на пример, на једном месту дочарао слику буђења, он ствара цео један сегмент драме:

Каква рука! Каква врста! Којешта звоно? Само је то
шум био очних капака што су се
успорено отварали

— или праузрок рађања прелама у следећем стиху, у коме прву реч отима од посебно скованог глагола из претходног стиха (чиме се кованица појачава, а и одломљена реч од ње):

јединка, недељива као прст на своја
три чланка

— или даје стихове у којима се огледа цео људски век, такође шекспировски драматичне:

Где ли сам оставио кликере
где многе неодбрањиве болове?

Реч „кликери" упућује на детињство, а истовремено на заборавност у шатровачком жаргону, на опуштеност („не пале му кликери") и, преко тог моста раног детињства у животу човека и времена кад му „не пале кликери", пропушта се цео стих као дуг живот уцепљен у једну једину реч са два различита краја као што то код Давича готово увек бива.

Као што се види из ових примера, а могли бисмо да их наведемо много више и вероватно карактеристичнијих за оно што смо тврдили, ова лирика је добила у унутрашњој драми којом се „изврће" цео лексички систем и неоспорно доноси песнички савременије и хуманије виђење света. Стога ова Давичова збирка с бриљантном песмом „Претешко свиће откад су се опасности стале да упредају" представља, како би казао Д. Х. Лоренс, тежак ударац несрећи.

Остоја Кисић

МИЛАН КОМНЕНИЋ

О актуелним питањима на сложен начин

Милан Комненић: „ТАПИЈА О ИЗВОРУ"; „Просвета", Београд, 1972.

СА ТРЕЋОМ, његовом несумњиво најзрелијом, тематски и методолошки врло амбициозно постављеном Комненићевом збирком песама пред нама се отварају нека од најзначајнијих питања наше данашње, „текуће", поезије. У овој прилици моћи ћемо, дабоме, да дотакнемо само нека од њих.

У циклусу „Кућни духови", у другој половини књиге, када се идеје већ уплићу у закључке, има једна за ову Комненићеву збирку сасвим нетипична песма са насловом „Нечиста посла":

Склопиш очи испод грања
Када сунце отпочине.
Из вајата враг израња,
Носи лонац месечине.

Присети се тада брда
Где су вуци брашно јели:
Лекну ножица а из крда
Исука се — и васцели

Сат је рзо — један сури
Вук за кућом. Ту су гости,
Испод храшћа у клисури,
Оставили земне кости.

Па и сада на твом столу
Телефони кад зазвоне,
Обамреш ко зец у долу
И помислиш: вуци гоне.

Шта је овом песмом, у којој сасвим извесно ништа није случајно — од *вука* који нас и у времену високе цивилизације следи, до осмерачке метрике, интонације и лексичких примера који би нашој поезији с краја прошлог века могли припадати — Комненић хтео да изрази? Мислим да нећу погрешити ако кажем: реч је о песми којом се покушава, на један посредан начин разуме се и после неколико циклуса у којима се знатно разуђеније и методолошки сложеније та тема разматрала, дефинисати суштина расположености нашег бића у данашњем тренутку, бића које припада овом времену али терета прећашњих времена не може да се ослободи. У питању је духовна и емоционална позиција данашњег човека и, рекло би се, данашњег писца! Јер, песнички поступак у овим стиховима свакако значи и један однос према књижевном наслеђу. Као да песник у оба случаја каже: прошлости, ма колико то хтели, не можемо да се отмемо.

Збирком „Тапија о извору", дакле, Милан Комненић је, почевши од прве песме („За неуку земљу") којом је изложио тему коју смо споменули (човек и писац нашег времена између прошлости и садашњости, са сложеним наслеђем у свести и с потребом да му се одупре, човек и писац модерне цивилизације који упада у архетипске ситуације, трауматизовани човек актуелне савремености који се својим траумама супротставља испољавајући активан однос према животу и трауматизовани писац који извлачи нешто песимистичкије, судбинске закључке из њега) па све до њених последњих страница (циклус „Сећајући се Ивана Кондракина"), на којима тзв. објективан приступ уступа место преиспитивању сопствене свести и савести и потреби да се за себе самог нађу решења, одржао нашу пажњу напетом, суочавао нас је с проблемима који су наши свакодневни, врло актуелни али и битни, суштински, ванвремени, општи.

Основна врлина Комненићевих стихова је што ни у једном тренутку не губимо из вида да их исписује песник крцат тзв. актуелним искуством, песник који говори о нашем времену: подједнако је то тако и кад се обраћа прошлости и традицији (циклус „Браћи у беспућу"), када дефинише ту нашу позицију између јуче и данас, између запада и истока, на ветрометини времена и историје, позицију која се и на нашу свест пројектује, кад се обраћа Његошу за савет и помоћ (песма „Ловћенски рукопис") и онда када (у циклусу „Призори града" и у многим песмама других циклуса) говори као урбанизовани песник друге половине XX века, као песник који прима и саопштава симултане, сучељене и сукобљене утиске, кад свакодневне епизоде, понекад и са социјалном импликацијом, уклапа у фреску времена и простора:

Покаткад бродић писне низ Саву,
Блуд се простире на жици у дворишту.
Случајници се веселе с децом на пољани.
Иза болничке ограде сашаптавају се
И трава је угажена.
Органи појединачно постају повод за
бригу,
Не баш лековиту, али олакшавајућу.
У овим накислим кућердама.
драганама
Умирућих, студенти су весело услужни
на часу смрти,

Тела се претачу с кревета на носила,
Лифтови се празне и пуне,
А на улазу вришља април, месец труљења.

У записнику стоји:
Пролазници су нашли тело у јарку,
Женски прибор и ситнину. *Ту стадоше*
мерила.

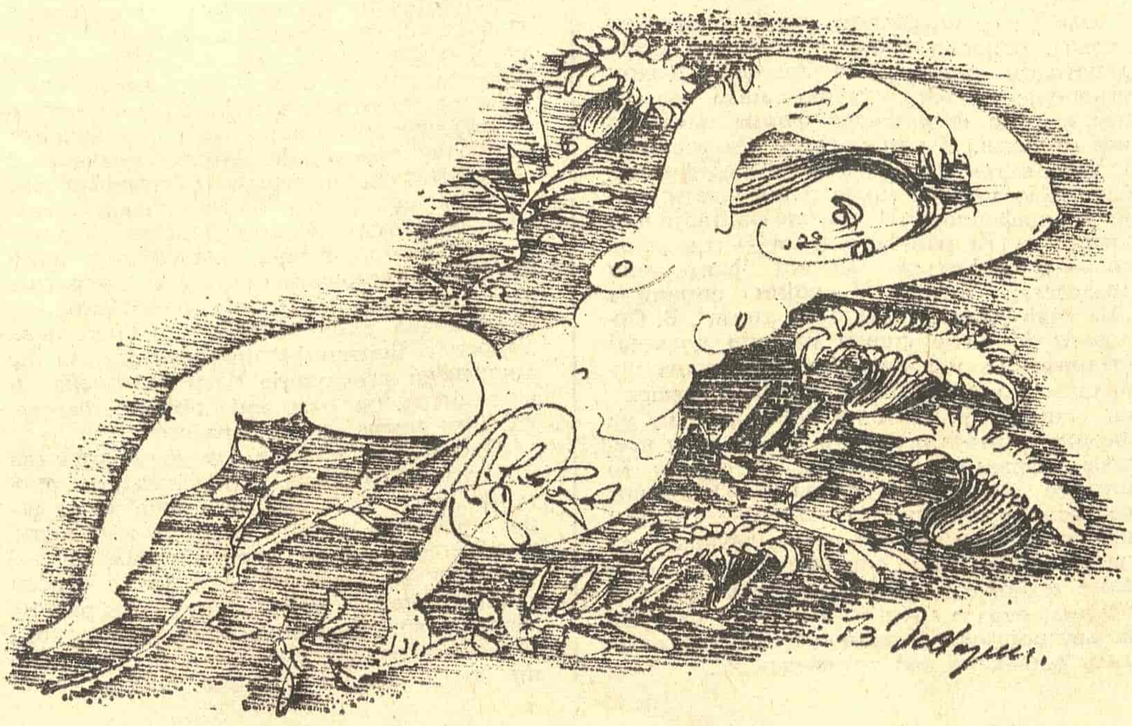
А она је певушила:
„Има један град који је живео,
Јоште живи и можда ће живети,
Јаре незналица, јаре штеточина!"

(II песма циклуса „Призор на пружном насипу")

С једним морамо бити начисто: поезија за какву се Комненић овом збирком определио не припада нашем књижевном наслеђу, или, прецизније, типу духовне и емоционалне песничке конституције који се, као какво наслеђе, већ век и по у нашој поезији преноси из генерације у генерацију доказујући да собом твори једини прави, ненатегнути континуитет наше поезије који је и своја четири послератна цветања поезије већ имао, а имаће их, сва је прилика, и више. Реч је, дакако, о романтично-деспиратерском, дисовско-јесењинском типу песника, о изолованом и изопћеном, ка себи усмереном и на себе осуђеном песнику-певачу који је многе дивне песме наше поезије испевао, али који је исцрпљујући се у неприродној осећајности и проблемима сопствене мале песничке личности готово безнадежно, до наших дана, сузио простор и дејство наше поезије. Савршено сам свестан да Комненић знатно више, површински гледајући, припада наслеђу европске модерне поезије, од англосаксонске првих деценија овога века (судећи по објективном, широком, фреско-приступу актуелној стварности, по духу и атмосфери неких песама које, готово, на имицистичке подсећају, по ослањању на класичну традицију, по интерполирању различитих песничких фрагмената и који то нису у сопствену песму, по симултаним, асоцијативним сликама у више токова стварности, итд.), до знатно модерније француске (судећи по неким, доста прилагођеним, структуралистичким концептима). Па ипак, ја не могу а да не поштујем његов напор да та искуства — која су, при свему, знатно више искуства у начину гледања на свет него у стварима песничке вештине — примени у сопственом песничком виђењу наших сопствених исконских и актуелних проблема. Тим пре што он односом према традицији најшире схваћеној и према језику врло јасно исказује своју припадност.

Комненићева је књига, да поновимо једна добра, инспиративна књига модерних стихова који нас вишеструко, па и емоционално, ангажују, то је (наизад) песничка књига о нашем времену и из нашег времена, то је добро организована, добро вођена и добро извелена књига. Стога је придружујемо напорима које у новије време чине наши млађи песници Милутин Петровић, Мирко Магарашевић, Раша Ливада и Мирослав Максимовић, напорима да се наша поезија учини динамичнијом, да јој се прошири раван дејства, да буде актуелна али не и партерна, да буде савремена у најбољем смислу те речи, напорима које свесрдно подржавамо.

Богдан А. Поповић



ГОРАН У ПРОЗНИМ И МЕМОАРСКО-ЕСЕЈИСТИЧКИМ ОСТВАРЕЊИМА

Уз годишњице Горанова рођења и смрти (1913 — 1943)

ОСИМ ПЈЕСНИЧКОМ Горан је постао и прозном инспирацијом хрватских књижевника, међу првима Владимира Назора који његов лик укључује у завршно поглавље свога романа „Курир Лода“ (1946) завршавајући њиме свој обиман роман о необичном брачком пастиру и сатиру Лоди. Не само по ваљској сличности имена, јер се млади партизан у томе дјелу зове Горовић и по унесеним биографским елементима који говоре о пјеснику, а то су асоцијације на његово дјело, чак и поједини његови дјелови унесени као цитати. Горан је овдје лако препознатљив. Конкретност његова физичкога лика толика је да Назору отежава стваралачку имагинацију помоћу које жели изневјерити документарну реалност Горанова завршетка. Јер у овом контексту Назор је Горанову смрт предвидио као херојски чин борца који гине у одлучном отпору према непријатељу, а није немоћна жртва какав је доиста био завршетак Горанов.

Међутим, колико год је ово Назорово дјело, и у цјелини и у појединостима резултат рационалног стваралачког напора да се споји митско и реално у чему је постигао тек дјеломичан естетски резултат, довођење у најтјешњи додир и сусрет Горана и Лоде омогућило му је да пронађе сугестивну идеју за разрјешење свога главног лика. Наиме, тек у додиру с Горановом смрћу и његовим губитком Лода губи своју сатирску бешћутност, скида са себе тешки оклоп своје бесмртности и постаје оно што је увијек желио — човјек, како то потврђује завршетак романа:

Иако бијаше погинуо отимајући се свом снагом и у гњеву, на младићеву лицу није било трага љутњи и болу. Смрт бијаше одмах избрисала сваки такав знак. Као да, уморан, мирно спава.

Козобради га неко вријеме мотрио, готово без мисли, с љутим болом у прсима. Све се у њега комешало, подрхтавало. Дави га још никад проживјели грч, рамена му поскакују, руке му се тресу. Прсти су му мокри, крупне горке капи теку му низ образе.

За први пут у свом дугом тешком животу Лода је проплакао, дознао што су сузе.

И не теку сузе због његових јада, због неправда њему нанесених; плаче за Гором, па и над свима онима који још млади падоше а он их укопа. Мука је велика, но има и нешто утјешно у том одушку жалости.

Ох, како је тај болни плач ипак сладак!

Неки се тврди чворови у њему дријеше.

Лода осјећа да је тек сада постао напокон само човјек, да ће живјети, трпјети и радовати се, па и умријети као сви други људи.

Значајан документарни извор за познавање једног дијела Горановог партизанског живота, укључујући и драматичан одлазак у партизане из окупираног територија — Загреба, садржи Назоров дневник „С партизанима“ (1945), једно од најзначајних књижевних свједочанстава о револуцији. Осим врло важних фактографских појединости Назор је успутно дао и слику Горанових расположења у тим пресудним данима његова живота, наглашујући посебно Горанову ријешеност да оде у шуму, узбуђења у сусрету с попаљеним селима и јамама пуним лешева, радовање партизанскоме животу, упорно настављање књижевног дјеловања. Странице Назорова дневника пластично оцртавају Горанов лик све до последњих одјека о њему, и то записа од 9. вељаче 1943, када Назор сазнаје да је Горан „у Гламочу код АВНОЈ-а; добро је расположен и марљиво пише.“, и биљешке из Грачанице од 10. ожујка у којој Назор наводи најновију информацију — „Горан је негдје на ратишту.“

Својеврсну допуну своме дневнику и портрету Горана дао је Назор у предговору збирци „Хрватске пјесме партизанке“, написаном „негдје у хрватској шуми“ 1. листопада 1943. у тренутку када се већ знало за Горанову погибију. Сјећајући се с носталгијом и болом свога младог пријатеља, оживљујући сјећање на сусрете у својем загребачком дому у којима је Горан изгоријевао од љубави према књижевности, Назор даје један од најимпресивнијих Горанових портрета спајајући физичку дескрипцију са психолошким понирањем у лик: *„Малко незграпан и не баш најфинијих црта лица, тај је млади барбарин из Луковдола у хрватском Подгорју постајао отмјен и сав је, продуховљен сјао кад би — каткада и у касни вечер — журио се к мени да ми прочита какав свој пријевод Шелијевих стихова.“*

Горанову партизанску одисејаду од 24. вељаче 1943. до краја липња исте године можемо пратити у партизанском дневнику Младена Ивековића „Непокорена земља“ који доноси низ драгоцјених података о Горану. Иако је ријеч о документаристичком и публицистичком дјелу, Ивековић је у дневник уносио и запажања која се односе на интимну и психолошку сферу појединих лица, нарочито Горана чије доживљаје партизанских недаћа брижљиво прати и чије реакције стално биљежи. Пред нашим очима, захваљујући Ивековићевој једноставној, али и аутентичној ријечи, Горан оживљује као партизан и књижевник који стојички подноси све тегобе ратничког живота, као огорчен и повријеђен човјек који своју књижевну ријеч пуну мржње добацује у лице непријатељу, као борац који ниједнога тренутка не губи повјерење у смисао борбе и одабраног пута. Неке Ивековићеве „идеолошке“ оцјене о ранијем Горановом животу и дјелу (мамино дијете — малограђански литерат!) неточне су и промашене, али његов дневник у цјелини доноси незаборавне фрагменте о Горану који се, и као суборац и као књижевник, налази у средишту Ивековићеве пажње.

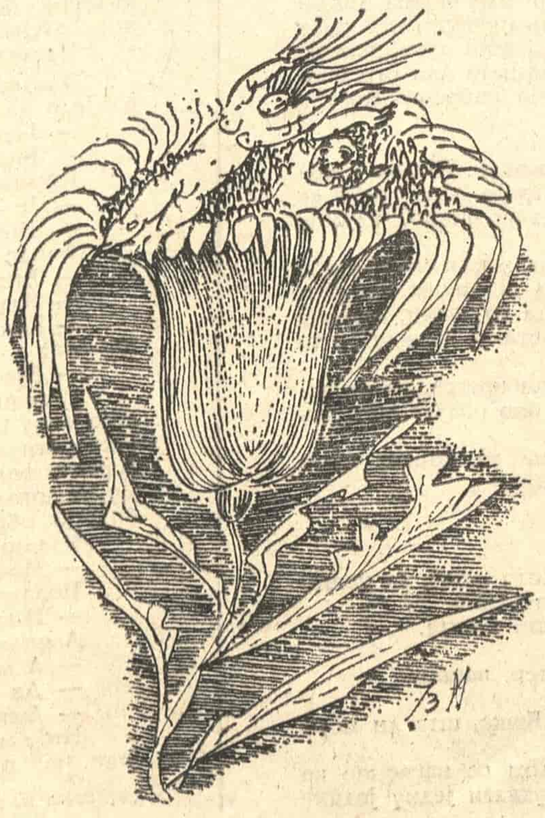
Када је ријеч о прозноме приступу Горану, није безначајно навести ни податак да је истакнути хрватски књижевник, приповједач и драмски писац Ранко Маринковић посветио Горану своју антологијску новелу „Загрљај“. Иако се Горан у њој не појављује као конкретно лице, карактеристично је и адекватно његово довођење управо у везу с овим Маринковићевим новелистичким остварењем. Јер, према коментару Бруна Поповића уз Маринковићеве „Новеле“ (Школска књига, Загреб 1966) — *„Загрљај“ представља класично дјело модерне новелистике које драстично показује у којем крајњем значењу припада моћи људске маште и побуне да пишчеве руке, умјесто да пером исписују приче о апсурдној сјенки живота, доведе напротив до тога да оне саме тај голи апсурд живота, стварно зграбе. Страх и мрак људски у власти су свјетлости трагичног хумора ове приче о животу на који пада тама смрти, црна мрља тјескобе и бесмисла.“*

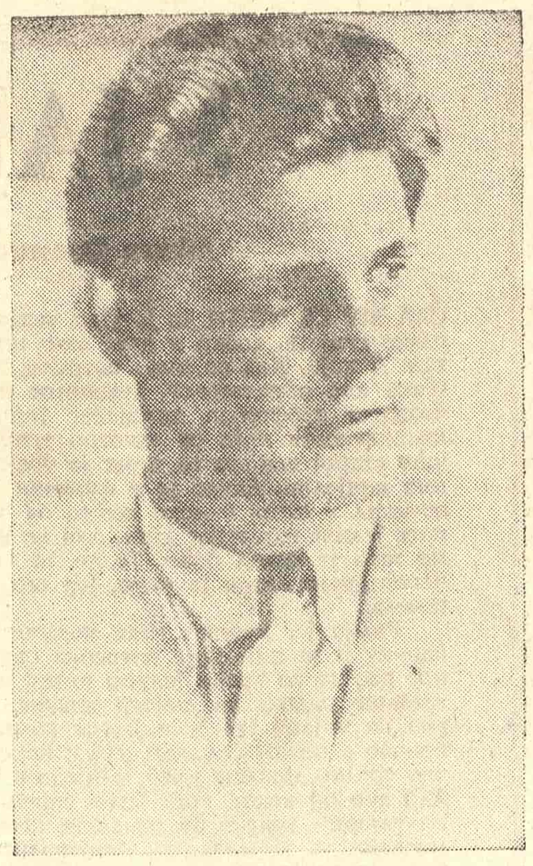
*

Осим прозних занимљив је и један драмски покушај приступа Горану којему је аутор загребачки новинар Перо Чимбур. Његово драмско (још необјављено и неизведено!) дјело под називом „Свјетлост на мрачним стазама или Живот по Ивану Горану“ сценски је приказ у „десет слика и два интерлудија“. Ово је заправо сценска илустрација значајних момената из Горанова живота, заснована на Горановим дјелима, писмима пријатељима, успоменама најближих. Горан се ту појављује у аутентичној слици својих ријечи, емотивних и психолошких реакција и то „као дјечак, као гимназијалац и као одрастао човјек.“ Као и свака драмска илустрација и ова сама у себи носи своја естетска ограничења, јер не омогућује особну драмску визију и интерпретацију лика, али као сценска могућност она је вриједан покушај који би требало провјерити.

