БЕОГРАД, 16. ЈУН 1973. ГОДИНА XXV · БРОЈ 441 ЦЕНА 1,5 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

КУЛТУРА И ДРУШТВО

КУЛТУРНИ ЖИВОТ НЕРАЗВИЈЕНИХ ПОДРУЧЈА

О потребн солидарности развијенијих културних средина са мање развијеним

У Новој Вароши је 8. и 9. јуна одржан проширени састанак Републичког одбора Културно-просветне заједнице Србије. Расправљало се о условима и могућностима даљег културног развоја неразвијених подручја. Учесници састанка, после уводног излагања дра Драгутина Тешића, председника Просветно-културног већа Скупштине Србије, указали су на сложеност културне стварности неразвијених подручја и посебно истакли повезаност културног развоја са економским прогресом. Такође, доста је било речи и о све развијенијој потреби социјалистичке солидарности у култури.

КУЛТУРНИ РАЗВОЈ у Србији, није једном уочено, треба да има све равномернији и све равноправнији ток. Ова тежња претпоставља да се у свим срединама може остваривати право на културу. Једино тако, култура неће бити привилегија појединих средина или појединих делова друштва.

У данашњим неразвијеним подручјима Србије културни живот је често симболичан и сведен на рад малих и недовољно оспособљених, и кадровски, и просторно, и материјално сиромашних институција. На неразвијеном подручју, које иначе обухвата више од половине територије Србије и на којем живи око 40% од укупног броја становника, култура треба тек да постане стална потреба и редован садржај живота. То ће бити, разуме се, могуће кад и та подручја економски буду напредовала. Истовремено, то се може остварити помоћу социјалистичке солидарности.

Самоуправно социјалистичко друштво подразумева развијене облике солидарности. У култури, кад је реч о неразвијенима, то значи све разноврснију и сталну сарадњу развијених средина са неразвијеним подручјима. Та сарадња не би требало да има, у било ком виду, израз милосрдне бриге и помоћи, већ треба да буде израз свести да је култура смисао и потреба сваког човека нашег самоуправног друштва и сваког краја у нашој социјалистичкој заједници.

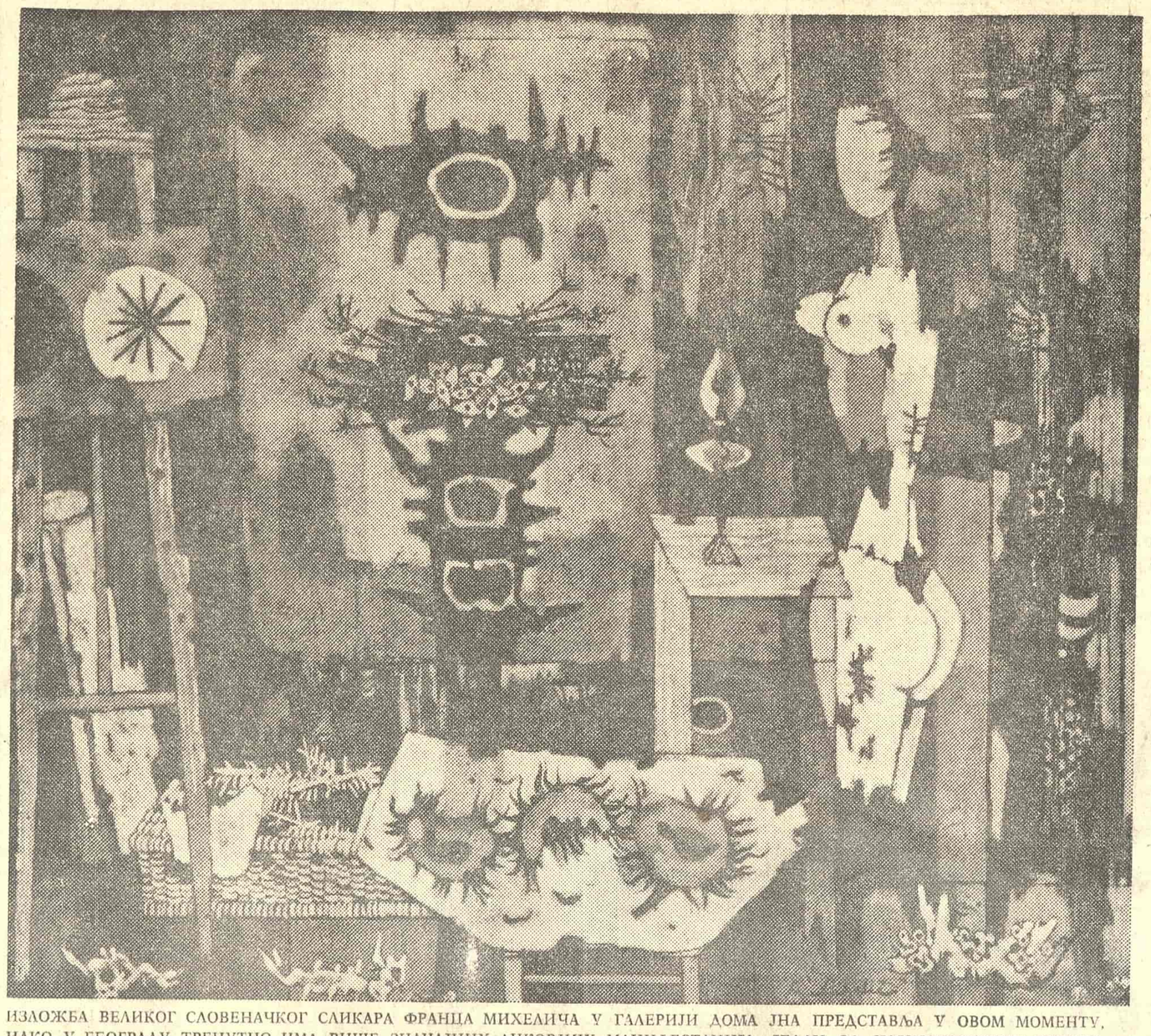
Неразвијене општине, разуме се, не могу, ни сада, а ни у многим идућим годинама, да имају све оне културне институције, које данас значе стандард једне културно развијене средине. Међутим, у свим тим општинама њихови становници — радници, сељаци и омладина, треба да могу да се користе свим тековинама културе овог времена. И најзабаченијим местима су потребне позоришне представе, затим развијен аматерски рад, акције описмењавања, суочавање са ликовним делима, праћење филмских представа, и слично. Отуда, развијене средине треба да се залажу да се културне вредности које се остварују у њиховим институцијама могу да презентују и у неразвијеним срединама. Међутим, та сарадња има смисла ако је континуирана и ако је заснована на стварним потребама развијања културних навика. То подразумева да се — самоуправним договарањем — створе механизми културних комуникација, који ће омогућити да се у што је могуће већем броју средина могу да прате позоришне представе, читају књиге и гледају филмови и да се стваралачки, кроз аматерска друштва, изражавају радни људи. Овај систем културних комуникација треба при том да буде опредељен на прогресивне културне вредности, за програме које проширују свест савремене личности и хуманизују живот.

Потребе солидарности су утолико израженије ако се зна да су социјална померања у нашем друштву веома развијена. Становници се све чешће крећу из једне средине у другу. Тако, има много разлога да се размишља о припремљености сваког становника за прихватање културних вредности.

Солидарност у култури може да ублажи социјална неједнакост

Наставак на 2. страни

Милош Јевтић



ИЗЛОЖБА ВЕЛИКОГ СЛОВЕНАЧКОГ СЛИКАРА ФРАНЦА МИХЕЛИЧА У ГАЛЕРИЈИ ДОМА ЈНА ПРЕДСТАВЉА У ОВОМ МОМЕНТУ, ИАКО У БЕОГРАДУ ТРЕНУТНО ИМА ВИШЕ ЗНАЧАЈНИХ ЛИКОВНИХ МАНИФЕСТАЦИЈА, ЈЕДАН ОД НАЈЗНАЧАЈНИЈИХ КУЛТУРНИХ ДОГАЂАЈА — ФРАНЦЕ МИХЕЛИЧ: „ДАФНЕ" (ЖАЛОСТ ЗА ЛЕТОМ)

ПРОБЛЕМИ

НОВИНСКА КРИТИКА ДАНАС (IV)

Критика с разлогом без утицаја

ИДЕЈУ за разговор о природи и вредности данашње новинске критике — који, после три наставка у нашем листу и после учешћа тројице уредника културних рубрика најзначајнијих београдских листова и осморице новинских критичара различитог уметничког профила, управо закључујемо — дала је једна за проблем о коме је реч суштински можда и небитна реченица. Изговорена почетком фебруара у „Студију III" Другог програма РТБ, у емисији у којој су споменута три уредника излагала своје мишљење о споменутој теми, та спектакуларна и, на жалост, у овом нашем разговору непоновљена реченица је гласила, отприлике, овако: — Новинска критика коју су пре две деценије писали неки људи (наведен је, ако се не варам, пример Борислава Михајловића и Миодрага Б. Протића) била је и знатно атрактивнија и знатно утицајнија но ова данас, могла је да подстакне читаоца, слушаоца, гледаоца на сусрет с уметничким делом, што ова данашња нити може нити, изгледа, хоће... Иако за дословну тачност ове реченице не могу да гарантујем њен суштински смисао је, сасвим извесно, био управо овај.

Пођимо, на почетку краја овог разговора, од једног дела тврдње већ цитираног уредника, по коме је *критика пре две деценије била утицајнија него ова данас*. То је, врло вероватно, тачно. Али, шта то говори о природи данашње новинске критике о којој разговарамо? Ништа, или врло мало. Јер, можемо се ми тако, ако баш хоћемо, враћати у све дубљу и све даљу прошлост и тврдити да утицај критике прогресивно расте са повећањем дистанце од нашег времена. Нико, ваљда, неће оспорити да је, рецимо, критика коју је Скерлић писао (да останем само на терену књижевне критике који ми је присан) била знатно утицајнија од ове „утицајне" на коју нас речени уредник подсећа. Можемо, подједнако, само замислити шта би тек неки од многобројних данашњих француских критичара дао да му је део утицаја који је Сент-Бев имао... Проблем је, очевидно, знатно сложенији. Смањени утицај новинске критике је, сасвим сигурно, делом и у смањеном утицају критике као такве. Но, да бисмо тај проблем успешно разрешили ми морамо имати у виду трансформације унутар саме критике, али, исто толико, и промене у околностима у којима се она пише и публикује.

Тврдња да је данас наша критика *гора* но што је била пре двадесет и више година апсурдна је колико и помисао да су се пре двадесет и више година код нас писале подстицајније и инспиративније, дакле *боље* књиге, па је и критика могла бити подстицајнија и инспиративнија. Да ствари, што се књига тиче, не стоје тако јасно је сваком разумном човеку, као што би требало јасно да му буде да проблем *утицаја* критике не мора бити у непосредној вези са питањем њеног квалитета. Сасвим је близу памети да је, на пример, у времену у коме су почели да пуцају шавови догматске естетике утицај критике која је указивала на нова дела, ослобођена сваковрсних стега и присила, био већи од утицаја данашње која делује на знатно друкчијој равни и служи се знатно друкчијим инструментима. Јер, промене у уметности имале су тад, сва је прилика, нешто веће убрзање од промена у друштву (ма колико да је јасно да без ових других на прве не бисмо могли ни помислити) тако да је наш, сензационализму склон и њиме увек особито подстицан, читалац у променама у уметности наслућивао, тражио и налазио знаке „топљења" на ширем плану. Знаке које, две деценије доцније, није имао разлога да тражи, па је и сфера у којој их је раније тражио и налазио престала да га занима!

Промениле су се, дакле, околности у којима критика делује. То, дабоме, не значи да се и критика сама није мењала. Ко се год мало критиком бави зна да је она само у овом веку доживела цео низ промена, и смена метода, од историјског и биографског до феноменолошког и структуралистичког, а зна и то да је критика данас у неупоредиво већој мери дисциплинарна но што је таква била пре тих фамозних двадесет година. А о томе да се број критичара вишеструко мултиплицирао, па се и утицај некад моћног арбитра размножио на утицајчиће, сувишно је и говорити. Мада те промене унутар критике sui generis имају дејство и на природу новинске критике оне, чини ми се, за њу нису пресудне.