*

Књижевној евокацији Горана можемо прибројати и неколико мемоарско-есејистичких прилога који поред документарног посједују и специфично књижевно значење. Ријеч је о текстовима које су написали Горанови блиски знанци и пријатељи, углавном књижевници. Ти се текстови својим стилом, односом аутора према теми, доживљајем Горана као човјека и умјетника издвајају из повећег броја критичких текстова о њему иако је значајно обиљежје готово свих критичких прилога о овоме аутору емотивност приступа његовог личности и дјелу.





Овдје на првоме мјесту ваља издвојити два топла прозна Тадијановићева записа под насловом „О Горану“ (У спомен „Ивана Горана Ковачића“ и „Отићи ћу у шуме“) од којих је други права, елегично интонирана пјесма у прози којом нам се открива емотивна интима присних пријатеља документирана двама Горановим писмима и завршним Тадијановићевим, упућеним Горану у непознатим црним шумама. А импресивно и лирски о Горану је проговорио и његов свеучилишни професор и каснији пријатељ др Антун Барац у есеју „Мрак на свијетлим стазама“ (1945) дајући нам надахнут Горанов портрет с изванредним елементима његовог физичког и духовног профила. Као и Назор и Барац говори о робусности Горанове физичке појаве, али и он суптилно завирује иза њезина застора откривајући племенитост Горанова срца и наводећи детаље који ублажавају, чак и преображавају физичку грубост Горанову:

Имао је лице које се није могло назвати лијепим у обичном смислу. Чак се на махове могло причињати грубим. Козарчанин је у полемици с њиме у „Хрватском дневнику“ објавио његову слику да читаоци виде како је његов противник ружан. Но између тих на први поглед сурових црта гледале су очи мекане и благе као ведрина прољетнога неба, а поврх њих лелујала се плава коса, као младо жито под љетним вјетарцем. И тај поглед говорио је више него црте лица чинећи његову појаву блиском и драгом ономе тко ју је знао осјетити.

Слично га је у своме „Сјећању на Горана“ (1961) доживио и пјесник Добриша Цесарић настојећи да не изневјери значајне физичке појединости, од изгледа, кретњи, говора, смијеха до цјелокупног понашања. Међутим, и Цесарићев реалистички приступ Горану није лишен пјесничке, креативне реинкарнације његова лика који је, према Цесарићеву вјеродостојном свједочењу, зрачио увијек својим темпераментом и осјећајношћу. Захваљујући Цесарићу располажемо с најпунијим Горановим портретом, пластичним књижевним описом који резултира из дубине познанства и доживљаја:

Црте лица нису му биле правилне, за неке су биле и грубе, нос му је био поширок и мало прћаст, али необично лијепе очи свијетло плаве боје, у којима се огледала отвореност карактера и дјетиња доброта, биле су веома изражајне и давале су том лицу чудесну продуховљеност. Оне су биле главно на Горановој физиономији и одмах су привлачиле на себе пажњу свих који би га упознали. Друго што би одмах свако опажао била је Горанова коса: готово златна, с лаким преливом у бакренасто. Носио је одуље власи, а биле су природно валовите. Косу је Горан његовао и помало се њоме и поносио.

— — — — — — — —

Чудесно је радостан био Горанов осмијех. У њему је било толико топлине и дјечје непосредности да га је то одмах чинило блиским.

— — — — — — — —

Горан је био врло живог темперамента. Лако се одушевљавао, али би и лако плануо.

— — — — — — — —

Глас му је био јак и јасан, ријеч је изговарао увијек разговијетно. Обично је говорио гласно; причао је изврсно, изразито, с добрим опажањима и с прирођеним осјећајем за ритам и интонацију. (...) Имао је много смисла за хумор и волио је да се смије, а смијао се без устезања, од свега срца.

Пјесничком је топлином прожет и есеј Горанове блиске пријатељице Иване Цар — Гавриловић „Горан у писмима и сјећањима“, занимљив за упознавање Горанове личности и начина стварања, драгоцјене обрисе Горанова портрета дао је Густав Крклец у своме фељтону „Горанова мајка“ а књижевно је непосредно о Горану проговорио и глумац Вјеко Афрић у својим „Успоменама једнога глумца“, први рецитатор „Јаме“ и аутор сачуваног пријеписа тога великог дјела. Сви ови радови представљају надахнуту, креативну ријеч о Горану, доживљај његове изузетне трагичне личности и дјела, те су се као темељни извори нашли уграђени и у три засебне књиге о Горану — Павлетићеву аналитичко-документарну биографију и студију „Горан њим самим“ (1963), Бановићеву романсирану биографију „Иван Горан Ковачић“ (1964) и посљедњу, најновију, Лешићеву критичку монографију „Поља свијетла и тамна“ — књижевно дјело Ивана Горана Ковачића (1971).

И тако књижевна ријеч о Горану, ријеч — покушај, ријеч — остварење, ријеч — оданост и ријеч — љубав стоји пред нама као споменик великом поштиваоцу Ријечи, као доказ изузетне привлачности и књижевног изазова његове осебујне трагичне личности и насилно прекинутог дјела.

Јожа Скок

Ибрахим Хаџић

Шумска леґенда

Као бела уста —
Стаклени зуби
Затварају се нада мном
Брезине двери

И лежим
Као последњи човек
У сужањству
И коњ што протрча
У сужањству је шуме
И птица

Мирује маховина
Не дишем
Леже пањеви
А нада мном
Бела бреза

ВОДА

Усирила се рака
Између обала

И притиска јаче у брег
Водени набој

Немирне су чкаље
И мрестилишта

Сирова снага
Отима земљу

И подводним током
Одлазе тоне

Жутог ила
И камених громада

ПРОЛЕЋЕ

Острвило се пролеће

И копнином и Југовим ветром
Земља се отима

Већ раскомадана зима
Лежи испред шуме

Керови зверку прогоне

Ледене гране отресају кит
И мирише смола

Птичји покривач изнад дола —
За копачем црна бразда

Лањски трулеж се пуши

Пролеће не попушта ни трен
Разбија плесан ноћног мраза

Окопнела планинска стаза
У живот отвара пут.

ЈЕСЕЊЕ РЕКЕ

Вене и потоци
Гладне реке
Планине пуне семена
И смрти

О чему слути море

Пробуђена Хајла
Трепери снежним сечивом

О чему Ибар
Кроз голет
И Сунцак сања

НОЋ

Неко ноћ
Утиње у иглу
Шије њом завесе
И стакла
И зида у сну кулу
Циглу по циглу
А ледена ноћ
Није се ни макла
У зору
Ноћ се распала

Као леш
Сунце је покидало
Конце везиље
Јутро је обукло
Бели веш
А ноћ се скрила у биље

Радован Павловски

Самоилова смрт

И ето у Панонији је оставио
Лепоте стопа битки
А ето народ путевима
Проверава лет своје птице
И певуши
А плачу тражи тежак камен
А море и оно пева
У оружју твојих ратника
Вечни су снови
И ти то знаш и журиш
Као сваки Брсјак
Да пресретнеш муњу
Да не преполови небо царства
Јер мисли ма колико произилазиле
Из нашег телесног цвета
Оне су у бекству
Као светлост и слобода
Честица нека у Преспи
Има светликав садржај анђела
А ти пречником звезде у очима
Између белих боја црни царе у Големом Граду

Тамо где ти је стопа најтежа
Реч најбистрија
Жели да поткопа талас језера
Језеро које се огледа у твом прстену
Кованог на жестокој Аресовој ватри
Као да жели и оно да с тобом умре
Јер Евстахију мољцу византијском
У прећама твог царства
Већ на лицу по месечини
Поигравају сенке гробних мисли
Између два мача крваву жетву слутиш
И земљу узимаш у руке
И ослушкујеш њено срце
Јер ето само си ти њен живи бог
На постељи мртвих богова
А и Арон твој брат тужно лежи у земљи
Реч није дорекао
Над каменим врховима кидају се магле
Материнство духа пева
Једно звоно стада изгубисмо на Карпатима
Из звука другог звона
Уривају се снежне лавине у Алпима
Суђеница твоја тајанствена становница
Царства у црнини као мајка што тугује
Будног те чува она без речи
Јер је вест кобна Лето је
Када се свако царство за плодове отима
Сада је све сада — час плача
Столећа минуше кроз нас
А и Ивеца ја тражим сина Радомира
А зар Аронов дух што звиждуће жаловито
У темељима царства
Не преноси ли лоза у духу Владислава
И зар сви они не љубе земљу
Камен темељац и онај квасац буре
Који сам понео са дна морских
И посејао међу вама
Судбина заповеда: на Визант на Визант
О моје стреловите војске
И сада је сав простор скупљен
Као стрела у црвену ружу
И закитите се с њом о Брсјаци
Бржи од Перунове муње
Путеви се сагињу под тежином
Мојих силних војски: На Визант на Визант

Дремка и још један дремка
Што зраче ко мачеви међу брдима
Ноћу ево грмљавина сипкава се гласи
Љуља се ватрено море а и жито се таласа
Држислав кога сањах будан
Сада је за мене сан
Јер он већ корача
Ако и то није пропаст
Ка византијском трону
А Евстахије са поларним мислима
Опити као инсекат у црвеној грудви земље
Ове ноћи он је успавао соколове очи војске

И као подводна струја шета
Час овде час онде узбуђеном површином
Брод једног царства баца
Светло оружје тамну ноћ доноси
У висинама над Балтиком
Бачена је харфа за селидбе
Али то глинена птица жеге пева
Кад већ птица нема
Онда је земља птица
И она пева а облаци ломни
Час у висинама час у бездан
Бацају сунце ветрове
И оно поиграва у очима твојих ратника
Који ће пролазити кроз столећа
Као тамни облаци А Арон ће свирати
И тужно гласити кроз мој род
Испод камених обрва језеро се зелени и чезне

То је језеро суво и пусто
Јер се сада преселило у очима народа
То језеро вировито и та младост без одмора

Не сагињу се врхови Брсјака
Брза је смрт Лепота је моје оружје
Слободе Јер сам ја ропство презрео
У души сваког створа
И сада се са сунчевом светлином
Сели и моје царство
На зимовање у корењу
А вама овај тежак плач зиме ледне
Вама ово сунце последње и прво сунце
Једног царства О моје стреловите војске
Вама овај тежак и тамни плод Деметров
Зар у овом тренутку утехе месечине и ноћи

Када очију нема Суђенице тужна
Пелен се прелива у чашама Преспе
О иконостасне нарицаљке
Закључајте утробе
Суђеница та тајанствена становница
Твог царства И она јеца
Што је владар умро од туге

(Са македонског Ристо Василевски)

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

УЈАК

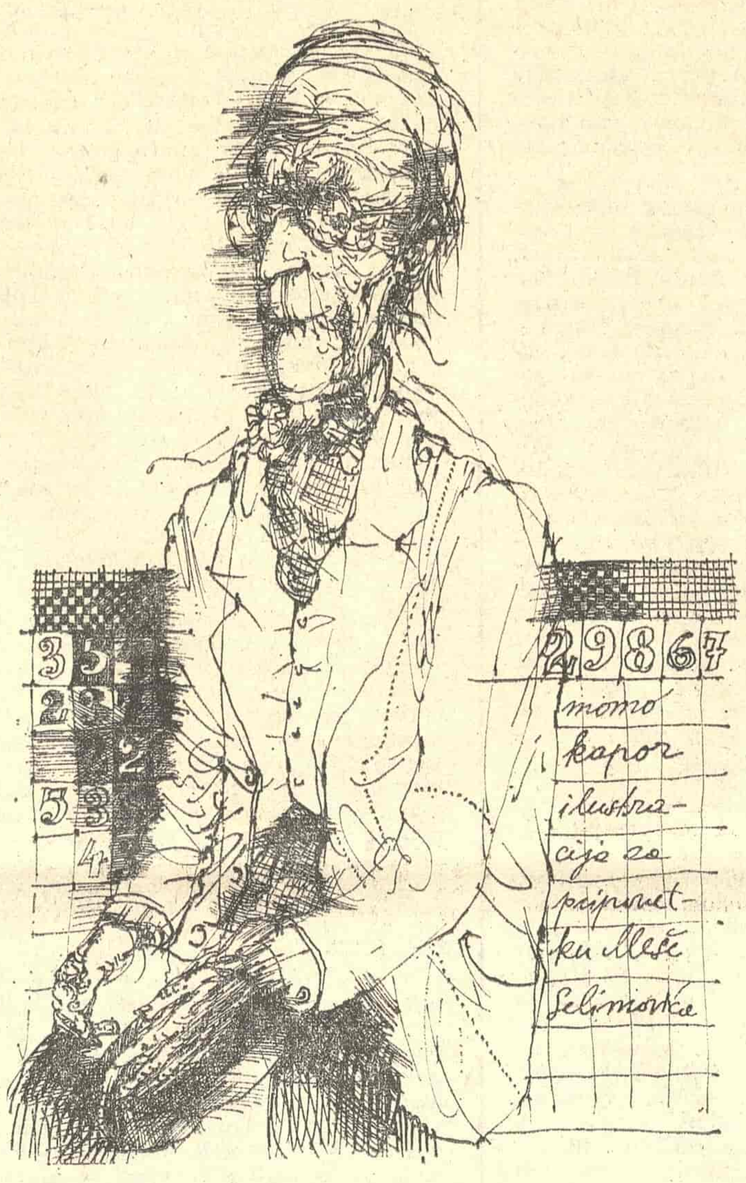
Меша Селимовић

САД МУ СЕ ЧИНИ да је ујак увијек био овакав, сенилан, изван свијета, добар и драг зато што је збуњен и неспретан. А није. Кад се мало потруди, а нема зашто, сјети се ујака као образованог, духовитог и самосвјесног човјека, познатог професора латинског језика и знаоца класичне књижевности који се заносио тешко објашњивом мудрошћу старог свијета од којег је човјечанство узело све што има вриједно. Данас је и физички и духовно оронуо, али понекад у њему блесне нешто од некадашњег сјаја и љепоте једног изузетног духа. Али не вриједи говорити о ономе што је некад било. Је ли то уопште његово? Или је неког другог, који је умро, јер овај данашњи није он, ниједним.

Радио је, додуше, неке послове који су му прешли у навику и за које није потребна свијест, као што се навикне пас да се креће једним путем или да обавља неке механичке радње, да доноси новине, рецимо. Ишао је ујутро на пијацу (то је највише волио) и, ако се не би запричао с неким сељаком или с неком комшиницом, прилично уредно доносио хљеб, млијеко и понешто од намирница. Али ако би неког, кога било, спремног за разговор, засрео на улици, вратио би се доста касно, без ичег у рукама, мислећи да је дошао из пријеподневне шетње.

— С ким си то причао? — питао је Владимир без љутње, и трчао у самопослугу да купи штогод за доручак.

— Зар си већ огладнио? За чудо, и ја сам — примијетио би старац, мислећи да су доручковали јутрос рано.



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

Једном, на срећу само једном, али по несрећи јуче, десио се и тежи случај губљења свијести о себи. У седам сати ујутро, пошто се по обичају истуширао, дотјерао се, обукао чисту бијелу кошуљу и ново мрко одијело, мало накривио свој Иден-шешир и са штапом у руци кренуо у шетњу, умјесто на пијацу, као сваки дан: мислио је да је већ једанаест сати. Прошао је Јевремову улицу, дошао до Студентског трга, скренуо на Калемегдан, све као обично, полако прошетао стазама (поносан што не мора да сједне на клупу, ноге га још држе!), изашао на Кнез-Михаилову улицу, а онда, онда се нешто десило у његовом већ несигурном и замореном мозгу: пореметио се ритам његових навика. Одједном је скренуо са уобичајене путање, ушао у једну од улица према Сави, и осјетио се изгубљен. Није препознавао крај, није знао куда треба да иде, чак није знао шта би требало да упита пролазнике. Као да је ово други крај, друга земља, друга планета. Сто пута је у животу чуо и рекао: хладно ми је око срца, али је тек сада знао шта то значи. Као да му је грумен леда лежао у грудима, пржећи хладноћом на једном мјесту и ширећи се у круговима. Није знао каква је то опасност око њега, али је био коначно поражен: ниједног трачка свјетла, никакве наде, све је затворено и безизлазно. Не зна шта је то, али осјећа дивљи страх, у почетку жесток, као да се вриједи борити, а онда све тиши и дубљи: готово. Потпуна помрчина духа, закоченост сваке мисли и сваког покрета, непозната али страшна коначност, угроженост пред којом нема одбране. Кратки спој. Тама.