Природа новинске критике је нешто врстом публикације у којој се штампа много одређеније и много једноставније но што смо ми спремни да признамо. Привидно је то толико једноставно да се — како би све деловало мериторније — морамо ослонити на готово две деценије дуго искуство једног од најбољих у том послу, на искуство критичара „Њујорк Тајмса" Орвила Прескота. По његовом мишљењу критика се састоји од *обавештења* и од *дубоко личног мишљења*. Око обавештења нема много дилема. Прескот наводи овакав један пример: „Писац је тај-и-тај, написао је роман о томе-и-томе са становишта десетогодишњег малоумног детета, служећи се разводњеном прозом зачињеном несвакидашњим речима и необичним догађајима, који можда имају, или немају симболично значење". А мишљење се испољава кад критичар исказује „сопствене ставове о томе је ли писчев пројекат успео; пре свега о томе је ли дотични пројекат био вредан труда; о томе на којем тумачењу човекове судбине писац гради драму у свом делу; и о томе јесу ли вербалне тешкоће о којима је реч заиста симболи и, ако јесу, шта симболишу". Уз све разлике међу критичарима, које — опет по Прескоту — произлазе из њиховог сопственог уверења о врсти обавештења које је неопходно дати, из природе њихових реакција на извесне типове писања, из њихових индивидуалних карактера, који су плод њиховог животног искуства и доживљавања књига, итд... новинска критика је то и ништа друго. Таква, привидно једноставно

Наставак на 2. страни

Богдан А. Поповић

У ОВОМ БРОЈУ:

ПОРТРЕТ БОШКА ПЕТРОВИЋА — есеј Чедомира Мирковића и прозни текст Бошка Петровића

Др Коста Милутиновић: ЈАША ПРОДАНОВИЋ КАО КЊИЖЕВНИ КРИТИЧАР

Никола Трајковић: СЕЋАЊА НА МИЛАНА РАКИЋА

ПОЕЗИЈА: Танасије Младеновић, Слободан Ракитић, Али Подримја, Предраг Чудић, Коља Мићевић

Владимир В. Предић: РЕЦИ МИ ДА ДОБЕМ К ТЕБИ ПО ВОДИ (одломак драме)

О НОВИМ КЊИГАМА Десанке Максимовић, дра Драгана Недељковића и Растка Закића пишу Павле Зорић, Бошко Томашевић и др Иван Шоп

Богдан А. Поповић: НОВИНСКА КРИТИКА С РАЗЛОГОМ БЕЗ УТИЦАЈА

ЛЕТОПИС: Андре Малро у Индији, Бангладешу и Непалу, Нова Бекетова драма, Умро је италијански класик Карло Емилио Гада, Судбина оставштине Ивана Буњина

ИНТЕРВЈУ са Стеваном Дракулићем

ИСТРАЖИВАЊА

УМЕТНИЧКА ПУБЛИКА У БЕОГРАДУ

НЕ МОЖЕМО ОВДЕ да улазимо у шира теоријска разматрања појма уметничке публике, али смо ипак обавезни да кажемо шта подразумевамо под тим појмом. У исто време, још смо обавезнији да дамо једну социјалну скицу Београђана, која ће допринети бољем разумевању односа између становништва града и појединих облика уметничке публике.

Публика уопште обично се дефинише као јавност која учествује у различитим процесима друштвене комуникације, пре свега друштвене симболичке комуникације. У том смислу, уметничка публика може да се дефинише као јавност која учествује у процесима уметничке комуникације. Она је производ грађанског друштва, развијала се насупрот таквој репрезентативној јавности феудалног и предграђанског друштва и углавном је појава синхрона са развојем савремених градова, који су постали и центри уметничких делатности.

Обим и врста уметничке публике зависе од социјалне основе на којој настаје, од развијености уметничког подручја или од извора око којих се уметничка публика конституише и од начина учешћа појединих слојева становништва у уметничкој комуникацији.

Ако следимо класификацију уметности, која може да буде врло различита, добијамо и одређену класификацију уметничке публике. Основне врсте би свакако биле: књижевна, ликовна, музичка, позоришна и ликовна уметничка публика. Свака од ових врста, наравно, има своје подврсте.

Што се тиче начина учешћа појединих слојева становништва у уметничкој комуникацији, који може да буде врло важан за обим и неке основне карактеристике уметничке публике, извесни аутори праве разлику између публике која се окупља на јавном месту, у позоришту или концертној дворани, на пример, и публике која у сфери приватности, у својој кући, учествује у уметничкој комуникацији, као што је случај са читаоцима књига или са телевизијским гледаоцима. Значај овог разликовања је у томе што се при конституисању једног или другог вида уметничке публике стичу врло различити услови. Када је реч, на пример, о позоришној или концертној уметничкој публици, то је публика која се окупља на одређеном месту, која је подређена датом ритму извођења појединих уметничких представа, која прихвата извесне обрасце понашања приликом укључивања у уметничку комуникацију, као што су одевање и извесни манири, и која, најзад, мора да има и одређену економску могућност да се појави у позоришту или на концерту.

Све то значи да је уметничка публика мање или више ограничена друштвена скупина, чији обим зависи од нивоа уметничких

Наставак на 12 страни

Милош Немањић

БЕОГРАД

КУЛТУРНИ ЖИВОТ НЕРАЗВИЈЕНИХ ПОДРУЧЈА

Наставак са 1. стране

између становника у развијеним и становника у неразвијеним срединама. Јер, нема сумње, немогућност коришћења културних вредности представља, особито у времену све веће експанзије средстава масовне комуникације, изражени вид социјалних неједнакости, који се одражава у стварном ангажовању на послу у самоуправним активностима, у друштвеном раду, али и у васпитању младих генерација и у животу уопште.

Развијена солидарност не значи, сасвим је извесно, мање ангажовање неразвијених. Напротив, она обавезује на сопствено залагање и подстиче на максимална ангажовања, која чак и превазилазе објективне економске могућности. Уосталом, примера има доста, културна неразвијеност није само везана за економску неразвијеност. Она је често последица одсуства кадрова, затим јасне програмске опредељености, али и затворености постојећих институција у уобичајене кругове корисника културе.

У ствари, културни развој неразвијених подручја може да се укључи у настојања да се радничка класа и остали делови становништва све брже, све више и све свестраније културно унапређују. То је, такође, претпоставка за свестрани самоуправни развој друштва, за социјалистички укупни садржај живота. Отуда, сви видови парадних и других манифестација солидарности могу само да имају мален звук и непотпуне последице. Баш зато, треба се залагати за систематски и свестрани, а нарочито сарадnички однос развијених и неразвијених подручја, који може да значи и повратно деловање неразвијених подручја на развијене крајеве. Ту димензију укупног културног утицања не би требало занемарити.

У данашњој стварности, кад су се границе културе помериле и кад обухватају и писменост, и културу рада, поред свих других уобичајених садржина културних делатности, културни развој неразвијених представља — и трајну амбицију, али и одговоран задатак, задатак свих средина, задатак који значи и већа сопствена анђажовања, али и све развијенију солидарност.

Сасвим је извесно да ће облици солидарности богатити културу и развијаће се и — зависно од свести развијених, али и од спремности неразвијених да буду и сами отворени за нове културне иницијативе.

Милош Јевтић

КРИТИКА С РАЗЛОГОМ БЕЗ УТИЦАЈА

Наставак са 1. стране

на, новинска критика пише се, колико нам је познато, у француским и енглеским, у италијанским и америчким новинама. А пише се, то смем да тврдим, и у неким нашим. Такви су (кад пишу за новине) критичари Предраг Протић, Павле Зорић, Душан Пуварић и други, свом послу предани, интелигентни и образовани, у оцени поуздани.

Друго и, рекао бих, много важније питање је: зашто ми немамо готово ниједног новинског критичара који би се могао поличити дужином стажа колики је, рецимо, Прескотов. Одговоре на то питање дали су, посредно или непосредно, неколики учесници овог разговора у два претходна броја нашег листа. Ти одговори у нама обнављају свест о неким нашим доста тврдокорним системима лицемерног мишљења и говорења, о нашем обичају да ствари не зовемо правим именом или да их, што је још горе, именујемо квалификацијама које су саме по себи contradictio in adjecto. Уредници културних рубрика су, тако, говорили о манама и недостацима новинске критике, а нису говорили о неугодним и неприличним ситуацијама с којима су се наши новински критичари суочавали, или се с њима још суочавају. Нису говорили, на пример, о опасности да новински критичар изгуби запослење после оштре критике уперене „против" књиге „моћног" писца (а та је опасност за једног критичара, пре више година, кад се осмелио да напише негативну критику поводом књиге једног ауторитативног писца, постала сурова реалност); нису говорили о готово волшебним изменама у штампаној критици, о читавим туђим реченицама које новински критичар налази у свом тексту, и то нису реченице које интервенишу у стилу, већ оне које мењају суд; нису говорили о изненађењу критичара који је у једном броју новина објавио неповољну критику поводом књиге младог, битимајућег писца у моди, а у наредном нашао повољну критику поводом исте те књиге само, разуме се, из пера другог, благонаклонијег критичара (а тај је случај из наше нешто ближе прошлости); итд.

Овим се свакако не жели рећи да није проблем у критици већ у уредницима културних рубрика дневних листова. Проблем је, како рекосмо, знатно сложенији... А могао би, чини ми се, бити и неупоредиво једноставнији или, у најмању руку, једноставнији но што из наших „забринутих" и високоумних разговора излази. Потребно је, мислим, само да јасно и недвосмислено (а нама је управо то изгледа најтеже) кажемо шта желимо. Ако желимо добру и праву новинску критику — неопходно је, да јој обезбедимо услове да таква и буде. То је тако и никако друкчије. Ако, пак, желимо нешто друго, потребно је отворено рећи шта је то друго и какво треба да буде. Увек ће се наћи неко ко ће хтети да уђе у игру. Тад ћемо бар имати јасну, чисту и, што је најважније, ситуацију која неће бити лажна.

Јер, половична решења ни у чему, па ни у новинској критици, нису добра решења.

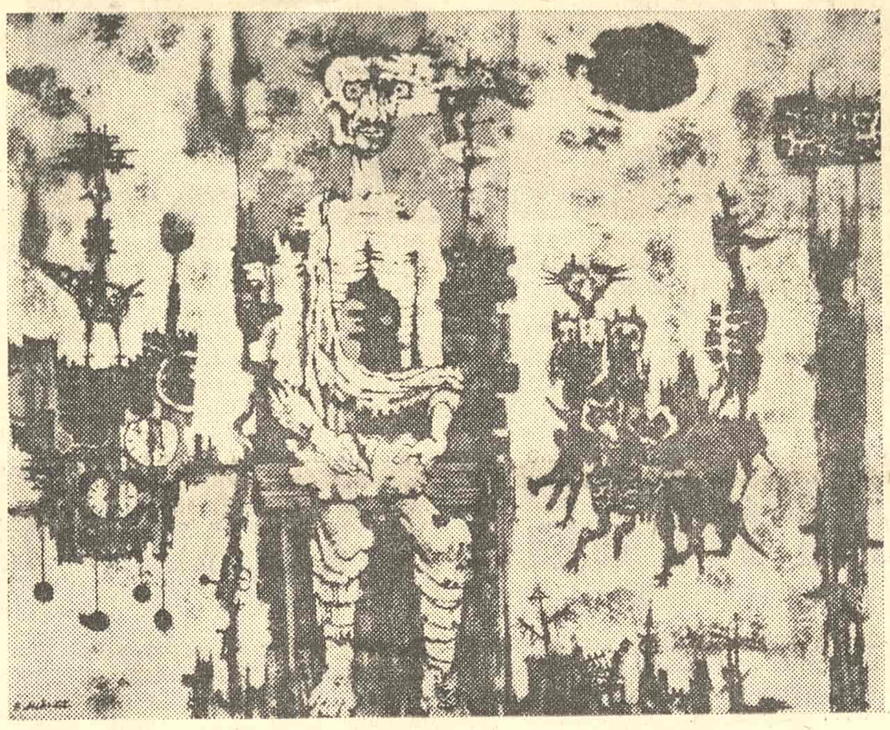
Богдан А. Поповић

Футуризам — поново у жижи интересовања

Да би лондонска читалачка публика 1973. била боље обавештена од оне из 1912. недавно су у енглеском преводу објављени „Манифести футуриста" у редакцији професора Умбра Аполонија. То је досад најобимнија и најстудиозија збирка футуристичких манифеста која се јавља у Енглеској. Футуризам који је, по професору Аполонију, био сложена и слојевита појава данас стиче нов значај. И доиста — проницљиви Аполонио успева да без икакве натегнутости види у футуризму претечу данашњих кибернетичких и семиотичких прилаза уметности. Ово повлачење паралела много је више оправдано када су у питању позniји и сложенији манифести него они ранији, који говоре пре пророчким него логичким гласом. И сам увод, који пружа хронолошки увид у историју манифеста ставља нагласак на оне који су више утицали на развој најновијих струјања у уметности.

Сто четрдесет шест слика којима је антологија доиста презасићена наговештавају у чему ће бити њен промашај: док су теоретски ставови о сликарству, вајарству, позоришту и филму пропраћени одговарајућим илустрацијама, parole in libertà, које сачињавају значајан део теоретске грађе, нису документоване на исти начин. Када се пређе на саме теоретске написе сразмера се наравно мења у корист оних литерарних. Два књижевна манифеста, оба од самог Маринетија („Разарање синтаксе — уобразиља без веза — слободне речи" и „Геометријска и механичка лепота и нумерички сензибилитет") не само да представљају исправку догматичног и ексцесног тона „Техничког манифеста футуристичке књижевности" већ показују да је Маринети заснивао своје идеје слободних речи на добро разрађеној теорији информација. Мада ови манифести пружају далеко практичније сугестије за песничко експериментисање него релативно иконокластички „Технички манифест", његово изостављање је ипак необјашњиво. Најзад, „Технички манифест" и његов додатак представљају кључни документ не само по свом значају за историју поезије двадесетог столећа већ и по утицају на многе новије књижевнике.