Куда?

Још тиња остатак потребе за спасавањем. Нешто треба учинити, али шта? Или можда и не треба. Да, треба се некуд упутити, то је увијек чинио. Кад је чинио? Гдје је чинио? Ко?

Дубоки мрак ноћи се разилази, види: многи људи улазе у зграду од стакла и алуминијума. Над широким улазним вратима пише: Банка. Знао је некад шта то значи, али сад не зна нити је важно, ући ће као и остали. Можда је то неко рјешење.

Застао је у великом холу, пред дугом преградом од дрвета, са мноштвом шалтера. Је ли кад био овдје? Јест, чини му се. Али, због чега?

Непознати људи прилазе шалтерима за којима сједе лијепе дјевојке, нагињу се, нешто питају.

И он прилази, нагиње се.

Млада плава дјевојка га гледа:

— Изволите, господине?

И он гледа у њу, требало би да нешто каже, да нешто пита. Шта треба да пита? Кад би само то знао.

Одмакнуо се од шалтера, не рекавши ништа.

Дјевојка га је гледала забринуто.

Ноге су му тешке, савладаће га умор, пашће.

Сјео је на клупу поред зида.

Треба да пита... треба да пита... Боже, шта ли мора да пита?

Ставио је шешир поред себе, брадом се наслонио на сребрну дршку штапа, и мучио се да ухвати једну једину мисао, какву било. Само да се сабере, ево, сад сједи на клупи, ово је банка, види лица оних који долазе и оних за шалтерима који им дају обавјештења. Тамо десно је дебела жена за рачунском машином, до ње друга, старија, мршава, исплаћује новац. Човјек пред шалтером броји стојећи.

Мисао се враћа, немоћна. Ово је банка, овдје се улаже и узима новац. Ето, зна. Али зашто је он овдје? Ово није његова банка. Ова је већа.

Мора кући. И то зна.

Али, гдје је кућа?

Пришла му је дјевојка што га је малоприје зачуђено гледала иза шалтера.

— Треба ли вам нешто, господине?

— Хтио бих кући.

— Гдје станујете?

— Не знам.

— Како се зовете?

— Зовем се... Не знам, госпођице. Заборавио сам.

— Имате ли легитимацију? Или неки други документ?

Потражио је по џеповима. Ништа није нашао, све је остало у другом одијелу.

Обузео га је очај. Ако и ова дјевојка оде од њега, никад неће сазнати гдје му је кућа и лутаће до краја живота.

— Помозите ми, госпођице, молим вас.

— Како да вам помогнем? Знате ли шта било о себи?

— Имам брата Милана...

—Гдје ради? У којој установи?

— Студент архитектуре.

— Мало ће нам то помоћи. Да позовемо милицију?

— Зашто милицију?

— Па не знам шта бих друго.

Радознали свијет се све више окупљао око несрећног старца и добродушне дјевојке, људи су задовољавали радозналост, сажаљевајући га, али га нико није познавао и нико није могао да помогне.

Онда је наишла Нина, случајно, као што се дешава већина ствари у животу. Дошла је да узме новац.

— Чика Ацо, шта радите овдје?

— Ох, дијете... Идем кући.

Одједном је све знао: нешто се у мозгу откочило, нешто се повезало, и он се поново смјестио у свијет.

Било је то до тада најтеже губљење које га је задесило. Његова растројеност се везивала само за извјесне људе и догађаје, који су га се највише тицали.

Владимира је најчешће звао правим именом, али понекад, ко зна зашто, можда у вријеме које је могло јаче подстакнути сјећање на стрељаног брата. Тада би постојао само Милан, студент архитектуре, са својим именом и занимањем, жив, а Владимир би потпуно нестајао. Понекад је био само Милан прије рата, а некад, додуше ријетко, послије рата, као да је затурао смрт, или је није признавао. И заиста, саму смрт, сам чин стрељања, тај његов најтежи бол, није постојао у његовој свијести: прескочио га је, избрисао, није хтио да призна истину. Само кад би ућутао, и то потпуно, дубоко увучен у своју бержеру, одвојен од цијелог свијета, Владимиру се чинило да је у тим мучним тренуцима старац знао и признавао сву истину. Данима је био потиштен, а онда би опет, срећом, наилазио заборав који га је спасавао од патње. Је ли онда вриједило бити нетакнута разума, без обзира на цијену коју плаћамо органиченом јасношћу виђења. Или је оштећеност бољи излаз.

Ујак се полако гасио, то је било потпуно извјесно, бар је било видљиво како непоправљиво одумире његова свијест. А биће још жалосније ако остане да живи и креће се ово неосвијетљено тијело, ако то остане само грумен материје без духа.

А опет би волио да старац поживи и у овако јадном стању, јер је ујаково присуство одувијек било дио свијета, као небо, као завичај, као оно што је увијек присутно у нама и око нас. Шта ће се десити кад старца нестане? Биће исто као кад би изашао на улицу и не би више видио познату силуету планине на истоку, или кад би се пробудио без једног дијела тијела, без ноге или без руке, иако је сигуран да је синоћ легао читав. Зна, бољеће та та празнина, и старац ће остати да живи у његову сјећању можда заувијек, можда без заборава. Увијек ће памтити, рецимо, његово неописиво одушевљење за класичне језике, нарочито за латински. Ужасавао се позитивистичког смјера у образовању и занста претјераног интереса за техничке и за све егзактне науке. — Закашњела заблуда — говорио је љутито. То је Европа преживјела у деветнаестом, па дијелом и у осамнаестом вијеку. То пошто ваше знаности и техничких човјекових могућности ми смо пронашли тек данас. Тако старим заблудама плаћамо своју заосталност: савремени живот градимо на идејама старим два вијека. Позитивизам је стара човјекова заблуда да може учинити од природе и живота све што жели. Ако наставимо тим путем, доспјећемо у ћорсокак из којег нас ништа неће извући. Шпенглер је говорио о пропасти Запада; ми смо толико напредовали да можемо говорити о пропасти свијета. Човјечанство може спасти само истинска хуманистичка култура, филозофија, књижевност, умјетност, историја. Егзактне науке су досадне и веома штетне ако остану саме; оне могу да буду само помоћно средство, нужно зло. А латински језик, који је данас избачен из наставе или је сведен на симболичан број часова, најбољи је начин да се од човјека створи уравнотежено, хармонично биће.

За ујака је животни циљ човјеков био хармонија по себи, унутрашња уравнотеженост, духовно уживање које се постиже у тихом, постепено култивисаном сазнавању свега што је најљудскије (хуманнора), а то су знали само антички људи. Све послије њих је пад и декаденција, а он се цијелог живота трудио да слиједи античку мудрост, смисао за лијепо и тежњу за поштењем, успијевајући да успостави склад између толико противурјечних човјекових хтијења.

Све до скора.

А онда је склада нестало, чак и најелементарнијег. Остала је гола природа, без разбора, без дуго његоване културе, без знања стиканог годинама, чак без рефлекса који служе одржавању живота.

Изгледао је жалосно кад се вратио из шетње.

Владимир се спремао да изађе. Извадио је тамно одијело из ормана.

— Јеси ли био на Калемегдану? — упитао је ујака.

— Био сам.

Примијетио је да је потиштен, без воље, без снаге.

— Је ли ти се нешто десило?

— Није.

Дакле јест. Увијек је знао кад нешто крије.

— Видим да јест. Шта је то било?

— Залутао сам.

— Како залутао? Зар у граду у којем си живио цијелог живота!

— Ето, залутао сам.

Старац је једва говорио, као да се стиди, или се уплашио оног што се десило. А ипак је желио да каже, да се растерети можда, или је желио да га млади човјек предусретне увјеравањем како то није ништа. Испричао је шта му се догодило, гледајући унезвијерено испод наткриљених бијелих обрва.

Владимир је упитао, да га умири:

— Можда си се уморио више него обично?

Полако је одмахивао главом:

— Нисам био уморан.

А онда је допустио и ту могућност:

— А можда и јесам. Не знам.

— Да позовем љекара?

— Љекара? Не треба. То је ...

Није могао да се сјети жељене ријечи (можда: не вриједи, или ријеч наде: проћи ће).

(Фрагмент из новог, необјављеног романа „Зачарани круг")

КЊИЖЕВНЕ АНАЛИЗЕ

ИСТОРИЈА КАО ВЕЧНА САДАШЊОСТ*

Један поглед на романе Меше Селимовића

ИСТОРИЈА нашег романа је према европском роману специфична бар у једном погледу. Наши најбољи романи говоре о прошлости: и „На Дрини ћуприја", и „Травничка хроника", и „Сеобе". И два најпознатија романа Меше Селимовића, „Дервиш и смрт" и „Тврђава", такође говоре о прошлости. Ова појава није подробније испитивана, па се нећемо ни ми овом приликом на њој задржавати, мада нам изгледа да није ни случајна ни неважна. Питање које ипак морамо поставити: зашто нас романи са тематиком из XVI, XVII и XVIII века у толикој мери данас привлаче, усмерава нас ка средишту проблематике дела о којима је реч.

Пример Меше Селимовића који се, хронолошки гледано, међу последњима јавио у плејади наших великих писаца, довољно је речит и подстицајан сам за себе. Ограничимо се за тренутак на две његове најпознатије књиге, тачније говорећи на само један њихов вид, карактеристичан и значајан за целокупно његово стваралаштво. „Дервиш и смрт" и „Тврђава" нису, упркос историјској теми, историјски романи. Писац историјских романа оживљава прошлост са циљем да кроз живописну слику истакне њену различитост од времена у коме он живи. Читалац правих историјских романа је неко ко се спасава, неко ко жели да побегне у далеко и непознато, биће које воли да машта. Романи Меше Селимовића желе, напротив, да нас врате нама самима, да нас принуде да се загледамо у властите поноре, у путеве који су пред нама, у дане који су прошли. Историја није за њега прохујала и неповратна лепота, или ужас који никад не може васкрснути. Она није на другој обали, у неком свету који не можемо разумети, осим у часовима читања када нам писци у романтичном тону сликају давне догађаје. Историја — то је вечна садашњост човекова. Босна XVII века: то није егзотични фолклор, већ поприште истих оних моралних сукоба, искушења и недоумица које раздиру човека и у другим епохама. У романима Меше Селимовића прошлост није само прошлост, као што није само ни предвиђена садашњост. Она је непромењиво стање, физички и духовни предео у коме се човек налази и где мора да води битку за опстанак и за напредак.

Селимовићеви јунаци, дервиш Ахмед Нурудин и Ахмед Шабо, учитељ, писар и песник; укорењени су у историјско тле. Они живе, говоре и мисле онако како су мислили Босанци у прошлости. Али животне ситуације у којима се налазе нису само босанске, ни само историјске. Читајући те романе, увиђамо да су нам њихови јунаци блиски, да говоре нама разумљивим језиком. А за једну личност из романа не може се рећи ништа похвалније од тога да је она жива и да нам је блиска. Подсетићу на два-три податка у вези са фабулом ових романа. У „Дервишу и смрти" пратимо судбину Ахмеда Нурудина, најпре младог ратника за турску ствар, а потом побожног човека који хоће да остане узвишен изнад практичног, свакодневног живота. Али онда када ухапсе његовог невиног брата и погубе га на основу једне доставе, у дервишу ће се побунити осећање правде и истине, па ће се и он, дотле угледна личност, наћи у затвору одакле ће се једва спасти. Ступање у практичан живот донело му је само разочарање. Он се решава на освету и због свог умореног брата и због уништених идеала. Послуживши се истим средствима као и његови противници, лажима клеветама и интригама, издићи ће се високо на друштвеним лествицама. Оно што није могао да постигне љубављу, постићи ће мржњом, да би ипак на крају пао као жртва отровне атмосфере у којој је покушао да се наметне као господар. Ахмед Нурудин, то је разочарани и увређени интелектуалац идеалиста који поступа свирепо да би казнио не само друге, још свирепије од њега, него и себе самога због наивности у практичним стварима.

Ахмед Шабо, јунак „Тврђаве", враћа се у Сарајево после турског пораза код Хотина, огорчен због бесмислености и суровости рата. Једном приликом, на неком поселу, где се налазе најугледнији људи из града он, испровоциран, говори о неправедном устројству турског царства. Од тога тренутка почиње његово страдање. Господавац га отпушта, пријатељи га избегавају, моћници га још више мрзе, стављајући му до знања да ће му омогућити каријеру под условом да се одрекне критичких погледа, да прихвати свет онакав какав је. Шабо, међутим, више воли да остане сиромашан и слободан, али чисте савести, но богат, угледан и корумпиран.

Главна тема „Дервиша и смрти" и „Тврђаве" јесте однос човека као јединке и свемоћног државног механизма заснованог на вери у једну логму. Додајмо да је Селимовићев јунак интелектуалац, испрва фанатизован државном и религиозном идејом, а онда разочаран. Из тог разочарања постоје два излаза: један је онај који је одабрао Ахмед Нурудин и који подразумева формално прилагођавање друштвеним нормама ради остваривања властитих осветољубивих циљева. Други је Шабов: то је пасивни отпор, устрајавање на изабраној позицији без жеље за борбом, али и без помисли на предају. Верска клима у којој живе Селимовићеви јунаци веома је погодна за приказивање драматичног сукоба друштва и појединца. Не заборавимо да је „Куран" књига која регулише не само религиозни већ и државни живот и да ислам карактерише дух потпуне потчињености човека богу (ислам управо и значи: потпуна потчињеност). Селимовићеве личности увиђају да су се нашле у раскораку баш у тој атмосфери истоветности и свачије обавезе да се у свим доменима поштује света реч. Оне нису бунтовници; њима је отпор наметнут. Оне неће да мењају свет, већ само да задрже за себе право да се понашају у складу са својом савешћу. А тај њихов одбрамбени гест којим желе да сачувају своју унутрашњу слободу, тумачи се као побуна.

Селимовићеви романи имају богату радњу и велики број личности; историјске прилике су у њима веома живо и истинито приказане. Али тај историјски реализам представља само један, доњи слој дела. Изнад њега и прожимајући се са њим налазе се остали слојеви, поетско-философске теме од општијег значаја које целокупном приповедању дају карактер узбудљиве метафоричне слике људске судбине. Аутор не прави никаква поређења између различитих историјских епоха, не извлачи тенденциозне закључке који би нам омогућили да његово причање схватимо као неку врсту алегорије. Оно је, с друге стране, исувише реалистички конкретно и животно да би могло бити протумачено као апстрактни симбол. Ни алегорично ни симболично, Селимовићево дело је у првом реду једна велика метафора о људском животу, суморна, топла и племенита прича о покушајима човековим да се одупре насиљу и да се оствари као човек.

У њему има и поезије, и философских размишљања, и реалистичких описа, и богатог фабулирања. Ова сложеност му даје већу меру убедљивости и ширине захвата. Радња која се рачва у мноштво рукаваца привући ће читаоца који воли књиге у којима се, како се то обично каже, нешто збива. Интелектуални и морални проблеми индивидуалне независности и слободе, конформизма и антиконформизма, догме и сумње, изазивају радозналост код читалаца са префињеним укусом. А они читаоци опет, који воле лирски тон откривају у Селимовићевим романима много поезије. Тако сви слојеви публике налазе у њима оно што их највише интересује. Треба истаћи да су његова дела слојевита, али хомогено грађена. Као свако истинско уметничко дело, она се одликују органском повезаношћу свих елемената од којих су начињена.

МЕША СЕЛИМОВИЋ

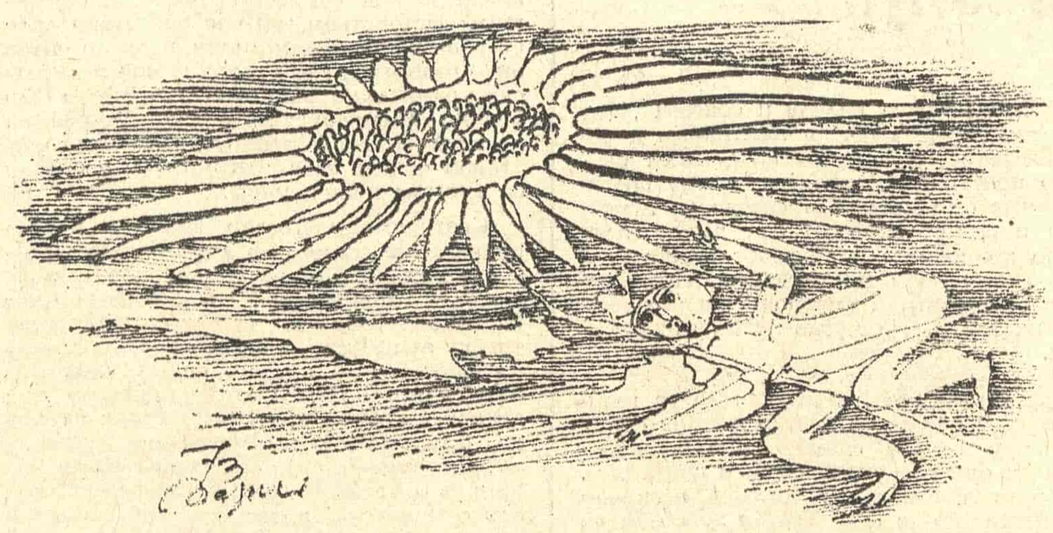
Меша Селимовић се давно јавио у литератури. Пре „Дервиша и смрти" написао је неколико књига романсијерске и приповедачке прозе у којима је показао веома брзо своју стваралачку зрелост. Књиге као што су „Магла и мјесечина", „Тишине", „Дјевојка црвене косе" писане су руком реалисте који уме да компонује уметничку форму непосредно инспирисан животним градивом. Ова дела треба сада, после великог успеха који су имали „Дервиш и смрт" и „Тврђава", поново прочитати. Из те перспективе откривају се многе нове вредности и занимљиве замисли које ће се тек касније, у великим романима, развити. Меша Селимовић је, међутим, тек у својим последњим делима превазишао реалистички ниво чисте приче и остварио сложени облик где се стапају реалистичка слика, философски есеј и лирска проза.

Тешко би било примењивати на дела овог писца философске категорије као што су оптимизам или песимизам, јер је његова визија света сложена и динамична у мери која нам онемогућује сваку апстрактну класификацију и дефиницију. У сваком случају, овај писац полази од уверења да се човек и друштвене установе споро мењају и да је стога управо и могућно постићи поистовећивање читаоца и његових јунака. Али ти јунаци бране своје достојанство без крупних речи. Чак и кад посрну, чувају представу о човечности.

Тако нам Меша Селимовић прича, са приповедачком, песничком и мисаоном снагом сасвим изузетном, о покушајима човековим да се одржи усправно услед хаоса историје. А то је ипак више него довољно да не изгубимо хуманистичку наду.

Павле Зорић

* Уводна реч на књижевној вечери „Нова и изабрана проза Меше Селимовића", одржаној на Коларчевом народном универзитету 7. маја.



Бурђа Миклаужић

Две песме

САКУПЉАЧИ МАРАКА

однедавна
у свим писмима сух је зрак
подне из дворца пада
као стакло прозора

заврши напокон реченицу
увуци је у рупу

торњеви у магли
миришу по љепилу
чисти трокути
почивају
у хладном картону

исувише их има испод мостова
без чамаца
међу датумима

ГРАД

трг на крају вечери
клизи у вјетар
смрзнут
дијели град

камен је црнио у звоњави
додирује ти корак

усред смртног страха
јавља се звијезда
улази у зидове
почиње старјети

слика бедема
гдје земља не покрива
пјешчано јутро

под празним табанима
више нема ноћи

станеш на стазу
али
то је вода

СТРАНЦИ О НАМА

ЊЕГОШЕВА ВИЗИЈА ИСТОРИЈЕ

Michel Aubin: »Visions historiques et politiques dans l'oeuvre de P. P. Njegoš«, Universite de Paris — Sorbonne — Faculte de philologie de Belgrade, 1972.

ОБИМНА ЛИТЕРАТУРА о Његошу обогаћена је једним новим, значајним делом: ових дана изишла је из штампе докторска дисертација Мишела Обена (Michel Aubin), доскорашњег лектора за француски на Филолошком факултету у Београду, сада доцента за српскохрватски језик и југословенске књижевности и цивилизацију на Сорбони.

Ова дисертација (одбрањена 8. маја 1971. године на Сорбони) садржи — поред предговора, увода и закључка — три главна дела: А. **Порекло**; В. **Младост** С. **Зрелост**, који хронолошки обухватају живот и стварање великог песника и место његових историјских и политичких визија и концепција у њима.

Први део ситуира Његоша у историјски оквир дајући слику Црне Горе из 1830, године Његошевог ступања на власт, као и слику Његошевих ближих предака, њихове делатности и њиховог значаја.

У другом делу који је знатно већи, аутор подробно и савесно, с компетенцијом историчара и ерудите, проучава развој и формирање Његошево, његово улажење у живот, у функцију владара и у позив књижевника. Аутор с посебном пажњом проучава прве песникове радове: саставе у народном стилу, „Глас Каменштака", прве саставе с књижевном инспирацијом и посебно „Свободијаду".

У трећем делу писац говори о Његошевим путовањима у Беч (сусрети с Вуком и политичка активност) и Петроград, о његовом седмогодишњем књижевном ћутању (објашњавајући његове узроке), да би затим прешао на расправљање о Његошевим ремек-делима. Тако аутор испитује, са гледишта теме своје дисертације, „Огледало српско", „Лучу микрокозма", „Горски вијенац", „Кулу Бурићића" и „Чардак Алексића", „Шћепана Малог", да би на крају дао осврт на последње године Његошевог живота и рада.

Комбинујући истраживање и размишљање, анализу и синтезу, аутор је, дајући нове податке и нове закључке, проучио, полазећи од ранијих достигнућа у науци о Његошу и испитујући их критички, резултате Његошеве владавине, историјску улогу и национални значај његовог дела, последице онога што је Владика за живота припремио. Објашњавајући историјске погледе Његошеве, аутор тезе испитује и преиспитује песникове узоре и изворе, утицаје других наших писаца у погледу схватања националне историје.

Посебан значај дат је улози Вука Караџића у формирању, тачније, трансформирању Његошевих схватања историје и књижевности и њихових међусобних односа. (Величина Вуковог утицаја у овом погледу могла би се учинити нешто преглашена, али читалац мање има тај утисак када се ближе упозна са ауторовом аргументацијом.) Испитан је такође удео Копитарових и Хердерових идеја које су се преко Вука преносиле на Његоша, нарочито оних које се тичу концепције националности базиране на филологији и етнологији и појма „народног" противстављеног појму „књижевног", као и схватања значаја језика и обичаја као националних веза. Подвучени су и објашњени Његошев негативан став према давању приоритета вери и племству из прошлости као фактору националности (Мушицки и др.) и Његошево (као и Вуково) давање предности народном животу, пре свега обичајима, као фактору националних веза. Говорећи о схватању новије националне историје, аутор с разлогом пореди „Огледало српско" и четврту књигу „Српских народних песама".

Врло утанчано и врло ингениозно, аутор тезе наставља анализу Његошевог схватања по коме у народу живи душа нације која се манифестује кроз његов живот, његове назоре и његове обичаје. У тој светлости он анализира „Горски вијенац" и друга Његошева дела, инсистирајући на двојности те врсте песникових схватања: научној поллози везаној и за Вуков рад и погледе и мистичном поимању свести народа о пореклу сопствене нације и њене прошлости и човека и човечанства уопште.

Рађена и на основу архивских истраживања (нарочито у Венецији), ова докторска дисертација садржи знатну количину нових података и нових закључака о Његошу и његовом делу. У том погледу нарочито се одликују делови у којима се проучава „Шћепан Мали" (особито у вези са личностима које су ушле у то дело) и мањи песнички састави (у испитивању историјских догађаја и утицаја Петра I).

Најкраће и најконкретније речено, студија о којој је овде реч — рађена савесно, с научном акрибијом и заснована на солидно проученим чињеницама и не мање чврстој логици — представља значајан допринос проучавању највећег југословенског песника уопште, а посебно његових историјских и политичких визија и схватања. Као таква она ће бити од оних студија о Његошу које ниједан озбиљнији истраживач нашег песника неће моћи да заобиђе.

Михаило Б. Павловић

ПОЗОРИШТЕ

У част писца

Поводом премијере Крлежине драме „Господа Глембајеви“ у Народном позоришту

ПО ПРАВИЛУ — од пригодних представа не очекује се много: славље у част осамдесетогодишњице живота великог песника и снажног драматичара Мирослава Крлеже углавном протиче у целој земљи у знаку мање или више конвенционалних представа. Народно позориште везано за овај необични опус више него други определило се за своје омиљено дело „Господу Глембајеве“ и учинило све да представа не буде само куртоазна и репрезентативна него и стваралачки привлачна. Њена премијера привукла је стога пажњу јавности и изазвала различите и често сасвим противуречне коментаре и оцене.

Многи неспоразуми условљени су већ самим прилазом Крлежином делу. У позоришту није мали број оних који још увек верују у унутрашњу снагу и моћ пишчеве драматургије. Отуд многе предрасуде и традиционализам у редитељским виђењима и глумачкој игри. Али, све гласнији су и они који управо у овом јубиларном расположењу траже сасвим нови приступ Крлежином тексту. Није реч о деваливацији вредности, већ нашем одређивању према литератури која припада једном другом времену и театарском изразу ближем прошлости него садашњости наше сцене. Нешто од тих сумњи и дилема могло се наслутити већ у редитељском приступу Миленка Маричића драми „Господа Глембајеви“: није желео да прави конвенционалну представу у познатим редитељским манирима. Зато је текст ослободио конверзације на немачком језику, настојао да глумци прихвате текст као логичну појаву и из говора и са саме сцене уклонио све што би вукло збивање и актере у уске локалне оквире. На жалост, то ослобађање текста и нехотице се изврглo у супротстављање логици и штурост која се, у недостатку нових открића, тумачења и валера, на крају свела у оквире сасвим неприхватљиве мелодраме.

Са овом представом се очигледно непотребно журило: многе замисли су тек овлаш назначене, извесни стари шаблони су остављени у недостатку инвентивнијих решења, а има и сугестија које су захтевале да се тек провере и верифицирају. То се нарочито осетило у завршној сцени која својом овешталошћу негира како редитеља и глумце тако и самог писца. „Господа Глембајеви“ су тако изгубили аналитичку моћ над средином, људима и њиховом спољном и унутарњом реалношћу. Драми у овом виђењу недостаје аутентичност па на моменте делује као салонски рецидив ибзеновских обрачуна, скучених страсти и бизарних чињеница. Све је до те мере јасно да се публика инстинктивно опредељује за писца и увиђа да су изневерена њена очекивања. Набрајати стога оно што је прихватљиво и вредно и указивати на појединости које би требало другачије интерпретирати нема никаквог смисла. Представа не поседује обећане и наслућене квалитете и зато у њој ваља видети тек позив на стваралачко славље.

Петар Баничевић је знао да ће цело гледалиште поредити његовог Леона са незаборавном и непоновљивом креацијом Раше Плаовића, али га то ипак није обесхрабрило. Његова игра не почива на унутарњем немиру и преосетљивости једног болесног сензибилитета, већ логичним понирањем у саму ситуацију и искушавањем сопствене судбине. У сценама где је успевао да потисне из себе оно његово познато самозадовољство, спољни егзибиционизам и непрекидно слушање својих монотоних речи имао је интензитета, одмерене драматике и убедљивости, а посебно у обрачуну са оцем и баруницом Кастели. То није Леоне каквог нам писац даје, али је на свој начин занимљив и особен тако да сасвим опстојава на сцени.

За контраверзни лик баронице Кастели била је Мира Ступица сувише простосрдачна: она је непрекидно саосећала са том женом, оправдавала је и бранила. У почетку се чинило да ће се њена бароница отргнути свим оним формалним ознакама, којима су биле оптерећене све раније интерпретације, али је своју игру поједноставила тако да је испала позитивна личност. Мири Ступици је недостајала салонска фриволност и све оно друго што је бароницу Кастели чинило супериорном у тој аустријско-аграмерској средини.

Несрећно опредељење било је исто тако Љубе Тадића за лик старог Глембаја. Свој бујни темперамент и толико изражајну игру жртвовао је једно мртвој и невешто пудерисаној маски: пазио је на сваки свој корак, бојажљиво се кретао, а у обрачуну са сином био је глумачки сасвим немоћан. Прерано је да Тадић игра овакве роле, а поготово на начин који онемогућава сваку креативност.

Бранка Пешић у костиму сестре Ангелике лепо изгледа, одмерена је у речи и гесту, али би иза те хладне љупкости требало да се више осећа једно живо и не тако безазлено и неинтересантно биће. Божидар Дрнић је своме Фабрицију обезбедио салонску сигурност и вештину у деликатним сценама тако да се у сваком часу могла тачно да одреди његова позиција и став чак када га гласно и не саопштава. Драган Шаковић је Пубу играо темпераментно и са одређеним шармом и права је штета што је толико инсистирао на америчко-загорском извитоперену нагласку својих дугачких реплика. Јер, био је жив, вешт и успешно је допуњавао амбијент и ситуацију. Зилбербранта, тог заводника и љубавника у свештеничкој мантији, тумачао је Михајло Викторовић као скромног, скрушеног и заплашеног човека, тако да у гледалишту изазива чињење чињеница да је таква особа интимно блиска баруници Кастели. Рамиз Секић је играо Алтмана, а Зоран Стоиљковић сасвим коректно оберлајтнанта Балочанског.

Када се узме у обзир да су сценографска решења Петра Пашића стилски сасвим произвољна, а костими Мире Чохацић аутентичних линија и боја — представа као целина доводи у недоумицу; зашто Маричић није инсистирао до краја на концепту које је тако лепо замишљен, а глумци на изразу који ће бити свежији и изворнији. Зашто се у свему стало на пола и дозволило да недоречености и мане потисну смелост и креативност?

Петар Волк

МИРА СТУПИЦА И ЉУБА ТАДИЋ У ЈЕДНОЈ СЦЕНИ „ГОСПОДЕ ГЛЕМБАЈЕВИХ“

Јубилеј Театра поезије

БРЕХТОВ рецитал балада и сонгова „Кад би ајкуле биле људи“ у адаптацији и режији Драгослава Лазића представља изузетно пријатан доживљај у Театру поезије. Њиме се уједно, без свечарске атмосфере и помпе, скромно али веома садржајно припрема обележавање десете радне сезоне у овом јединственом театру који са невероватном упорношћу и уметничким жаром негује љубав према песничкој речи.

Док смо другима помагали да се годинама једва одрже — Театар поезије се из године у годину снажио и окруживао великим бројем поштовалаца и пријатеља. Негујући превасходно домаћу песничку реч постепено је овај Театар почео да се бави и страном, потврђујући тако уверење да права поезија нема граница и да лако допире до сваког гледаоца. Брехтов рецитал у том погледу открива природу и стил овог театра: има ту нешто од праве позорнице али и естраде, непосредног казивања речи али и врло суптилног глумачког доживљаја, декоративности у амбијенту и правих симбола, тако да се сценска илузија и метафоричност речи стапају у спектакл пуног уметничког интегритета. Редитељ Лазић је успео заиста да нам у једном лепом и ненаметљивом стилу приближи поетски свет Бертолта Брехта. У томе је имао надахнуте сараднике у глумцима: Оливера Марковић је у једноставним и познатим мелодијама налазила изворну драматику и тугу, а Душан Јакшић је томе додавао још и извесну сету тако да се уз уздржану и проницљиву изражајност Љиљане Крстић, осећајност Зорице Шумадинац и игру Бобана Петровића — добила неразлучива целина.

У том спромашном али ентузијазмом богатом театру овај спектакл попраћен је успелом изложбом „Брехт и савременост“, а и посебном публикацијом. Све то управо наводи на потребу да Театар поезије бар у наредној деценији сви заједно више подржимо. (П. В.)

ФЕСТИВАЛИ

Успеси редитеља

Уз IX позоришне сусрете „Јоаким Вујић“

ДЕВЕТИ ПОЗОРИШНИ СУСРЕТИ „Јоаким Вујић“, одржани од 15. до 25. маја 1973. у Крагујевцу, чији је програм састављен од најрепрезентативнијих представа из репертоара осам професионалних позоришта Србије, као и оба ансамбла Покрајинског народног позоришта у Приштини, по избору самих театара, дакле, без неке претходне селекције, били су својеврсна слика стања позоришне уметности у СР Србији и, што је најважније, открили су најважнија питања, која неодложно траже решења, јер је реч о егзистенцијалним проблемима, који условљавају даљи напредак ове уметности у нас. Одмах треба истаћи како није реч о материјалним проблемима, него, пре свега, о неким питањима у решавању кадровских проблема, репертоарској политици и, најзад, о недовољном неговању културе сценског говора. Но, напоредо са проблемима, изашли су на видело и уметнички успеси, који су несумњиви и, то је ван сваке сумње, који су последица студиозног редитељског рада, али и ентузијазма многих талентованих глумаца.

Ако у позоришта Србије већ годинама не долазе школовани млади глумци, не може се рећи да су ти ансамбли препуштени себи самима: више школованих и, што је најважније, талентованих редитеља стално или повремено раде у унутрашњости и њихово присуство дало је евидентне резултате, који су се манифестовали и на овогодишњим крагујевачким сусретима. Али, већина представа на сусретима није била само одраз студиозног редитељског приступа, него и још један доказ више колико и шта могу редитељи, под претпоставком да долазе са одређеном и јасном концепцијом: и ансамбли скромних уметничких могућности, када су се до краја повиновали интенцијама инвентивних редитеља, остварили су одређене, не мале уметничке успехе. У том смислу посебно се истичу достигнућа Народног позоришта из Шапца и Народног позоришта Зајечар — Бор. Прво је приказало драму Максима Горког „Последњи“ (досад неизвођену на нашим сценама), у режији Богдана Јерковића, који је у свом поступку, заснованом на детаљној психолошкој студији, успео да анимира читав ансамбл и да тако постигне целовит уметнички резултат, који је био обогаћен неколиким успелим глумачким креацијама (Загорка Исаковић — Софија, Радоје Гојкић — Јаков, Миодраг Јуришић — Александар). Зајечарско-борско позориште приказало је, у режији Милана Богосављевића, трагедију „Омер и Мерима“ М. Беловића и С. Пешића. Била је то стилски доследна, децентно грађена и посве уједначена представа, и поред тога што поједине улоге (чак и насловне!) нису имале одговарајућу глумачку поделу! Управо та представа показала је заправо колика је моћ режије, која је као дефинитивни резултат донела не само стилски чисту сценску реализацију, него и трагички акцентовану аутентичну поетску атмосферу. Дара Петровић као Исмета, Омерова мајка креирала је лик са несвакидашњим, сувереним мајсторством, што је представи дало посебни тон и, уопште узев, подигло читав ниво извођења. Несумњиву помоћ редитељским замислима дала су сценографска (Крстомир Миловановић) и костимографска решења (Ирена Портној), која су била креативни чин за себе, али потпуно у складу са општом концепцијом.

Крагујевачки Театар Јоакима Вујића приказао је драму „На дну“ Максима Горког, у режији Петра Говедаровића. Ако режија, у неприкладној сценографији Саве Барачкова, није увек успела остварити потребну атмосферу, ипак је оставила довољно простора за неколико убедљивих глумачких креација, од којих истичемо две: дискретног Сатина, лишеног сваке патетике, једноставног и непосредног у изразу — у интерпретацији Љубомира Ковачевића, као и Васку Пепела, у темпераментној, али осмишљеној интерпретацији младог и талентованог Мирка Бабића.

Иако је у свом редитељском поступку исувише акцентовао неке неуропсихијатријске феномене, редитељ представе „Дејство гама зрака на сабласне невене“ Пола Зиндела, у извођењу нишког Народног позоришта, Рајко Радојковић постигао је максималну усаглашеност и уиграност протагониста, од којих се највише истицала Зорица Стефановић у улози Беатрисе.

Представа „Генерал мртве војске“, драматизација романа Исмаиља Кадреа, коју је на сцену Албанске драме Покрајинског народног позоришта у Приштини поставио аутор драматизације, гост из Тиране Пиро Мани, у сценографском оквиру и костимима такође госта из Тиране, Агима Зајмиа, била је својеврсни врхунац фестивала. Ово извођење било је у знаку мајсторских глумачких креација Истрефа Беголија, Шанија Паласке и Дјевата Бене. Успеху је допринела и скупна игра читавог ансамбла, као и суделовање балетске секције Позоришта. Али, оно што је у представи највише импресионирало, поред изванредне глумачке игре, свакако је помно грађен спектакл који можда није у довољној мери дошао до изражаја због скучености крагујевачке позорнице. Изводећи ово дело које зрачи својом хуманом, гитиратном поруком, ансамбл Албанске драме постигао је највећи успех, будући да је, захваљујући изванредној игри протагониста успео да савлада и језичку баријеру.