Међутим, у уводу, Аполонио је јасно наговестио како постоје разлози да се футуризам данас, из извесне временске перспективе, сагледа као покрет увелико заснован на научним начелима. У наставку текста он тежи да подвуче оне црте футуризма које подржавају ову тезу („Тежине, мере и цене уметничког генија" Корадина и Сетемелија) тако да у њима налазимо готово невероватну претходницу сцијентистичке естетике засноване на математичким једначинама. Исто тако, утицај теорије фотографске уметности, тако значајне за средишњу концепцију покрета — динамизам — свакако је једна од највећих занимљивости модернизма на коју се усредсређује Аполонио како би савременом читаоцу показао трајну вредност теорије футуризма. „У њима (Манифестима)", каже аутор, „налазимо различита плодна и жива наслућивања у погледу блиске будућности и, у исто време, вредно оживљавање тема које су већ минуле; оригинална формална решења пропраћена деривисаним и артифицијелним маниризмима, импулсе који стреме слободном и прогресивном друштву, упоредо са дрско империјалистичким, аутократским погледом на свет". (М. М.)



ФРАНЦЕ МИХЕЛИЧ: „ЛЕТОПИСАЦ I"

Југословенско драмско позориште у Софији

Гостовање Југословенског драмског позоришта крајем маја у Софији било је културни догађај од прворазредног значаја за бугарску престоницу. Улазнице су биле распродате неколико дана пре прве представе и немогуће их је било набавити чак и преко веза. Још прве вечери испред позоришта „Суза и смех" било је тешко проћи од гомиле људи који су чекали и надали се да ће ипак некако доћи до улазница. Неки су мислили да је то због Нушића који ужива изванредну популарност у Бугарској, али тако је било и следеће две вечери кад су на програму били Горки („Варвари") и Пол Зиндел („Дејство гама-зрака на сабласне невене").

Ово, друго по реду гостовање Југословенског драмског позоришта у Софији (прво је било 1961. године) наишло је на веома широк одјек у централној бугарској штампи. Већина бугарских дневних листова донела је посебне приказе о појединим комадима. Први од њих је био „Отечествен фронт", док најугледнији културни недељни листови „Литературен фронт", орган Савеза књижевника, и „Народна култура", орган Комитета за уметност и културу, објавили су опширне рецензије у којима је било изражено мишљење критичара о општим квалитетима глуме, режије, сценографије итд. Заједнички став свих био је да је Југословенско драмско позориште показало уметност на веома високом нивоу и освојило бугарског гледаоца „својом хуманошћу, узнемиреношћу за судбину човека".

Веома високе оцене добила је комедија Бранислава Нушића „Мистер Долар". По речима аутора из „Отечественог фронта" то је био „несумњиво добар почетак гостовања које је имало своју најјачу страну у глумачком ансамблу, у прецизној, рељефној оцртаности ликова који носе толико непоновљивости и свежине". Ова представа Нушићеве драме, према истом аутору, „ствара много више асоцијација, него што се на први поглед може очекивати". Ипак рецензент из „Литературног фронта" Невена Инџева сматра „да је у трећем чину редитељ могао постићи још већу густину интонације, да буде категоричнији". Њој се не допада весела ироничност, док Ана Иванова у „Народној култури" види баш као квалитет то да режисер Беловић „тражи естрадну директност општења, не бојећи се елемената атракционизма при експонирању ликова, усмерава спектакл према наглашеном позоришном призору".

Највећу похвалу добили су „Варвари" Максима Горког. Инџева пише да је прилаз режисера Стеве Жигона књижевној материји стваралачки и да су се баш на тај начин изразито „оцртале могућности глумаца Југословенског драмског позоришта. Они поседују оштар сценски рефлекс, оцртавање је динамично и згуснуто како у стварању спољашње карактеристике, тако и у разоткривању унутрашњих покрета ликова, понашање је слободно, експресивно и органско. Они су изразили своју снагу како у збијеном изграђивању монолитног ансамбла, тако и у изражајности индивидуалне присутности". Импресионирана овом драмом, ауторка даје и посебну карактеристику сваког глумца. После опширног приказивања „Варвара", Ана Иванова синтетизира квалитете представе следећим речима: „О Варварима се не може говорити само као о спектаклу, створеном на основу високог професионализма, већ као о једном снажном, интелектуално ангажованом делу позоришне уметности".

Што се тиче драме Пола Зиндела, сви критичари закључују да је њена социјална садржина приказана изванредно, да она „осваја снагом уметничке вештине", да радња води мисао гледаоца „према сферама метафоричних ставова, према филозофским уопштавањима".

Покушај да нађе један заједнички закључак о квалитетима Југословенског драмског позоришта направила је Ана Иванова у свом спширном чланку „Гостовање Југословенског драмског позоришта" на страницама „Народне културе". „Иако нам је показало три различита комада, пише ауторка, избор нам у ствари показује да је репертоар „дубоко једнородан, јер је у целини подређен једној основној теми. То је тема малограђанштине током њене најбитније историјске модификације у буржоаском друштву: од имитаторских искривљавања претенциозне буржоаске просечности и фетишизације долара, од моралне пропасти коју носе, мизерни у свом самоосећању, представници буржоаске цивилизације, до тупог отпора против сваког покушаја остварења духовног развитка, којим малограђански морал у савременом буржоаском друштву уништава најузвишеније и племените појаве људског духа".

Снажан утисак свим критичарима направили су сигурност режисерских сугестија, стваралачка могућност глумаца и „њихова способност да играју тачно, талентовано и сјајно у оквирима чврсто спојеног ансамбла".

Ганчо Савов

Награда најбољој музичкој школи

Најпознатија београдска музичка школа „Славенски" употпунила је свој јубилеј, тридесет пету годишњицу свога рада, изузетним признањем, наградом „25 мај" коју је добила од Републичке заједнице културе и образовања као највише признање за значајне резултате на пољу музичког образовања и уздизања најмлађих музичких уметника. Ова знаменита педагошко-уметничка институција формирана је школске 1937/38. године истовремено када и Музичка академија у Београду, најпре као Средња музичка школа при самој Академији да би касније, кроз дугогодишњи предани, систематски и истраживачки рад прерасла у самосталну школу са одређеном педагошком и креативном физиономијом.

Кроз Музичку школу „Славенски" прошли су наши најпознатији музички уметници и у њој стекли ону неопходну васпитну, знанствену и стваралачку основу. Међу њима су многи водећи наши уметници, од солисткиња Радмиле Бакочевић и Бисерке Цвејић до виолинисте Бранка Пајевића и младог Јована Колунџије, и од диригента Буре Јакшића до композитора ранга Душана Радића и Зорана Христића. Данас ученици те угледне и репрезентативне школе освајају највише награде на такмичењима младих музичких уметника у земљи или иностранству, потврђујући тако оправданост и студиозност система наставе и усавршавања младих у овој школи.