*

Овогодишњи крагујевачки сусрети, као и разговори за „округлим столом“ критике, открили су неке чињенице, више него карактеристичне за садашњи позоришни тренутак Србије. Наиме, поставило се питање репертоара. Дела што су их поједина позоришта изводила на сусретима јасно су указивала на општа лутања у креирању репертоарске политике, као и на несигурност у избору дела и представе за овај фестивал. Тако се, на пример, одважан и смео репертоарски потез лесковачког Позоришта да прикаже Брехтово дело „Човек је човек“ показао сасвим оправданим: захваљујући студиозном редитељском поступку Буре Удицког, младом ансамблу овог театра пошло је за руком да досегне до неких од основних премиса Брехтовог позоришта. Међутим, Народно позориште из Пирота приказало је Никодемијеву „Тајанствену слику“, уложивши много труда и воље у оживљавање овог књижевно ефемерног и театарски незанимљивог, заправо превазиђеног дела, те се с правом поставило питање — којим је то тајанственим путем „Тајанствена слика“ уопште дошла на репертоар и може ли ово дело заинтересовати савременог гледаоца? — Или, пак, извођење драматизације „На леђима јежа“ према роману „Српска трилогија“ Стевана Јаковљевића (Народно позориште из Титовог Ужица) усмерено према стварању апсолутне театарске илузије рата на сцени, тако да се стигло до натуралистичког приказа у којем су се од дима прангија и петарди једва назирали ликови, могло је само разочарати гледаоца коме се наметало питање о оправданости таквог оживљавања наше прошлости. — И друге репертоарско-извођачке дилеме појавиле су се на овогодишњим сусретима. Могло се запазити присуство више драматизација, а готово потпуно одсуство савремене домаће драме. Карактеристично је и то да се поједина дела савремене стране књижевности појављују на репертоару, као „друга европска премијера“, после београдског извођења („Дејство гама зрака на сабласне невене“, у извођењу нишког Народног позоришта). Али, у исти мах, недовољно је присуство дела наших и страних класика. То присуство заправо је спорадично и недовољно, чак и са гледишта школских потреба! Слично се може констатовати и за драмска дела других југословенских књижевности. — Због тога се у току разговора на сусретима умесно поставило питање да ли је оправдана ситуација која влада у позориштима Србије: ни једно од њих нема ни драматурга, ни лектора. Због тога су, уверени смо, и репертоарски промашаји избили на видело током овогодишњих сусрета.

Присуство младих глумаца из редова аматера карактеристично је за ансамбле појединих позоришта (Крушевац, Зајечар-Бор, Титово Ужице) и оно делује охрабрујуће. Такво решење позоришног подмлатка, без обзира на све недостатке, шпак улива наду и веру да ће садашња позитивна позоришна кретања у Србији дефинитивно усмерити путем успона, наравно под условом да се води разумна репертоарска политика, као да се и даље негује „редитељски театар“, који се на овим сусретима афирмисао као једини могући пут.

Поред ансамбла Српскохрватске драме Народног позоришта из Суботице, који је ван конкуренције извео комедију „Безимена звезда“ румунског писца Михаила Себастиана, на сусретима су наступили, такође ван конкуренције, и студенти III године глуме (класа проф. Миње Дедића) београдске Академије за позориште, филм, радио и телевизију. Они су са пуно младалачког елана извели неколико једночинки Петра Петровића Пеције и на најубедљивији начин демонстрирали свој таленат, знање и способности. Њихова представа била је својеврсно освежење фестивала, а наговештена могућност ангажмана ове класе у нишком Народном позоришту — први знак да ће се, изгледа, ускоро почети мењати прилике у позоришним ансамблима Србије.

Рашко В. Јовановић

МУЗИКА

ЗВУКОВЕ ТРЕБА ОТРПЈЕТИ

На маргинама Музичког бијенала у Загребу

СЕДМИ загребачки фестивал — Музички бијенале — у основи је био добро замишљен, „жељело се истаћи само најкарактеристичније облике кретања у савременој глазби и дати посебно мјесто нашем савременом стваралаштву". Таквих приредби, највише разине, свакако је и било. Оне су показале да и савремена глазба може бити пријемчива, слушљива, ефектна и, што је битно, нова средствима, облицима и садржајем. Савремена по значењу, питањима, подсјећајним спрегама. Дакле, иманентна ововременом човјеку. Нови се звук претапа из природе, из стварности. И није точно, макар то рекао и Стравински, да нова глазба не изражава ништа и да нам овакви фестивали као панорама и паноптикум нису потребни, него је точно да смо стару публику одбили, а новој нисмо довољно, управо овакве, нове глазбе, досад пружили. Требало је само подијелити више улазница, а не чекати посјетиоце, за наступ ансамбла »Les percussions de Strasbourg«, и сигурно је да би температура бијенала била подигнута. Ови сјајни удараљкаши довољно су савремени, па и традиционални с избором инструмената с далеког истока, да би могли својом виртуозном, и драматском игром икога оставити равнодушнима. Савршен ритам, фасцинантна концентрација која се види и у очима изводитеља и необичност тих „подземних" складби Ксенакисова „Персефаса" расту до оних тренутака када се појављује индентификација, оно прелажење „рампе" које је до данашњега дана остало прави доказ успјеха. Иако савремена и не лака, ова глазба (и на глазбалу с Тајланда) није незанимљива; у својој метаморфози, кристализирала се до једног новог и вишег ступња (стила), кад припада, унапријед, свима, и кад је већ треба третирати као класику која се не може прескакати, већ је потребито почело и најобичније „опће културе"... А ми то пропуштамо, као да се изгубљено може накнадити. Значи то и да нову глазбу ваља мјерити људским (мисаоно-чувственим) мјерилима, никако другачије док смо људи и док је глазба — умјетност. »Schola cantorum« из Штутгарта, са својим пјевачима потврдила је и у глазби стару поставку да само добар занатлија може постати мајстором, чему се може додати да само мајстор смије експериментирати. Јер овдје је било и игре и љепоте истодобно, осебујно и не-чувено, као неко сударање и пјењење валова са затишјима које слуте олујност.

„Вртуљак" на Трешњевки, пред „спортском публиком" био је ипак најспектакуларнији, нимало озбиљан, али занимљив као наговјештај посвемашњег здружења компјутурске технике, филмских пројекција, шетања и балонског сценског декора. Свјетлост и звук овдје су се уза сву импровизацију и додиривали, каткад чисто, кристално, као непосредност тренутка, и узајамно оправдавали.

Загребачка филхармонија извела је на бијеналу два домаћа, авангардна дјела. То су складбе Девчићеве и Келеменове, које су истодобно глазбени и психологијски феномен, Келеменов „Олифант" врло близ чак игри за алпски рог или тромбон, свеједно. У додиру са слушатељима и ова глазба није несношљива, дапаче побуђује неку романтичну веселост. Словенац Шинигој показао се као универзални инструменталист који се поиграва и са складбом и са средствима звучне јеке. Недвојбено!

Уз такве озбиљне концерте било је и дивљих, као онај краковског ансамбла, чији су чланови предочили свој облик и звук такозване аудио-визуелне глазбе. Њихов „Инцидент за клавир и публику" састојао се од свирања, помало а и више од пренемагања, ексхибиционизма, бацања, шкрипања, па чак и вечеравања за правом трпезом.

Од осталих приредби, споменимо још Малецов Музички плакат, који се доживљава више као идеја него остварење, поготову што је говорење и оглазбљење тих романтичарских Игоових текстова, с данашњег стајалишта, задаћа много озбиљнија од оне коју је пред собом видио овај надарени складатељ. Малец је свакако бољи у својим складбама »Lumina«, »Misa«, »Cantata pour elle«, које су изврсно интерпретирали Загребачки солисти, Елена Христова и Павле Уршић. Малецу очито „не леже" представе с допунама глуме и уопће било каквим неглазбеним почелима. Он је, ипак, у новом смислу традиционалан, његова авантура новога звука већ је уоквирена, али и ту још нису сви извори исцрпљени.

Чудесан је био цезист Сесил Тејлор који је сам довољан да се носи с цијелим фестивалом ако другу страну ваге увјетно узмемо као озбиљну, савремену, глазбу. Ова „црна" глазба била је изнова једно размеђе, афирмирала једну изворну надареност, која није хировита већ логична у својој особној доживљености. Снага и љепота једне глазбене завичајности — изражене „брже од звука" — предочена је, на жалост, малом броју слушатеља, као да је у Загреб дошао неки трећеразредни мађионичар, а не свјетски гласовирски виртуоз. А била је то глазба коју би „примило" десетине тисућа Загрепчана, само их је требало, некако, довући. Укратко, концерт за свакога, а исто тако вриједан, озбиљан.

Баук апсурдне глазбе не кружи свијетом. Нови звук није само за одабранике, кад је истину вриједан, мора се свидјети, доживјети.

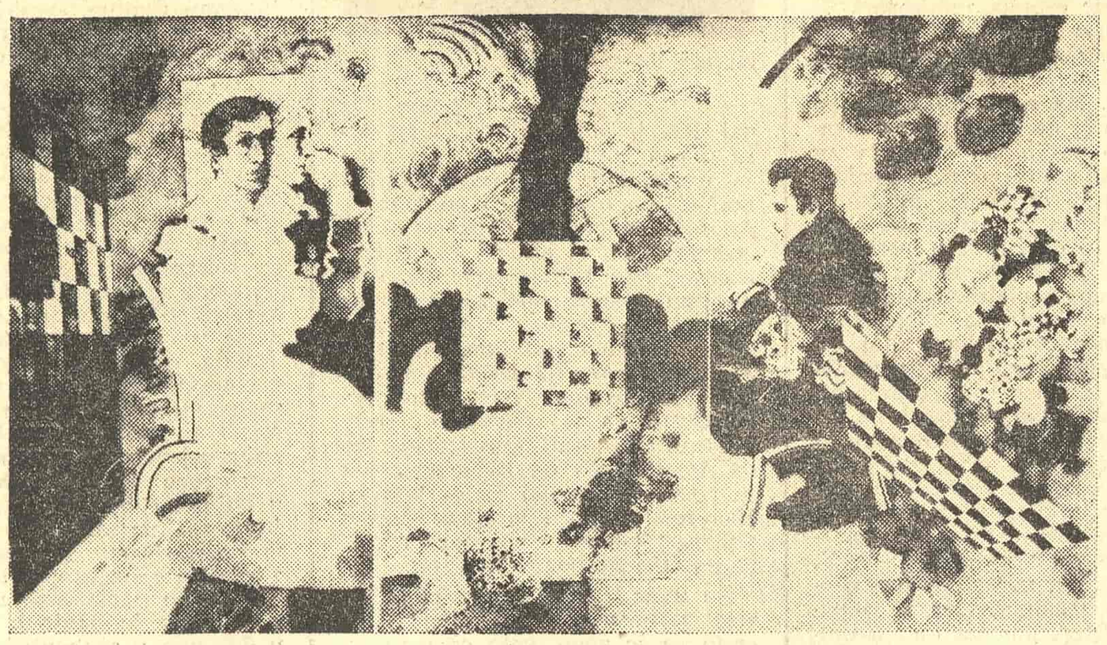
Добро је музицирање »free-jazza« групе Мишела Портала, прем мање особно, али зато ближе стандардној публици. Упркос новому свирале су виоле састава »Universitas studiorum zagrabiensis« искапајући дијаманте из рудника старе глазбе.

Мимоиђимо остале приредбе у немогућности да их све прикажемо и зауставимо се пред њемачком опером из Диселдорфа која је уприличила највећи догађај бијенала. Била је то изведба Цимерманове опере „Војници". То је опера новога типа, која одступа од класично схваћеног склада и лијепог пјевања, пјеване дионице, дакле, више нису онако запамтљиве, а и позорница је посве преуређена. Истодобно се „догађа", опера с филмом, испреплећу се њежност и грубијанство, гола љубав, војник доминира сценом откривајући своје рушилачке напоре, љубав и патњу. „Војници" су отворено и потресно свједочанство судбине заљубљених, савремен звук, порука, о невидљивом, видљивом, смртном.

То је дјело, такођер, настало из потребе да се озвучи и упризори, маштовитим сценама Венделовим, просвјед према традиционалном и започне артистичка побуда основана на траженом звуку и изабраним видним ефектима.

С оваквим се „Војницима" може даље, и у глазбу, и у живот, и до новог бијенала. Они су сами довољни да стану у обрану свих, других, неминовних, попратних фестивалских промашаја. И да присиле људе на слушање „новог звука", и то не само у оваквим, изнимним, богоданим пригодама, које олако, приправљајући вечеру, пропуштамо.

Берислав Никпаљ



МЛАДЕН СРБИНОВИЋ: „ФИШЕР — СПАСКИ", 1972.

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

МИРИС ИСКОНСКЕ СТРАСТИ

Младен Србиновић: слике, Галерија савремене ликовне уметности, Нови Сад

У ГАЛЕРИЈИ Матице српске у Новом Саду (јер Галерија савремене ликовне уметности нема својих изложбених просторија!) изложено је преко шездесет уљаних слика и пастела Младена Србиновића из времена од 1960. до 1973. Изложба је у ствари покушај да се једном презентацијом дефинише лик сликара али и да се одреди она битна карактеристика сликарства и схватања која условљавају дело у времену, као знак и садржај времена, пре свега као израз одређеног стања стваралачке свести у времену. Због тога је изложба компонована од густо постављених слика, недовољно систематично распоређених, не увек срећно одабраних и постављених, у оправданој тежњи да се бар додирну најприсутније тенденције Србиновићевог стваралаштва.

Упркос привидне разноликости која дочека посетица, Србиновићево сликарство данас, као и деценију и по раније, одише неким чудним, густим мирисом исконске страсти, чак и онда када је композицији наметнут ред рационалних односа и када се сензуална боја сукобљава са геометризмом линије. То је управо оно што Србиновићевој слици, која у основи инспиративног тока може имати људско тело, реално и измаштано, део природе, неки фолклорни мотив или емотивни садржај песме, дају ону чулну пуноћу, онај дрхтај тек рођене материје, боје и светлости које преливају платно у вишеслојним значењским односима. Мада Србиновић не инсистира на такозваном чистом ликовном елементу, на обради површине која захтева пуну хармонију и равнотежу, он већ у поступку, у начину како употребљава средство, покушава (и успева) да измири аутономност боје и њену способност да прими улогу носиоца неког другог, симболичног, поетског садржаја. Можда је то управо и прави живот елемента а не само средства сликања, јер код Србиновића се све теже разликује интенција од реализације, замисао од поступка.

Он је сада на прагу природног паралелизма рађања идеје и њеног материјалног осмишљавања и сва његова тражења дешавају се на плану актуализације основног стања свести, која осећа, доживљава и прихвата свет којем је окренута. Због тога Србиновић улази у нове авантуре и нове доживљајне ракурсе, доводећи и чин сликања и саму слику на ивицу равнотеже између онога што унутарње око сликара види и онога што време као своју истину намеће. Тако се дешава да се на једној слици могу сусрести традиционална скала вредности, фино, класично исликан детаљ и неки опартистички колористички врисак, беспрекорно моделован облик и призвук нове фигурације. Хоћу рећи да Србиновићева слика постаје отворенија, мисаоно вратоломнија, естетски немирнија и садржајно агресивнија. Као да старе симболе са почетка свог сликарског пута данас замењује симболима актуелног призвука (Вечити круг 1970, Фишер — Спаски 1972), али и даље често остајући на загонетном тлу митског доживљаја (Орфеј и Еуридика, на пример).

*

Раденко Мишевић: слике, Галерија Културног центра Београд

СВАКИ ПОКУШАЈ да се дескрипцијом открије суштина Мишевићеве слике и тајна сликања, да се аналогијама живот-слика утврди структура дела које егзистира као материјални облик одређене категорије духа, сваки такав покушај остаће заустављен управо пред оним чудом преображаја обичног, свакодневног, скоро случајно виђеног у знак неке више моћи идентификовања. Јер, то што препознајемо на овим сликама као део стварности само је могући облик доживљаја те стварности и способност њене трансформације у други, виши квалитет егзистенције. Стварност је претворена у стварност слике, у процесу редукције, избора или прихватања, синтетисана као дубинска струја инспирације у вишеслојне ликовне вредности. Можда ово не би било толико специфично за Раденка Мишевића да није оне тако наглашене супротности између ликовног средства и ликовног елемента као знака-симбола, оне дуго смишљане и тражене равнотеже елемената супротних значењских агресија, када слика, мирећи у себи те супротности, постаје мирна, стабилна, достојанствена. То је, у суштини, процес који слику, зачету на згаришту доживљаја, судара и насилних преображаја, доводи до властите пуноће, затворености и аутономности.

Мишевић је по томе управо добар пример како се може помирити својеврсна друштвена ангажованост свести са садржајима естетске природе. У том светлу је и његова слика довршена тек онда када је први разлог, зачетни облик инспирације уткан у невидљиву дубину основе, претворен у базу над којом се надграђује нови свет облика, препознатљив истина, али целим склопом елемената ситуиран у неки метафизички простор, у простор времена-без-времена, као заустављено трајање, симбол надстварног мира, без жумова и гласова, иако је у свему присутан притајени, згуснути живот.

Формално, слика Р. Мишевића грађена је логичким развојем структуре до дефинитивног облика платна и уобличавања материје, боје или неког не-сликарског средства, са ретким колористичким акцентима на широко заснованим скоро монохромим хармонијама. Она се користи искуством енформела и, делимично, нове фигурације (у веома индиректном смислу), допуштајући покаткад средству да се наметне својом властитом природом, али само у оквиру прихваћеног концепта. Тако слика постаје ћеловит организам који на двојности значења облика остварује своју вишезначну функцију.

Срето Бошњак

ТЕЛЕВИЗИЈА

ПОЛУПРИРЕДБЕ О ПОЛУИСТОРИЈИ

О једној серији која је карикирала историју

ОКОНЧАН ЈЕ још један подухват београдске телевизије, представљен под скромним средњошколским именом „Наше приредбе". Тај свршетак као да постаје правило у телевизијској пракси: емисије у наставцима — серије, квизови, адаптације — некако „уз пут" губе две-три епизоде или бивају изненада скраћене, прекинуте, одбачене... Маказе, обично изазване друштвеном критиком, почињу да замењују уреднике. Наравно, маказе увек стижу касно — кад се установи непоправљивост већ створеног дела.

„Наше приредбе" су незванични рекордер у трошковима реализације: снимање у колору, раскошни костими, делимична реконструкција места догађаја, велики број глумаца и још већи број музичких „нумера" — све то поскупило је производњу. А уметнички резултат, по некој дијалектичкој законитости, стоји тачно у обрнутој размери према тој високој цени. Ваља одмах рећи: „Наше приредбе", у целини, то је медиокритетска серија — слична напирлитаној удавачи, која не успева да сакрије своје од мољаца расточено доње рубље.