Три стотине ученика, кроз неколико класа, будући носиоци оперских, симфонијских и концертних програма, развијајући се у школи „Славенски" уз пуну подршку групе од педесет квалификованих, одговорних и преданих учитеља музике међу којима има и оних који су и сами стекли лепу репутацију, попут пијанисте Жике Јовановића, диригента Буре Јакшића (директора ове школе), флаутисте Тахира Куленовића, композитора Срђана Хофмана и његове колегинице Мирјане Живковић.

Награда „25 мај" дошла је правој школи у правом тренутку, с разлогом и оправдано.

Владислав Димитријевић

Марко Ристић добио Горанову награду

Овогодишња Горанова награда додељена је београдском писцу Марку Ристићу за књигу „Турпитуда" коју је прошле године објавила загребачка издавачка кућа „Либер". Ову је књигу Марко Ристић, заједно са Крстом Хегедушићем, који је илустровао текст, први пут објавио 1938. године, али је она одмах након изласка из штампарије заплењена и забрањена.

Снажан утисак свим критичарима направили су сигурност режисерских сугестија, стваралачка могућност глумаца и „њихова способност да играју тачно, талентовано и сјајно у оквирима чврсто спојеног ансамбла".

Докторска дисертација Херберта Маркузеа

Недавно је на француском језику објављена докторска дисертација Херберта Маркузеа „Хегелова онтологија и теорија историчности". Иако је познати филозоф ову дисертацију одбранио 1932. године, када још није пронашао основну нит своје филозофске оријентације, она — како се данас види — представља важну етапу у проналажењу те оријентације. Пре него што је написао своју дисертацију, Маркузе је објављивао само чланке у часописима у којима је већ показивао тежњу ка критици дотадашње немачке метафизике и конкретном приступању филозофској проблематици у вези са друштвеном стварношћу. У њима се, међутим, запажају контроверзни утицаји, како Кјеркегора, Хусерла и Хајдегера, тако и Хегела, Маркса и Лукача. У дисертацији, коју је Маркузе радио под руководством Мартина Хајдегера, он је добрим делом под утицајем свога ментора, а посебно његовог дела „Биће и време", што му је својевремено Лукач у књизи „Разарање ума" и замерио. Међутим, већ у њој он је показао како се Хегелова филозофија опире тоталитаризму и објаснио зашто је у Немачкој дошло до замирања хегелијанизма. Ова студија представља један од најбољих коментара Хегелове филозофије у четвртој деценији нашег века и раскрсницу која је од немачког идеализма водила новијим филозофским струјама, а посебно марксизму. Због тога је објављивање књиге на француском језику изазвало велику пажњу у филозофским круговима овог језичког подручја.

ЕСЕЈ

ЈАША ПРОДАНОВИЋ КАО КЊИЖЕВНИ КРИТИЧАР

Поводом двадесетпетогодишњице смрти

У ТОКУ своје шездесетогодишње књижевне делатности Јаша Продановић је писао о читавом низу наших и страних писаца и о многим њиховим делима, али је до своје смрти сабрао само мали избор ових књижевних портрета, есеја и критика — растурених по разним часописима, листовима, алманасима и годишњацима — у засебну књигу: „Наши и страни" (1924). Ако би сви његови портрети, есеји и критике били сабрани у овакве збирке, изнело би то неколико свезака. У овом чланку ми ћемо се осврнути само на неке његове нарочито значајне и карактеристичне есеје, искључиво о нашим писцима и њиховим делима.

Мали је број истакнутих писаца, о којима Продановић није изрекао свој суд, поводом једног или другог њиховог дела, приликом које њихове обletнице или поводом смрти. О двестогодишњици рођења Доситеја Обрадовића објавио је у „Летопису Матице српске" (1940) заокругљен портрет зачетника српске нововековне културе, давши складну и синтетичну слику свих његових прегнућа и остварења. Као о мало којем нашем великану, о Доситеју писало се у нас, у већини случајева, без толико потребне објективности: једни су о њему говорили само у суперлативима и апотеозама, други су писали памфлете и пасквиле. Продановић се поштено трудио да не падне ни у једну, ни у другу крајност. Он је настојао да истакне његове многобројне врлине и заслуге, али није пропустио да спомене ни његове недостатке. У сваком случају Доситејеве су заслуге за наш општи друштвени и морални препород и за наш културни и социјални напредак огромне, многоструке и далекосежне, па се његови недостаци тако рећи и не примећују. На крају својих излагања Продановић је дошао до ових закључака: „Доситеј је био најученији Србин свога доба, зналац многих језика, књижевник изванредног дара, истински родољуб, поклоник истине. У његовим списима не осећа се ни ватрен ни занесен апостол, ни жучан и огорчен критичар. Његово перо није ни пламени мач, ни троструки бич. Он је више волео да уразуми неуке него да посрами противнике. Имао је дубоку веру у ваљаност својих идеја, али није показивао устрепталу секташку пристрасност... Он је те идеје нашао у великим страним књижевностима, посвојио их, посрбио и прилагодио књижевним и моралним потребама нашега народа. Био је, да се изразим трговачким језиком, један од наших првих и највећих књижевних увозника, с развијеном моћи одабирања, али у једном одређеном правцу и по омеђеном програму".

О Вуку писао је Продановић у три маха. Најзначајнија му је студија „Вук Караџић и Милош Обреновић", објављена у издању Еосове универзалне библиотеке (1938). У овој студији Продановић је културно-историјски и социолошки осветлио односе између Вука и Милоша, са специјалним освртом на познато Вуково писмо, у коме је крепким изразима осудио апсолутистичку владавину и источњачки деспотизам овога нашег способног и окретног али безобзирног владаоца који је — средином просвећеног и слободољубивог XIX века — владао средњовековним методама и кочио нормални друштвени развитак и културни напредак. Бранећи Вука од неоснованих замерки и неоправданих оптужби да је „мољакао за новац", Продановић вели: „Да је Вуку био потребан новац понајвише ради књижевних послова могло се видети из огромног броја радова које је започињао и довршавао, у разним правцима, као моћан дух и неуморан борац и пропагатор... Кад се данас суди о односима Вука и Милоша не може се замерити Вуку што је мољакао за новац, него се мора осудити Милош због тврдичења. Он није разумео величину Вукову, ни огроман значај његове реформе. И није умео послушати Вука и везати у довољној мери своје име за успех највеће и најкоренитије реформе, какве није било нити ће икад бити у нашој књижевности".