Ако се не варамо, „Наше приредбе" требало је да прикажу неке догађаје или периоде, овде код нас, од 1900. године наовамо — углавном оне, који садрже извесну оперетску атмосферу, који су били на неки начин „приредба за народ". Међутим, тројица апсолутних аутора (Бора Босић сценарио и дијалози, Воки Костић музика, Јован Ристић-Рица режија) торпедовала су своју серију давно пре почетка рада на њој. Појединачна и заједничка дефектност њиховог погледа на тих седамдесет година нашег века проузроковала је погрешан избор карактеристичних „пунктова" у том раздобљу. А врло проблематична интерпретација историје, њених протагониста и атмосфере — у распону од неопростивог незнања до предумишљајног искривљавања — дала је прецизнију слику личности и схватања поменутог ауторског тријумвирата, него материје којом су се бавили.

Прва и истовремено најбоља епизода, „Оперета", шармантно персифлира мотив о официрској завери и убиству Драге и Александра Обреновића — али нема епизоде о ништа мање оперетском спектаклу око убиства Александра Карађорђевића. Два наставка, везана за I светски рат, пуна су насилне неозбиљности — али поново нема вероватно најтрагикомичније фарсе наше новије историје: генералског расула из априла 1941. Лоше, са запрепашћујућим непознавањем амбијента и људи, у стилу вашарских циркузана приказани су дошљаци Руси-белоемигранти — али, логично, нису приказани наши емигранти, они који су после рата одбили да се врате у земљу или они други који су бежали преко границе. „Позајмљена" тема из једног предратног водвиља о уличним свирачима доживела је непредвиђено проширење: улични свирачи постали су централне личности око којих се врти историја — и карикиране студентске демонстрације из 1939, и делимично ратна збивања, и обнова и изградња земље после ослобођења; дометна су им својства некаквих пасивних „бораца" против — примитивних радника који обожавају каубоје, домаћица које кувају слатко, скојеваца који, радећи, немају времена за љубав и америчке филмове!

Из таквог „угла посматрања", природно, и немачка окупација је само једна весела циркусијада са стрељањем певачког друштва старих госпођица — а године обнове смешна и бесконачна парада, коју су љубитељи игранки и „Бала на води" на једвите јаде „очовечили"... Из те „перспективе" стварно је немогуће открити сву банаалну комичност, на пример, домаћег „фирера" Мите Лотића — или урнебесну богобојажљивост буржујчића-гроловаца из 1945. године. А можда аутори нису ни желели да показују те ведете из прошлих времена?

Било како било, „Наше приредбе" — макар и овако скраћене и са закашњењем „очишћене" од најекстремнијих странпутица — протрчале су преко малог екрана као још једно сведочанство конфузије у главама и неодговорности у селекцији планова неких људи на телевизији. Новац, уложен у њих, корисније би послужио да је употребљен за изградњу дома културе у Тутину — или да је био поклоњен за побољшање нередовних плата сеоских учитеља. Зора Кораћ показала се, овог пута, као слаб рачунџија — вероватно, ни први ни последњи пут.

Неизбрисиво сећање остаће нам на онај тренутак, у којем Лепа Лукић пева на немачком језику „Лили Марлен" у току те Босић-Костић-Ристићеве немачке окупације. Не верујемо да је Лепа Лукић знала шта пева и шта је та песма значила у оно страшно време, али неко је требало и то да зна.

Берислав Косиер

ИНОСТРАНЕ ТЕМЕ

Вилјем Шекспир није аутор »Херкуловог рођења«

Мишљење совјетског шекспиролога о тобожњем открићу досад непознатог Шекспировог комада

ПОЈАВА НОВОГ Шекспировог комада представљала би заиста велику сензацију. Још у 18. веку био је утврђен канонски састав Шекспирових дела који је обухватао 37 комада, обично штампаних у свим сабраним делима великог драматичара. Претпоставља се да је Шекспир учествовао у писању и неких других комада, али је поуздано утврђено да је, поред канонских драма, написао још само невелику сцену (147 редова) за комад „Томас Мор" на коме је радило неколико аутора. Прикључити Шекспировом канону још један комад, чији би једини аутор био овај писац, значило би учинити подвиг достојан сваке пажње.

У науци о књижевности шекспирологија већ скоро три столећа постоји као посебна научна дисциплина. Нагомилана су огромна знања и разграђена најразноврснија питања везана за Шекспиров књижевни опус, у том смислу и методологија решавања текстолошких проблема. У низу земаља постоје научни центри који се искључиво баве Шекспиром. Споменимо само Шекспиров институт у Стратфорду на Ејвону, Фолцерову библиотеку у Вашингтону, као и најстарију шекспировску организацију — Немачко шекспировско друштво у Источној Немачкој и Шекспировско друштво у Западној Немачкој. Стотине научника у целом свету баве се проучавањем Шекспира. Многи од њих су признати светски ауторитети.

Дитер Шамп се досад бавио превођењем комада Шекспирових савременика на немачки језик. То је несумњиво проширило његово познавање драматургије Шекспирове епохе. Ипак, питање атрибуције, то јест утврђивања ауторства анонимних дела, захтева специјална знања и, судећи по објављеним Шамповим изјавама, бојим се да методиком тог посла он још није овладао.

На пример, његова изјава да је „Херкулово рођење" открио у библиотеци духовне семинарије у Хамбургу, може да заголиша уобразиљу само неупућеног читаоца. То није ни ретко, ни старо издање. Књига је објављена 1911. године у едицији рукописа Шекспирове епохе на којој је систематски радило Друштво Мелона, најистакнутијег шекспиролога с краја 18. века. Кад би Дитер Шамп био боље упознат са библиографијом драмске литературе енглеског Препорода, свакако да о открићу ове књиге не би говорио као о неком несвакидашњем догађају, с обзиром да „Херкулово рођење" фигурира у списку комада споменуте епохе и у „Елизабетинској сцени" Е. К. Чемберса (1923), и у библиографији коју су саставили Шампови земљаци В. Ебиш и Л. Шикинг (1931), и у „Аналима" А. Харбеџа (1940, 1964). Дакле, постојање овог комада није никаква новост, свеједно што се за њега шекспиролози досад нису много интересовали.

Ни у једном од докумената нема чак ни наговештаја о томе да је Шекспир имао било какве везе са овим комадом. Ф. Мерез, који је 1598. године саставио потпун списак свега што је Шекспир дотле написао, уопште не спомиње „Херкулово рођење". Хеминг и Кондел, издавачи првог зборника Шекспирових комада, објављеног 1623. године, тврде да су у њега унели све што је Шекспир написао. Како је касније било утврђено, они нису објавили само један комад — „Перикле", који је Шекспир, по свему судећи, само делимично написао. Ако су и претпостављали да би Шекспир могао да буде аутор неких комада који нису обухваћени каноном, то се сигурно није тицало „Херкуловог рођења".

Између стотина комада Шекспировог времена који су дошли до нас, рукописних текстова сачувано је веома мало. Један од њих је „Херкулово рођење", комад непознатог аутора, датиран 1597. године, о чему сведочи водени знак на хартији рукописа.

Дитер Шамп није видео оригинал рукописа (ја такође нисам имао ту прилику). Али он тврди (у интервјуу листу „Дојче фолксцајтунг"), да је издање од 1911. године — факсимил. То није тачно. Факсимил је такво издање које литографским или фотографским путем у потпуности имитира оригинални рукопис. Издање од 1911. године је, у ствари, врло тачно дешифровање рукописа, а не факсимил. Одштампано је обичном типографском техником и уз поштовање свих правила научне публикације старих текстова.

Иако није видео цео рукопис, Шамп тврди да рукописна анализа показује да комад припада Шекспиру. На основу чега је он обавио своје графолошко испитивање? Као материјал могле су да му послуже само оне репродукције појединих страница рукописа које се налазе у издању од 1911. године, а то су снимци свега пет страница (5, 7, 25, 26. и 30), од којих су само две дате у целости. Додуше, графолошка експертиза може се обавити и на једној непотпуној речи, али у нашем случају нема никаквог разлога за ограничавање и закључивање на основу фрагмената кад већ постоји цео рукопис.

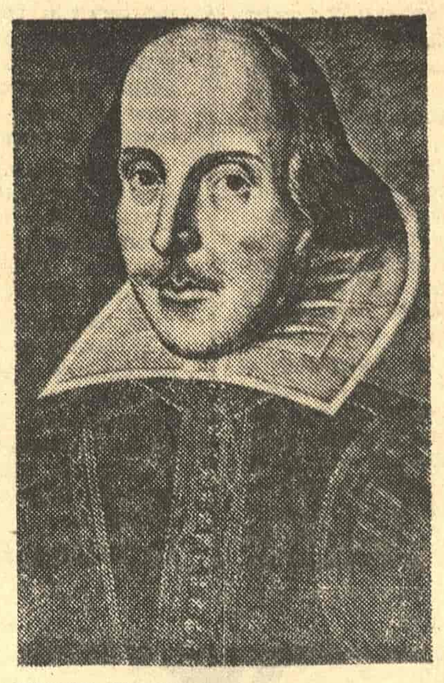
Издање од 1911. године дело је двојице специјалиста за позориште Шекспирове епохе. Непосредни редактор текста био је Р. У. Бонд, познат и као редактор научно најпоузданијег текста сабраних дела Шекспировог претходника Џона Лилија, издатих 1902. године. Заједно с њим, над текстом „Херкуловог рођења" радио је Волтер Вилсон Грег (1875-1959), редактор комплетне едиције Друштва Мелона и један од петорице највећих шекспиролога и текстолога 20. века. Треба рећи да је он такође и велики познавалац позоришта Шекспирове епохе. Њему припада и најпотпуније издање свих докумената који се односе на позоришни живот тога времена. Како је могло да се догоди да се тако обавештени научници-текстолози чак и не замисле над могућношћу Шекспировог ауторства? Утолико пре што је Грег био међу онима који су учествовали у доказивању да је 147 редова „Томаса Мора" написао Шекспир. После утврђивања ове истине он је живео и радио још четврт века и за све то време није ни помишљао да је „Херкулово рођење" дело писца кога је познавао као мало ко и чијем је стваралаштву посветио цео свој дуги живот.

Бонд и Грег су утврдили да „Херкулово рођење" није комад професионалног позоришта, већ дело изразито академског порекла. Комад је био намењен извођењу у некој школској установи. У то време, у школама и на универзитетима, ђаци и студенти разигравали су позоришне комаде на латинском и енглеском језику. По правилу, то су биле комедије Плаута и Теренција, у оригиналу или преводу, као и њихове имитације. У ове последње очигледно спада и „Херкулово рођење" које је, у ствари, слободан превод Плаутове комедије „Амфитрион". Њен сиже темељи се на миту по коме је Јупитер, заљубивши се у Алкмену, жену Амфитрионову, попримио лик њеног мужа и тако доспео у њену ложницу. Тако се родио Херкул.

О томе да је комад био намењен извођењу у школској установи сведоче сценске напомене и упутства за извођаче. Већина напомена је на латинском језику. У комадима професионалног позоришта, као што показују сачувани рукописи и њихови штампани текстови, напомене су писане искључиво на матерњем језику, јер је међу глумцима знање латинског било права реткост.

Шта је Дитера Шампа навело на мисао о Шекспировом ауторству? У Шекспировом канону већ постоји један комад — „Комедија грешака", који није ништа друго до прерада Плаутове комедије „Менехми" („Близанци"). Шампа је фасцинирало то што је непознати аутор, допуњавајући Плаутовог „Амфитриона", у „Херкулово рођење" увео ново лице и дао му име Дромио! Читалац се свакако сећа да у „Комедији грешака" два брата-близанца, обојица по имену Антифол, имају за слуге такође близанце чије је заједничко име Дромио. Шамп тријумфално указује на ову подударност: ако код Плаута у „Менехмима" нема имена Дромио, а има га само код Шекспира у „Комедији грешака", то значи да је лик Дромија у „Херкулово рођење" унео исти аутор који је написао и „Комедију грешака". То би био аргумент који треба да потврди Шекспирово ауторство.

Намеће се питање како то да Бонд и Грег нису запазили ову запањујућу подударност? Истини за вољу — запазили су је. Међутим, нису јој придали особит значај. Већ је редактор сабраних дела у три тома Џона Лилија знао да у његовој комедији „Мајка Бомби" постоји лице по имену Дромио. Бонду је, наравно, било познато и то да је овај комад био изведен око 1589. године, тј. три-четири године пре Шекспирове „Комедије грешака". Очигледно је да је Шекспир позајмио име Дромио од Лилија. Од кога је ово име узео аутор „Херкуловог рођења"? Бонд је допуштао могућност да оно није узето непосредно од Лилија, већ од Шекспира. Он је уопште сматрао да су допуне Плаутовог сижеа у „Херкуловом рођењу" учињене под јаким утицајем Шекспирових комада.



ВИЛЈЕМ ШЕКСПИР

Да ли је Шекспир знао за Плаутову комедију „Амфитрион"? Не само да је знао, него се њоме и користио. Примењујући контаминацију, тј. спајање садржајних мотива позајмљених из разних комада, Шекспир је из Плаутовог „Амфитриона" узео следећу смешну епизоду: Амфитрион прилази своме дому и хоће да уђе, али тамо се већ налази Јупитер с ликом Амфитриона кога не пуштају унутра и тако прави муж остаје пред вратима. Код Шекспира је ова епизода унеколико измењена. Код њега је комичност ситуације условљена тиме што жена прима у своју ложницу брата свога мужа, а када се појави муж, сматрају га за лажљивца и не пуштају га. Ово се ни у ком случају не може сматрати као доказ да је Шекспир написао „Херкулово рођење". Довољно је само упоредити те две описане сцене код Шекспира и код непознатог аутора, па ће постати јасно да оне не припадају једном истом перу.

Овде долазимо до једне веома важне разлике међу овим комадима. „Комедија грешака" написана је белим и римованим стихом. „Херкулово рођење" је цело написано у прози. Шекспир, истина, има две комедије у којима проза количински премашује поезију („Како вам драго" и „Веселе жене виндзорске"), али нема ниједну која је, попут „Херкуловог рођења", цела написана у прози. Не треба ни истицати да је проза „Херкуловог рођења" другачија (међу речи „гора"), од Шекспирове прозе. Чак и ако бисмо признали овај комад за Шекспиров, то би умногоме пољуљало наше схватање Шекспира као песника и драматичара. Међутим, за ревизију тог схватања нема убедљивих разлога. Истина, у „Херкуловом рођењу" ипак постоје два поетска текста: „Пролог" који је дао преводилац комада и пролог који изговара Меркурије. Први објашњава како и зашто је аутор превео Плаутов комад, а други сажето препричава одговарајући пролог из „Амфитриона".

Човек треба да је у великој мери лишен слуха и осећања за поезију да би та два пролога приписао Шекспиру. Чак и ако бисмо доказали да их је Шекспир стварно исписао својом руком, било би немогуће поверовати да је њихов аутор исти онај који је написао, рецимо, „Комедију грешака", а о „Хамлету" и „Краљу Лиру" и да не говоримо! Довољно је упоредити било који фрагмент из „Комедије грешака" са стиховима два ју пролога из „Херкуловог рођења", па да одмах буде јасно да се ради о двојици различитих песника од којих је један мајстор стиха, а други једва шегрт. При том, имајмо у виду да је „Комедија грешака" написана неколико година пре „Херкуловог рођења". Испада да је Шекспир као песник нагло деградирао!

Не може се рећи да је „Херкулово рођење" лоша комедија. Јер, то је ипак Плаутова комедија. Осим тога, непознати аутор је разборито узео дужине оригинала, додао комичне епизоде, преточио латинску реч у доста жив и савремен говорни језик. Међутим, он није ни умео ни могао да комад подигне на висину шекспировског споја реалног и поетског, комичног и лирског. То је у оно време полазило за руком само Шекспиру.

(Превео с руског Милан Николић)

МАЛИ ЕСЕЈ

»Разговор је души посластица«

Размишљања о једном задовољству које, на жалост, силом прилика све више нестаје*

НИГДЕ НИСАМ осетио више потребу за пријатељским разговорима него у афричкој даљини и тишини. И колико пута сам, усамљен, завидео Африканцима у оближњим селима, гледајући их како увече, уз ватру која пуцкета, причају пред својим кућицама од блата, историју свога клана и племена, анегдоте и шале, или расправљају о неким савременим питањима. Овде, поред екватора, ноћи су дуге, трају скоро пуних дванаест сати. Осветљења по селима, сем мале петролејске лампе, нема. И онда чим падне мрак и заврши се вечера настаје „палабра". То је поред песама и игара, у којима долазе до израза истанчано осећање и смисао за ритам, готово једини облик духовног живота, разоноде и уживања за ове старије генерације, које не знају ни да читају ни да пишу. У радовима мојих афричких студената, наилазим скоро увек на читаве странице у којима се описују са носталгијом ове „палабре" уз пуцкетање ватре. У ствари, те седељке уз ватру, која се пали чим падне мрак, дођу као нека врста вечерњих школа. То је њима и позориште и биоскоп и телевизија.

И посматрајући их често окупљене око ватре, гледајући како млађарија с необичном пажњом слуша очеве или деде, по сили асоцијација намећу ми се многе мисли које ме преносе на наш „стари" континент. А зар није исто било са нашим прецима на Балкану? Зар Његошеви главари из „Горског вијенца", храбри и неустрашиви, али сви неписмени, нису мање уживали у разговору уз ватру? Колико је био цењен и популаран човек који је умео да прича! А наши Босанци били су (а свакако их има и сада) прави мајстори у приповедању уз чувену „босанску каву", као и Турци уз „рахат-локум". Ови разговори су често били права уметност, читав доживљај.

Но, нисмо само ми мајстори и уметници речи. Узмимо само старе Хелене. Зар Платонови дијалози не одражавају сав онај шарм и уживање хеленског света у расправљању и незаинтересованом тражењу истине, њихову интелектуалну радозналост и смисао за дијалектику? Римљани развијају реторику; добар говорник је код њих узор, идеал и врхунац учености као што је код Грка био филозоф. Средњи век негује црквено беседништво. Али и реторика Римљана и беседништво средњег века, мање-више облици су „званичног" општења. Тек нас осамнаести век на Западу враћа, у извесној мери, хеленском свету. Упоредо са критиком свих дотадашњих вредности тражи се слобода филозофирања — libertas philosophandi, коју избацује као лозинку немачки филозоф Волф. Интелектуални и уметнички живот Париза у овом веку одвијао се по салонима. Ту су се водили разговори како о књигама, концертима и сликама, тако исто и о друштвеним и политичким питањима. Русо је писао књиге, жалио се на своје стварне или имагинарне гоноиоце, али је у исто време, све до свог коначног повлачења, редовно посећивао салоне, препирао се са Дидроом и Хелвецијем, дивио се лепоти неких жена, и тако је увек налазио нова духовна задовољства у тим контактима и дискусијама. Главни канали за културне и политичке информације су били мање новине и часописи, а више сусрети и разговори код филозофа, књижевника и њихових мецена. Код Енглеза се, пак, развијају клубови који се љубоморно чувају и одржавају и данас.

Али не треба да идемо тако далеко у прошлост. Погледајмо период пре и после првог светског рата код нас. „Бепенци", кафане у свакој паланци — то су места за разговор. У београдској „Скадарлији" наши чувени писци, уметници, глумци, обавезно се састају уз чашицу ракије или кафу, ћаскају и воде разговоре о књижевности и уметности. Па чак и на улицама, јер није било аутомобила! Ишло се пешице углавном по Кнез Михаиловој улици и Теразијама. Свуда сретнеш познанике, пријатеље. И разговори теку. „Доћи на чашицу разговора". „Доћи мало да причамо" — то су речи које смо често могли чути на улици када се пријатељи растају. Јер од Турака нам је остала жеља за „мухабетом" уз кафу и дуван.

Али ето доће нова, не знам која по реду, индустријска револуција. Улице се покрише „заставама", „фолксвагенима", „пежоима", „реноима" и још другим маркама новог молоха. Више не видиш пријатеље, већ само возила. Не пада ти на памет да се зауставиш ако случајно и видиш некога од њих, јер ћеш погинути. Све бруји, грми и гуше те разна испарења. Настала је „американизација", све је запослено, све гледа на сат или гледа у нотес да види има ли неки слободан тренутак за разговор. Кад дођем у Париз, моји пријатељи морају да бришу неке тачке из свог програма због састанка са мном, јер им је време већ за две недеље унапред испуњено. У Америци не сме човек ни жени ни детету да телефонира за време радног времена. За евентуални састанак чак и са пријатељем мора се бар недељу дана раније договорити.

Истина, јавних дискусија, саветовања, конференција и седница имамо напретек. Понекад те дискусије трају данима. Али све то не може да замени оне некадашње разговоре који су били „души посластица". Они све више ишчезавају, за њих нема места у савременом индустријском друштву. Модерна масовна средства за комуникацију не остављају времена данашњем човеку за то. Дневна штампа и радио већ су у приличној мери апсорбовали слободно време човека. Сада је дошао и један нови тиранин: телевизија. Ма колико биле неоспорне благодети овог проналаска, чињеница је да он доминира у кући, да деца немају кад да спремају своје задатке и лекције, јер их телевизија мами. Одете ли увече, дакле у тзв. пристојно и најприкладније време, код пријатеља, ви уместо пријатног разговора морате са њим и целом његовом породицом да буљите у мали екран, јер већ у осам сати су вести, а потом следе друге интересантније тачке. Зар се сме то све пропустити?

И тако, дакле, претворивши се у пасивне гледаоце и слушаоце, губимо све више способност за оном врстом разговора која се граничила са уметношћу. Добри „говори" се чују само на радију или на телевизији.

Оно што је некада давало посебну драж животу: пријатељство, духовна повезаност, све се више губи. У урбанизованим срединама људи се све више осећају усамљени, иако живе у гомили. Све мање има људске топлине и духовне повезаности. Ово важи, пре свега, за капиталистичке земље, где је индивидуализам јако наглашен.

Настале су нагле и дубоке промене у међуљудским односима. У склопу тих промена разговор као најраширенији облик усменог комуницирања и као извор уживања, радости и духовног освежења све више припада прошлости.

И можемо са носталгијом да закључимо ове рефлексије речима којима поменути критичар „Le Monde"-а завршава чланак о Жиду: „Та изгубљена срећа звала се разговор".

Др Александар Бановић

* Непосредан повод за овај напис био је чланак књижевног критичара париског листа „Le monde", Б. Поаро-Делиска, у броју од 15. марта ове године. Под насловом „Једно изгубљено уживање: разговор" писац приказује „Les Cahiers de la petite dame", у којима се описује интимни живот Андре Жида. У ствари, писац ових редова носи у себи ове мисли одавно и често му се, у афричким даљинама, наметао Његошев стих, који је овде стављен у наслов.

ЈУБИЛЕЈИ

НАЈВЕЋА БУГАРСКА ПЕСНИКИЊА

Осамдесет година живота Јелисавете Багрјане

БУГАРСКА ЈАВНОСТ прославља ових дана 80-годишњицу живота највеће своје песникиње — Јелисавете Багрјане, која је одавно позната и код нас и, не једном, превођена готово на све језике наших народа. Песникиња младости и лепоте, која је своју надахнуту, својеврсну, неуобичајену поезију почела да ствара пре више од 60 година, и као личност је изузетно привлачна појава, па је у оба смисла и до данас остала свежа и млада. Њена је поезија привукла општу пажњу врло рано и ван граница њене земље.

Као да нису прохујале деценије, као да није после првих песама (које су јој, у студентским данима, пријатељи „отели" и штампали под псеудонимом) написала још стотине нових; све што је стварала, све што је у животу чинила, и што ствара и чини, и данас је славоспев животу, који, као да и за њу увек и увек тек почиње. Али, можда, највећа химна, испевана у књижевности такозваних малих народа, жени и њеној слободи, дошла је у њеној најранијој младости, и ту тему она није напустила ни до данас. У време кад су песници и много већих народа само узгред говорили о слободи жене и њеној равноправности, Јелисавета Багрјана је певала из гласа:

„А над нашом победом
тешког нашег пута
и Персеј и Андромеда
будно ће да бде."

Као уметник, иако је испред себе имала, у земљи и свету, такве књижевне великане, који су отварали и стварали читава нова поглавља нових књижевних праваца, у погледу мотива, духа и форми, — она је успела да, већ у првим деценијама свога стваралаштва, нађе свој пут и унесе у бугарску књижевност много штошта што нико пре и после њене појаве, до данас, није успео. И да одмах постане не само родоначелник једне нове поезије, него и инспирација поколењима оних који су тек почињали да стварају; па и многима који су пре ње или са њом почињали. Све што она ствара кроз толике деценије оснива се на тражењу и налажењу н о в о г а, али вазда дубоко проживљеног, које увек делује као да је право из срца изашло, онако као што људски дах излази из наших груди, као што обична реч прелази преко човекових усана.

Јелисавета Багрјана (псеудоним Јелисавете Љубомирове Белчеве), рођена је у Софији 29. априла 1893. године. Први пут се појавила у књижевности 1916. у часопису „Савремена мисао". Свршила је универзитет у Софији и била наставница у Врацу и Бустендилу. После првог светског рата почиње да сарађује у недељном листу „Женске новине" под псеудонимом Јелисавете Б. Касније покушава да пише и поезију за децу и омладину. За разлику од многих својих вршњака и вршњакиња, иако је била написала велики број песама, пре и после рата, она не жури са издавањем књиге. Тако њена прва збирка стихова „Вечна и света" појављује се тек 1927. године. Па и остале збирке имају размак бар по неколико година — „Звезда морнара" 1932, „Људско срце", 1936, „Пет звезда", 1953, „Контрапункти", 1968. итд.

„Основна слика и лирски јунак у поезији Јелисавете Багрјане је жена с њеним животним лирским чежњама и стремљењима за ослобођење од еснафских окова и ограничења које јој је наметало буржоаско друштво. Стихови Јелисавете Багрјане се одликују дубином и искреношћу доживљаја, конкретним и оригиналним поетским стилом" — каже о њој и њеном стваралаштву највећа бугарска савремена енциклопедија — „Кратка бугарска енциклопедија", коју издаје Бугарска академија наука. А сама је песникиња, пре двадесет година, поводом своје 60-годишњице, у једном разговору казала о себи ово: „У Совјетском Савезу људи се не деле на старе и младе — што значи да узраст не може и не треба да смета човеку, довољно је да је здрав, да ради и ствара. Ја се слажем са тим, и радићу докле год имам снаге да држим перо у руци. Радићу за свој народ, за процват нове бугарске поезије, за крчење путева младима, који долазе иза нас, да би они стигли до врхова које ми нисмо могли да досегнемо..."

Тако је говорила пре две деценије, тако говори и пише и данас. Сарађује редовно у свим већим часописима и листовима. Појављује се на предавањима и књижевним вечерима. Путује по земљи и иностранству. Иде усправно и држи чврсто своје перо, објављујући у исто време стихове који говоре и о прошлости и о будућности. Последњи њени стихови носе занимљиве наслове „Радар" и „Свици".

Најновија збирка Јелисавете Багрјане врло је карактеристична за њено стваралаштво и по своме наслову — „Контрапункти". Иако је то нека врста поетског, мисаоног и стваралачког резимеа њеног уметничког „верују", — дело је крцато новим звуцима, новим метафорама, ритмовима, и досад невиђеним поетским облицима и обртима.

Песме Јелисавете Багрјане су преводили многи наши преводиоци. Али, најнадахнутији преводи њених песама код нас потичу из пера наше Багрјане — велике наше песникиње, Десанке Максимовић, која је иначе са слављеницом и лични пријатељ годинама и чијом се поезијом, опет, Багрјана одувек одушевљавала и многе њене песме, поред песама осталих наших песника, преводила на бугарски још пре рата.

Синиша Пауновић

ЈЕЛИСАВЕТА БАГРЈАНА

Јелисавета Багрјана

Песме

ЖЕНА

У мени је древно ткиво
и сећања древна, древна
као сами хлеб.

Испод јабуке Ева,
усред пакла Беатриче,
Франческа ди Римини,
и мајка браће Грах,
и Јованка од Арка —
живе у мени скупа.

Биле су јуче, данас јесу,
биће и после сутрашњег дана,
докле је света и века.

Од њих свака тебе чека,
очима ми те тражи,
душом ми те дозива
и свим срцем те жели.

Ти се ближиш задихан
са четири стране
и само ка једној
од њих руку пружаш —
а друге у мени плачу.

ТРИ ПРОЛЕЋА

Била је зима.
Студ, магла и снег.
Растајали смо се.
Одлазила сам на југ
и он ми рече:
Ти ћеш имати
пролећа два.
Сад ћеш прво сусрести на југу.
Када се отуда вратиш,
овде ћеш имати и друго.
Ја се осмехнух само
и помислих:
а мој сусрет са тобом
свакако је треће.
Осмехну се и он
и зенице су му јасно
говориле оно
што су прећутале
усне.

(С бугарског превела
Десанка Максимовић)

СУНЦЕ

Јуче би бура, и снажно, незастајно
киша је пљуштала свуноћ.
А данас је небо као емајл сјајно,
данас је сунца пуно.

Зажмурих за секунд заблеснута
јако
блиставим зрацима маја.
Још ми очи нису навикле
на јарко
сунце што данас засја.

Ми смо ту живјели у четири зида:
полумрак, књиге, тишине;
туђа нам је била непрегледност
жита,
сунце и модре ширине.

Идем преко њива рошљивих
и једрих
и видим све нововидо.
Само за један дан-ноћ с добре
педи
биће порасло жито.

И мислим: у дане бунтовничке
страсти
млади човјек расте и зриј.е.
Можда ће за пет-шест година
порасти
као раније за вијек!

1946.

ЉЕТОВАЊЕ, II

Крај мене прођоше косачи,
а затим звоњаху стада,
и над гајем нијемо мрачним
прва се звијезда сазда.

Однекле запирка свјежином
и кô лепезом ме хлади;
клонула под чудном тежином,
сједох на откос влати.

Свенуо, меко се подвија,
и дах његов брзо опија
кô вино с пјеном вријења.

Ал' зашто ме туга осваја?
— Сад бих да се с тобом напајам
мирисом свјежег сијена.

1929.

(С бугарског превео
Радован Зоговић)

СВИЦИ

Прочитах негде: у борби
с наркоманима,
у Америци, користе сад и...
свице.

Открили учени људи, ако је у
близини негде
скривена и најмања доза
хероина,
свици га осете одмах и почну
усиљено да светле.

Природа им је даровала
светлост
за самоодбрану
и као сигнал паровима —
да се нађу.

Али зашто пред хероином
светле?
Да ли он за њих зрачи
опасност?
Ил' неко лудо усхићење?

Данас хиљаде,
стотине хиљада младих по свету,
изгубив' веру у живот,
траже у хероину
опојност.

И презирући свице
(свице детективе)
достижу неизбежно
своје самоуништење...

Свици.
Кад се јаве,
у нас народ каже:
— негде је пао први снопа,
почиње жетва!
Деца им се, чиста срца, радују,
у косе их своје стављају,
и сами, као свици,
светле.

(С бугарског превео
Синиша Пауновић)

КУЛТУРА У СВЕТУ

ДРЕВНИ ЈЕЗИК ЧОВЕКА

Поводом изложбе „Уметност западне Африке" у Етнографском музеју

ПОВРЕМЕНО нас нешто тргне из свакодневне рутине и уобичајених „изненађења" и постави нас пред нов културни феномен, који изненада као да отвори прозор према општем у човековој природи.

Многи народи дошли су у интимнији контакт с племенима Африке, Азије и Океаније већ у ранијим вековима. Капетан Кук упознао је с таквим културама Енглезе, Миклухо-Маклај Русе, Хумболт Немце, а Стенли Американце. Нама су Веда и Здравко Печар донели културно благо афричких племена. Без специјалног задужења и дотација, заволели су сведочанства културе једне Африке која нестаје и почели да их скупљају.

Наши истраживачи појављују се у последњем тренутку. Многи афрички лидери данас покушавају огњем и мачем да разоре жаришта традиционализма, која одржавају родовске поглавице и врачеви, ослањајући се на богове, свете гајеве, фетише, тајна удружења, гласове демона који се разлежу из светих шума.

Карло Велики посекао је света дрва Саксонаца, бискуп Отон Бамбершки света дрва Полапских Словена, и колико пута су се још током историје рушила културна наслеђа, али данас жалимо због тога.

Веда и Здравко Печар су се, саосећајући с припадницима родова који се осећају угрожени, радовали што могу да спасу оно што је овима од рођења било најприсније, и од чега се одвајају с болом и тугом. (Чак је и један ондашњи студент Сорбоне чврсто веровао у свемоћ спашеног фетиша од кога су наши истраживачи дошли.)

Оно што су Веда и Здравко Печар сачували, смирило се у тихим просторијама Етнографског музеја и сада постало мртви експонат, који треба чувати од мољаца и прашине. Раније свемоћни митски владари и богови, од којих се очекивало да ослободе свој народ од ропства колонизатора, и од којих су људи на огромним пространствима дрхтали на помисао да су им се замерили, молили им се, жртвовали и даривали их, сањали их и полугласно причали о њима својој деци о великим празницима — добили су своје место и број у музеју. Они су били даваоци сваког изобиља, извор целокупне моћи на земљи, а могли су и да уморе глађу и болешћу. Чак и њихови мали рођаци — дрвене мотике, стреле, тегови, вретена и браве — радили су за човека, како су нашим истраживачима говорили њихови власници. Они су их доживљавали онако како ми доживљавамо машине, али као лица према којима су морали да се односе с поштовањем, и да им угађају свим оним што су ти свемоћни фетиши тражили од људи.

И дошао је тренутак када се почело спаљивати оно што се обожавало, и обожавати оно што се спаљивало. Они нису просто напуштени, нити су се постепено и неприметно претварали у културне тековине и мртве предмете — стреле, кашике, посуде, предања и уметност, као што је то било код античких народа — него су, као што то увек бива у суочавању с напреднијом културом, богови и културни предмети уништавани, могло би се рећи чупани из тела својих следбеника — као када су варвари превођени у хришћанство.

Слобода да се превазиђе своје божанство — не налази се на повељама декларација бораца за слободу.

У Етнографском музеју пролазимо поред богова и демона обнажених од свемоћи, коју су им стварали њихови сународници својом убеђеношћу.

Једино што им је остало од одеће јесте оно што ми данас називамо лепотом. Она је тужни остатак негдашње моћи. Лепоту нико није смерао, нико је није правио, она је одувек живела у дрвету, глини и бронзи. Свети људи су јој само помогли да се покаже неверним Томама. Лепота је, у ствари, настраност коју је измислио човек Запада. Њему више ништа није свето, он је изгубио чак и способност да разуме свељудски језик. Због тога је охол и надмен. Он више није у стању да види да ти афрички фетиши причају и његову историју, и доживљава их — као сваки парвени и провинцијалац — као нешто егзотично, страно и далеко.

Њему је човек разапет на дрво код Догона — само случајно сличан Прометеју и Христу, у кога још верују милиони. Случајна је и Богородица која доји, као и Изида са Хором код Египћана и син Хермеса и Афродите. Случајан је и Свети Ђорђе који убија аждају у облику птице-немани која једе људе из Дахомеја, исто онако као и Траетаона код Индуса и змајоубице код Инка и Ацтека Перуа.

Зашто сви одричемо људску сродност, и религиозни и атеисти? Зашто општељудско проглашавамо егзотичним и страним?

Способност да кроз лепо виде оно исконски људско — помогла је Веди и Здравку Печару да заволе те драматичне играчке детињства човечанства, које свако од нас, често заборављено, чува у некој изгубљеној прегради свога живота или свог срца.

Др Војин Матић

Симпозијум о арапско-исламској култури

Сарајево је 18. и 19. маја било домаћин научног скупа посвећеног арапско-исламској култури, првог те врсте у нашој земљи. Симпозијум је организовао Оријентални институт из Сарајева, а учествовали су многобројни оријенталисти, историчари, историчари уметности, правници и филозофи из Сарајева, Београда и Скопља. Циљ скупа је био постављање чвршће, уједначеније и јединственије основе за израду Историје књижевности Арапа, Персијанаца и Турака, пројекта на којем већ више година ради известан број наших најпозванијих стручњака за поменуту област. Сходно постављеном циљу, скуп се пре свега бавио широким и основним питањима арапско-исламске цивилизације. Поднети су следећи реферати: Недим Филиповић: „Тасавуф-исламски мистицизам"; Алија Бејтић: „Идеја лијепог у изворима ислама"; Сулејман Грозданић: „Увод у арапско-исламску естетику"; Хусреф Рецић: „Разлике између омајадске и абасидске умјетности"; Џемал Бехајић: „Неке карактеристике учења Џемалудин Румија и настанак реда Мевлевија"; Салих Алић: „Арапско-исламска филозофија" (дефиниција и значај кроз историју); Хасан Сушић: „Два концепта политичке филозофије" (Ибн Рушд и Ибн Халдун); Мехмед Беговић: „Право у исламу"; Алија Силајџић: „Неке карактеристике исламског права"; Мустафа Имамовић: „Ислам и држава". Већи део саопштених реферата јавља се као значајан допринос разноврсним гранама истраживања, а посебну вредност симпозијуму дала је дискусија која се развила, како у вези са поднетим прилозима, тако и о приступу арапско- исламској култури у целини, чиме је на најбољи начин потврђена неопходност оваквих и сличних састанака који се одликују интердисциплинарним карактером и истовременом суштинском повезаношћу кроз стремљење ка заједничком циљу. Скуп, наравно, није могао да дâ коначне одговоре на сва битна питања у области којом се бавио, али је знатно помогао да се стекне јаснија слика о стању истраживања и владајућим идејама на једном широком културно-научном пољу. Сви материјали са симпозијума, укључујући реферате и дискусије, биће објављени у виду посебне публикације како би се учинили приступачним широм кругу заинтересованих.