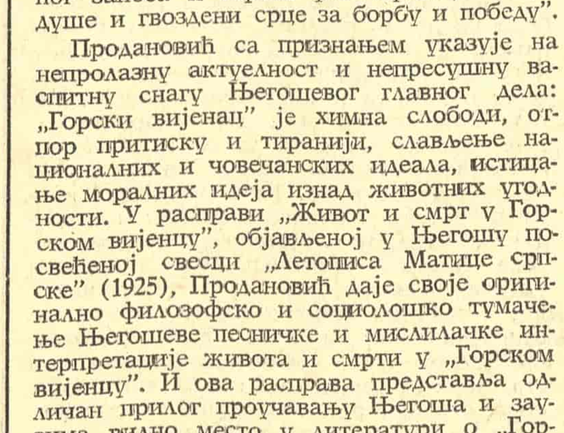
У својој занимљивој расправи „Вук Караџић као критичар и полемичар", објављеној у „Гласнику професорског друштва" (1938), Продановић је зналачки истакао далекосежни, препородилачки утицај Вука на нашу књижевност уопште, а на нашу поезију посебице: „Тај богати источник имао је чаробни утицај на нашу књижевност, нарочито на поезију. Она се понародила не само по језику, него и по духу и облику. Напустила је лутање по иноземству и усталила се на домаћем тлу. Постали су јој ближи и дражи народни јунаци него туђински хероји. Краљевић Марко потиснуо је Херкула и Тезеја; Мидош Обилић засенчио Сцеволу и Леонида; на место Термопила стало је тужно Косово. Кад се Вук појавио на књижевном огрђшу, полако су ишчезавале из уметничке поезије имитације класичној поезији, губиле се похвалне оде, нестајало хексаметра и пентаметра! Није се више певало у духу Мушицког, Стерије и Светића. Нема више палетковања и пабирчења по далекој туђинској прошлости! Његош и Сарајлија још по мало кокетују са Римљанима и Грцима, али народни тон снажно преовлађује у њиховој поезији. Долази Бранко и о Пегазу, музама и Хеликону говори само у потсмеху".

Међутим, и поред свег дужног поштовања за Вука и његово велико дело, Продановић није упао у ону погрешку, у коју су упадали редом безмало сви ученици и следбеници филолошке школе у нашој књижевној критици: у претерано и неразумно обожавање Вука. Уопште, Продановић није био филолог по струци и није припадао филолошкој школи, али да је којим случајем и био филолог, он вероватно не би у тој мери изгубио способност критичког оцењивања, као што је то био случај са скоро свима нашим филолозима, кад је био у питању Вук. За наше филологе Вук је био неприкосновен, непогрешив и савршен, тако да се о њему смело говорити и писати само у суперлативима. Супротно таквим ненаучним схватањима, Продановић је смело указао и на извесне Вукове предрасуде и заблуде: „Вук је био претерани националист... Кад Видаковић износи неке народне обичаје и изјашњава се у духу Доситејева рационализма, против њихове штетности, Вук се распомамљује и назива Видаковића „магарцем и безобразном будалом", што се меша у обичаје народне и у „светињу". Вероватно да је Видаковић неке обичаје погрешно изнео, али је начелно имао право. Обичаји нису никаква „светиња"! Да је Вук знао основне појмове социологије, не би се ни мало озлоједио на Видаковића. Многи наши народни обичаји међународног су карактера и не могу се везати за нашу народност. Има их подоста који су несвесна концесија хришћанства политеизму, а други су само знак примитивности и културне неразвијености. Треба се одрећи свих обичаја штетних по морални напредак, духовно развиће и материјалне интересе народа. Разумни људи добро чине кад се боре против њих а љуто греше они који их заступају и бране. Нису, дакле, у том погледу Доситеј и Рељковић „лудови", како Вук каже, него је Вук сам био у заблуди".

О Његошу постоји у нас већ велика литература, али је Продановић и о њему умео да каже нешто ново и значајно. Насупрот уобичајеном мишљењу да је „Горски вијенац" надахнут интегралним песимизмом, Продановић у сјајној расправи „Горски вијенац као васпитно дело", објављеној у „Његошевој споменици" (1925), убедљиво доказује да најкрупније дело српског песништва „није књига друштвеног клонућа, проповедник мржње и презира живота, извор очаја и отуђивања од света". Он овако обележава Његошев песимизам: „У сјајном спеву Његошеву нема потпуног песимизма... Прави, потпуни песимизам води одстрањењу од живота, повлачењу од борбе, малодушности и резигнацији... Уместо тога неизлечивог песимизма — он нам даје један ублажен, оплемењен, националан и хуман песимизам, проткан и прожет оптимизмом; један оптимистички песимизам готово спасоносан, који чува безазлене од страсног заноса и горког разочарења, челичи душе и гвоздени срце за борбу и победу".

Продановић са признањем указује на непролазну актуелност и непресушну васпитну снагу Његошевог главног дела: „Горски вијенац" је химна слободи, отпор притиску и тиранији, слављење националних и човечанских идеала, истицање моралних идеја изнад животних угодности. У расправи „Живот и смрт у Горском вијенцу", објављеној у Његошу посвећеној свесци „Летописа Матице српске" (1925), Продановић даје своје оригинално филозофско и социолошко тумачење Његошеве песничке и мислилачке интерпретације живота и смрти у „Горском вијенцу". И ова расправа представља одличан прилог проучавању Његоша и заузима видно место у литератури о „Горском вијенцу".

Продановићев есеј о Бранку Радичевићу (објављен у „Српском књижевном гласнику", 1924) спада међу најуспелије његове есеје. Ту је дата мајсторска психолошка и естетичка анализа Бранкове поезије. Необично је срећно поређење између Бранкове љубавне лирике, с једне стране, и љубавне лирике Хајнеа и Виктора Ига, с друге стране. Исто тако фино је повучено поређење између Бранкове лирике и Његошеве, Јакшићеве и Змајеве. Продановић не ставља Бранка на онако високо место као ранији критичари — Светислав Вуловић и Љубомир Недић про



ВЛАДИМИР ВЕЛИЧКОВИЋ: „ЧОВЕК КОЛИ КОРАЧА" (ЦРТЕЖ)

ЈАША ПРОДАНОВИЋ

гласили су Бранка за највећег српског песника — али га ипак цени: „Ни поезија богата сликом, отменом речитошћу и егзотичним изразима, која је дошла после Војислава, ни космичка лутања песника разломљеног стиха, ни чудовишне накалемљене позајмице из настраних европских поета, нису могле угасити тежњу за Бранковим песмама. Он је потребан нашем срцу, као што је Његош, у много већој мери, неопходан нашем духу". Овај есеј спада међу најбоље прилоге написане поводом 100-годишњице од Бранкова рођења.