Дарко Танасковић

КЊИЖЕВНИ ЖИВОТ У СВЕТУ

БОРБА ЗА НАРОДНУ КУЛТУРУ

Уз XI конгрес талијанских књижевника

ТАЛИЈАНСКИ КЊИЖЕВНИЦИ, који су од 1945. били окупљени у једном једином струковном удружењу, подијелили су се 1971. у два идеолошки јасно карактеризирана синдиката: Национални синдикат књижевникâ, који окупља све демократске и напредне струје од комуниста до демокришћана, и Слободни синдикат књижевникâ, којему су пришли писци десничарског усмјерења. Демократски књижевници, љевичари, одржали су ове године, од 18. до 20. свибња, свој конгрес; и будући да су они настављачи старога јединственог синдиката књижевникâ, насталог одмах на кон ослобођења Италије од нацифашистâ, тај идеални и организациони континуитет назначен је у називу самога конгреса: једанаестога по реду.

Конгресу, одржаном у Болоњи, главном граду „црвене регије" Емилиа-Романья, прибивала су и четири југославенска књижевника: др Драган Јеремић, Цирил Злобец и Симон Дракул као службена делегација, те писац ових редака као представник талијанских књижевника из Југославије. Нека ми, дакле, буде допуштено скупити овдје неке биљешке записане на рубу конгреса; желим тиме указати на главне проблеме с којима се талијански књижевници суочују и на најважније акције што их воде, данас више него икад заузети у дубокој борби за демократизацију културе, за политичку и синдикалну афирмацију улоге писаца.

Проблеми талијанских књижевника, веома обимни, уклапају се у процес преобразбе талијанске државе, то јест у процес остваривања регионалних аутономија. То су проблеми улоге интелектуалних снага у садашњој фази те преобразбе; проблеми управљања средствима производње и расподјеле културе и јавног извјешћивања; проблеми постигнућа једнога новог статуса интелектуалних снага, који ће тим снагама омогућити да блокирају издавачке монополе и бирократију на пољу културе.

Алберто Моравиа је изврсно освијетлио изворе и функционирање културне бирократије владајућих класа, приказујући то на примјеру Рима. Тај град, већ цијело стољеће главни град уједињене Италије, није успио ујединити различите културне енергије појединих регија, него је, напротив, сâм остао културна провинција, сједиште културне бирократије, културе министарстава. Али, у посљедњем десетљећу, захваљујући великим демократским борбама, хегемонија политичке и културне моћи у Италији доведена је у кризу. На ту кризу буржоазија реагира интервенирајући на разне начине: настојећи подвргнути интелектуалце капиталистичкој организацији рада, јачајући надзор великих апарата производње културе и јавног извјешћивања.

Полуге су тога процеса економске и политичке. Индустријски и финанцијски капитал интервенира, на примјер, тако да погодује концентрацији издавачке дјелатности. Подузеће „Етас-Компас", које послује с Фиатовим капиталом, апсорбирало је накладне заводе Бомпиани, Адел фи, Борингиери и Фратели Фабри. Тако је највећа талијанска аутомобилска индустрија на путу да постане најкрупнијим талијанским накладником, намећући једну „културну линију" цијелој земљи. Други примјер: у Милану, гдје има 400 накладних завода, 80 посто књигâ производе само двије-три велике издавачке индустрије, с Мондадоријем на челу. На политичкој разини, пак, владајуће класе користе се инструментима једног државног апарата који је јако централизиран, самосталан и с великим могућностима маневрирања; и став љају те инструменте у службу својим циљевима.

Та све јача концентрација крупних капитала и политичке моћи чини све подложнијом ситуацију интелектуалца, у који гол сектор производње он био уклопљен; одатле одлука Синдиката књижевникâ да се као са својим наравним савезником повеже с радничким покретом, чије борбе, захтјеве и постигнућа дијели и подупире. Заједно с радничким покретом, књижевници се боре за децентрализацију културе, за самоуправљање средствима културне производње. Књижевници се залажу за проналажење нових начина који ће погодовати не лаком процесу ревизије положаја интелектуалца; боре се против повластицâ што их владајућа класа поклања традиционалном интелектуалцу слузи државе; граде социјални и

АЛБЕРТО МОРАВИЈА

политички блок демократских интелектуалаца првенствено на разини регијâ, против централистичког уплитања државе у културни живот, а у корист једне аутентичне, народне и напредне културе.

Непосредни су циљеви талијанских демократских књижевника: обрана правâ књижевника и других културних радника (преводилаца, илустратора, сценариста, цртача стрипова итд.) колективним уговорима за разне врсте интелектуалне производње, с тиме да би таквим уговорима писци добили суставно право надзора над накладом књигâ, и да би им уједно било зајамчено здравствено и мировинско осигурање; оснивање задругâ писаца и читалаца, које би доносиле заједнички програм производње, тискања и распарчавања књигâ; уклапање писаца у борбу за реформу свега онога што се општенито зове културном информацијом, а подразумијева велике идеолошке апарате, од школских уџбеника до радиотелевизије.

Другим ријечима, талијански демократски књижевници одбијају да буду изолирани у „слободне царинске зоне", и боре се против сваке напасти подјеле културе, настојећи, напротив, створити демократски простор за културу, у поштивању слободе истраживања и израза, кроз преобразбу самих темеља културног живота, и кроз пријелаз од културе за малобројне на културу за све, што се не може постићи без интелектуалне и социјалне преобразбе. Писац Алдо Де Јако је рекао: „Не можемо остати на плочнику, не можемо се затворити у кућу, не можемо забравити врата и прозоре, не можемо се заклонити у куле бјелокосне. Свјесни смо, напротив, да борба за одржавање отвореним пута к демократској обнови земље увјетује наш рад грађанâ и произвођачâ културе". Књижевницима је, дакле, веома важно моћи надзирати процес којим се културно дјело ствара и долази до читатеља; а изнад свега важно им је устрајати у развијању увјетâ слободе и демократије против сваког ауторитарног мијешања.

Бакомо Скоти

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уређивачки одбор: др Петар Волк, Васко Ивановић, Миодраг Илић, др Драган М. Јеремић (главни и одговорни уредник), мр Љубиша Јеремић, Вук Крњевић, 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 Бећеку, др Милош Илић, Душан Матић, др Војин Матић, Момчило Миланков, др Драшко Ређеп, Јара Рибникар, Душан Сковран, Алекса Челебоновић, Зухо Цумхур, 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. Телефони: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација). Текући рачун: 60801-601-2089. Рукописи се не враћају. Штампа: „Глас", Београд, Влајковићева 8.

ЛЕТОПИС

Десето „Дисово пролеће" у Чачку

У Чачку је деветнаестога маја прослављено десето „Дисово пролеће" ове године посвећено осамдесетогодишњици живота Милоша Црњанског. Тим поводом је у малој сали Дома културе отворена изложба књига под називом „Милош Црњански и његови савременици", коју је организовала Градска библиотека. Током вечери је у великој сали Дома културе одржана свечаност на којој су глумци београдских позоришта говорили стихове Диса и Црњанског. О песништву Владислава Петковића Диса и Милоша Црњанског говорили су књижевници Радомир Константиновић. Никола Милошевић и Милосав Мирковић. Константиновић је истицао известан број Црњанскових запостављених песама, Милошевић је говорио о Црњансковој прози, истичући њену композициону и стилску оригиналност, а Мирковић је наглашавао значај „Стражилова" и „Ламента нам Београдом". „Лирику Итаке" извели су чланови Театра поезије из Београда. А сам Црњански је говорио о Јовану Скерлићу и осталим Дисовим савременицима који га нису разумели.

На крају ове свечаности, којој су присуствовали многи познати књижевници, културни и друштвени радници, слављенику Црњанском је предата Дисова плаката, а на интимној вечери изведен је непланирани, импровизовани „шоу" у његову част у коме су се глумци па и поједини књижевници готово надметали у имитирању и пародирању многих познатих ликова београдског културног живота и у рецитовању стихова великих песника међу којима су знатан део заузели и стихови Милоша Црњанског (С. П.)

О Назиму Хикмету још нешто

Стални читалац „Књижевних новина" Александар Дуличенко из града Ашхабад (СССР), изражавајући задовољство што је наш лист у броју 436 обележио десетогодишњицу смрти великог турског писца Назима Хикмета, обавестио нас је да се у Совјетском Савезу многи књижевни критичари и историчари систематски баве Хикметовим стваралаштвом, да има више студија о њему објављених на руском језику и да је његово дело укључено у програме светске књижевности на совјетским универзитетима. Сматрајући да је Хикмет стекао светски углед пре свега по преводима његових дела на руски језик, он нам, исто тако, јавља да се у Бугарској од 1967. године издају и Хикметова сабрана дела на турском језику, која ће имати осам томова.

Награде „Исидора Секулић" за 1972. годину

Жири за додељивање књижевних награда из фонда „Исидора Секулић", које сваке године даје Скупштина општине Савски венац у Београду у саставу: Томислав Богавац, др Драган М. Јеремић (председник), Данило Киш, Борђе Радишић, др Тоде Чолак, др Милош И. Бандић и Богдан А. Поповић, одржао је четири седнице 6. априла и 10, 14. и 15. маја 1973. године и, на основу установљених пропозиција, донео одлуку о наградама за прошлу, 1972. годину.

Награду за критику и есеј добио је Марко Недић — за књижевноисторијску студију „Магија поетске прозе".

Познат већ нашој књижевној јавности по збирци прича „Кућа у пољу" и неким есејистичко-критичким чланцима Марко Недић се у својој награђеној књизи „Магија поетске прозе" бави прозним стваралаштвом Растка Петровића. Особеност ове Недићеве књиге је у томе што је у њој интерпретација и анализа приповедања Растка Петровића повезана са разматрањем феномена и структуре поетске прозе, карактеристичне за део модерне литературе и, посебно, за приповедачки таленат и уметност Растка Петровића.

Проучавајући редом сва важнија прозна дела овога истакнутог писца, Недић је у њима открио смисао и суштину поетског, затим позицију приповедача, аспекте говора и језика, као и нека питања егзистенције и хуманитета која покреће или сугерише стваралаштво Растка Петровића. А у свом раду Марко Недић је показао егзактност и доследност у приступу и примени одабраног метода, приличну обавештеност о проблему којим се бави, као и љубав и поштовање према писцу и делу које је предмет његове пажње.

Награду за приповедачку прозу добио је Миладин Булафић — за збирку кратких прича „Нешто".

Награђена збирка кратких прича Миладина Булафића „Нешто" по својој основној тематици наставља се на његову прву књигу прозе „Упорност траве". И овог пута, Булафић способност да од незнатног детаља ствара фину, сугестивну прозу пуну животних елемената и крцату елементарностима са којима се његов човек носи и бори.

Булафићева кратка прича (кратка прича у којој иначе наша савремена литература још увек оскудева) приповеда о крајевима сурим и сиромашним, о пределима које је једино ауторова песничка, лирска реч могла да представи питомим и приступачним. У том су основне вредности и основна снага прозе у збирци „Нешто" која богати нашу литературу погледом у један специфичан свет и која враћа поверење у продуктивност и непосредност реалистичког приповедачког метода.

Награда за поезију није додељена, јер ниједна песничка збирка није добила довољан број гласова.

ИСТРАЖИВАЊА

Књижевник као занимање

ПОЗАБАВИТИ СЕ занимањем писца значи конкретније прићи проучавању његовог друштвеног положаја јер тек посредством свог занимања он заузима одређено место у општој структури друштва. Могућности и начин обављања тог занимања и облици професионалне (сталешке) организације писаца су под знатним утицајем глобалног друштва — неке његове опште одлике добијају своју особену конкретизацију на овом подручју друштвене делатности, или чак постају, по снази свог испољавања, парадигма неких општедруштвених тенденција. По мишљењу С. Лукића: „Штавише, наша култура на махове постаје право експериментално поље где се покушава да испроба све оно што се, рецимо, не може лако спровести у економици или где се праве спољнополитички уступци, изводе тактички маневри, итд., итд." (Света Лукић: Савремена југословенска литература 1945 — 1965, стр. III).

Занимање писца доживело је значајне метаморфозе што изражава и Робер Ескарпи: „Његов статус је ту (у издавачкој индустрији — Б. С.) најпре положај радника на парче — неке врсте духовног свилара — затим еволуира према положају пољопривредног произвођача који препушта заступнику или посреднику да прода његов производ на тржишту које зачуђујуће личи на Halles, и завршава било тиме што постаје чиновник, било у прикривеном надничарењу слично професионалном фудбалеру, који је, уз писца, један од ретких радника кога његов послодавац може купити или продати на основу уговора. Његов елитарни став књижевника (le lettré) спречава га да стекне истинску свест класе којој као писац (l' ecrivain) припада. Он се дакле задовољава једним мршавим делом профита и још мршавијим уделом у контроли судбине свога дела" (R. Escarpit, Le litteraire et le social, Flammarion, Paris, pp 21 — 22). Друштвени положај писца у Југославији је у великој мери противуречан: Он више није чиновник али ни штићеник издавачких кућа — оно што се у Француској назива l' ecurie d' auteurs — он је најчешће инокосник изложен ћудима тржишта (које је, бар у области културе, у сталној рецесији) — он је ситни робни произвођач у епохи суперкапитализма.

Тривијална је истина да „живети за уметност није исто што и живети од уметности". Треба испитати зашто је то „живети за" — тај моменат вокације, позива, који је нарочито изражен код уметничких занимања и означава потребу да се човек што потпуније посвети одређеној врсти стваралаштва — у толиком нескладу са њему комплементарним видом „живети од" — који значи настојање човека-стваралаца да своје способности и време посвети, искључиво или, бар, претежно, позиву за који се определио, да би избегао ситуацију у којој је принуђен да ради одржања своје егзистенције, троши велики део времена који би могао креативније да употреби.

Питање другог занимања је такође веома значајно зато што му прибегава велики број књижевника и што би се могло рећи да нашу књижевност стварају људи, који, у највећем броју случајева, нису професионалци. (Термин „професионалац" није употребљен у вредносном значењу — то јест не говори ништа о уметничкој вредности стваралаца већ о чињеници да књижевник заснива свој опстанак, у претежној мери, на приходима добијеним од свога стваралаштва. Професионализација писаца може се остварити на више начина. Најчешћа је посредством тржишта и тада зависи од а) ширине публике која купује књиге и б) положаја стваралаца у тржишним односима. Прикривени облик професионализације су разне синекуре у којима је неуметничко занимање претежно само привидно. У малим земљама професионализација путем тржишта је знатно ограниченија него у великим, које се у већој мери јављају и као „извозници" својих културних производа.

Даље је са занимањем писца уско повезан и његов однос са посредничким установама — издавачким предузећима и све присутнијим средствима масовног општења — пошто је, управо њихова функција, са једне стране, у примарној селекцији уметничких творевина, а са друге, у посредовању између индивидуалног уметничког стваралаштва и културне јавности. Тек посредством њих књижевно стваралаштво постаје јавни чин — престаје да буде предмет само приватног интересовања писца и најужег круга његових пријатеља и добија прилику да нађе своје место у књижевности једног друштва. Кажемо „добија прилику" јер од низа околности зависи хоће ли је искористити или ће остати „апел" (Сартр) на који нема одговора; битна је чињеница да постоји могућност да апел буде упућен — све док те могућности нема стваралачко дело је приватан чин — оно не суделује у култури свог друштва и времена.

Однос занимања књижевника и његове продукције (плодности) је на известан начин „двоструко везан". Вероватноћа да ће писац засновати свој опстанак на професионалном бављењу књижевношћу зависи од могућности објављивања и прихода које на тај начин остварује. Ако је из било којих разлога та могућност умањена он ће бити принуђен да прихвати неко друго занимање — што ће му, са своје стране, одузимати део времена и енергије које би посветио стваралаштву, а ово, пак, смањује обим (вероватно и вредност) његовог опуса, док то у следећем кругу смањује вероватноћу да ће икада касније моћи да се професионално бави књижевним стваралаштвом. Но, постоји и друга страна медаље: писац који живи од своје књижевности принуђен је да објављује много и често што такође може да утиче на квалитет стваралаштва. О тешкоћама писаца који покушавају да се професионално баве књижевним радом говори и следећи став Ристе Тошовића изнесен на саветовању о издавачкој делатности: „Да је код нас књижевни рад обезвређен потврдиће чињеница да је пре петнаест година хонорар за табак књижевне прозе износио колико месечна плата директора предузећа или професора универзитета. Данас за такву плату писац треба да напише пет или више табака, а да би је стварно и зарадио морао би то што напише и да објави. Међутим, нити може у месецу толико да напише, нити то има где да објави, ако би којим чудом толико написао. Према томе, и кад жели писац не може да живи од књижевног рада".

Проблем другог занимања не поставља се само на плану времена и енергије коју одузима стваралаштву, већ и на плану специфичног животног искуства и односа према свету који из тога произлази. Природно је да ову тврдњу не треба прихватити у апсолутном виду — тако да оно одређује тематику и чак стил дела. Напротив, реч је о много општијем плану животног искуства и нечему што би се могло назвати књижевним, односно некњижевним приступом животној стварности, на што у великој мери може да утиче занимање којим се поред стваралаштва писац бави. „Нема професије па ни либералне — која нема своје етичке захтеве. Они се не дају увек помирити са неопходном слободом књижевника; под слободом схватамо да књижевник следи своју имагинацију где га она води, да примењује све елементе свога искуства у уметничком преображавању стварности, без ограничења да поседује приватни живот изван професије" (R. Escarpit, Sociologija književnosti, Matica hrvatska, Zagreb, 1970, str. 64).

Бранимир Стојковић

БЕОГРАД