Као што је сасвим природно, политички и социјални борац Јаша Продановић гајио је читав култ према нашем највећем политичком и социјалном песнику Змају Јовану Јовановићу. Продановић је несумњиво најбољи познавалац Змајеве поезије. Као таквом, једно велико издавачко предузеће поверило му је, у раздобљу између два светска рата, да припреми Змајева целокупна дела, потпуно критичко издање читавог његовог песничког опуса, са потребним коментарима. Продановић је успео да дође до свих Змајевих песама и да их објави у 16 великих књига, са брижљиво израђеним коментарима, који бацају нову светлост на поезију, живот и дело једног од највећих песника нашега језика. Продановић је о Змају писао у више махова, разним поводима. Приликом 25-годишњице од његове смрти, у броју „Српског књижевног гласника" посвећеном Змају, Продановић је дао ову тачну и језгровиту карактеристику Змајевог песничког лика: „Змај је опевао у „Буљићима" и „Буљићима увеоцима" „своју највећу срећу и свој најцрњи јад". Нема у нашој књижевности љубавних песама које би надвишавале ту његову поезију; нема их много ни у светској, које би је далеко надмашивале у лепоти. Али, Змај није потчинио свој сјајни песнички таленат осећањима личног бола и радости. Изнад своје личности он је ставио своју нацију и посветио јој велики број разноврсних песама: и тужних, и борбених, и ведрих, али и гневних и зајеђљивих, кад је за недаће и несреће своје нације оптуживао њене отворене непријатеље и њене лажне пријатеље. Али је било много тренутака, кад је Змајева поезија прелетала преко међа отаџбине и нације, да се заустави на човеку као јединки и да се надахне великим човечанским идеалима. Змај се топио и у туђим несрећама: осећао патње потиштених, уздрхтавао пред трпљењима невољника и уздисао са ојађенима... Он је уздржавао уздахе, да их преобрати у гневне протесте; гутао сузе, да их претвори у оштре сарказме, и љуто се потсмевао тлачитељима, да не би горко оплакивао потлачене. Он, кога је лична несрећа готово скршила и смрскала, престао је бити очајник чим је била реч о општим невољама".

Супротно Љубомиру Недићу, који је филистарски цепидлачио и малициозно трагао за несавршеностима Змајеве поезије и покушавао да докаже да Змај уопште није био песник, и супротно Лази Костићу, који је оспоравао уметничку вредност Змајевој политичкој и социјалној поезији, Продановић је одао достојно признање и заслужену хвалу целокупном Змајевом песничком стваралаштву. Конзервативци и реакционари свих врста замерали су Продановићу да је одвећ једностран у својим књижевним симпатијама и да је о делима напредних и слободоумних писаца писао са више добре воље и разумевања, док је о делима неутралних, умерених или чак конзервативних писаца говорио равнодушно, хладно и уздржано, а покаткад и са зајеђљивошћу.

У којој су мери ови прекори неосновани показаће довољно речито Продановићеви есеји о Велимиру Рајићу и Борисаву Станковићу. Рајић не само што није био ни политички, ни социјални песник, већ је био изразито субјективни лиричар, и то још интегрални песимист — изразитији и потпунији песимист и од Пандуровића и од Диса. А нико од наших књижевних критичара — чак ни сам Скерлић — није оштрије осуђивао песимистичку поезију од Продановића, који је рекао: „У нашој новијој лирици има доста суза, уздаха, плача и ридања, али је највећи део просто пренемагање. Песимизму наше нове лирике већином недостаје и филозофски, и морални, и социјални карактер, а њеној тузи нема искрене личне основе. Читалац осећа да се ту крије нека замка, којим се лови његова поверљива и наивна осећајност. Млада, неопитна срца дају се ухватити, али искусни људи с правом се питају: ма шта је с овим песницима те борају чела, криве усне, крше прсте, и силом цеде слане капље из својих иначе ведрих очију? Зашто праве од својих живота касапницу, у којој је пуно скршених срдаца, раскиданих нерава, разломљених кичмених пршљена, ишчупаних изнутрица и источене крви? Зашто виде све црно и мрачно, кад им није прикупило срце ни за судбом нације, ни због беде подјармљених елемената човечанства"?

Па ипак, иако је био начелни противник песимистичких песника и овако оштро осуђивао основне идејне смернице и филозофију наше песимистичке поезије, Продановић је о Велимиру Рајићу, можда најизразитијем песимисти у читавој нашој књижевности, дао повољан суд и одредио му истакнуто место у историји нашег песништва. У своме есеју о поезији Велимира Рајића, објављеном у „Српском књижевном гласнику" (1922), Продановић је између осталог рекао: „Има још у нашој књижевности песника који имају мелодичније стихове, с богатијом и чистијом сликом; има и других чија је песничка имагинација снажнија; има, најпосле, песника са широким хоризонтима и великим идејама, али нема ни једног који је имао више искрености и истинитости од Рајића. Он није украшавао своје песме звучним епитетима, ни егзотичним и бизарним изразима. Њему није било потребно да као цизелар глача стихове, нити да их разбија и развезује... Све што треба да маскира празноћу срца и површност ума њему је било мрско и немило... Рајићеве песме су врло сугестивне. Он је успео да у једној од најлепших својих песама, у „Завету", ускрсне народни популарни десетерац, од кога су модерни песници одавно окренули главу с презрењем, али који није сметао Његошу да сам самцит буде већи него сви они укупно".

Анализирајући најлепшу Рајићеву песму „На дан њеног венчања", Продановић је упоређује са Гундулићевим „Љубавником срамежљивим", са песмом Едуарда Туркетија „Љубав и верност", и са сличним мотивом, једном епизодом из Киплинговог романа „Светлост која се гаси", и долази до закључка да Рајићева песма, и по своме племенитом мотиву, и по својим благородним осећањима, и по својој уметничкој стилизацији, стоји изнад песничких остварења осталих писаца који су обрадили исти предмет. Анализа ове песме, заједно са паралелом, представља малу уметничку творевину.

Борисав Станковић, исто тако, није спадао у ред напредних и слободоумних писаца, те према томе није могао бити ни близак, ни одвише симпатичан Јаши Продановићу, који се од младости одушевљавао првенствено социјалном књижевношћу. Па ипак, иако су били дубоко различити по својим идеологијама, по својој животној филозофији и по својим политичким уверењима, Продановић је писао о Станковићу у два маха: први пут у „Летопису Матице српске" (1902), други пут у „Бранковом колу" (1903) — увек са високим признањима и заслуженим хвалама. Са дубоким разумевањем дао је Продановић социолошки пресек старога доба, старога друштва и старе средине, у огледалу уметничког стваралаштва Боре Станковића. Прилазећи његовим делима не само као чисто литерарним творевинама, већ истовремено и као културно-историјским документима и социолошким сведочанствима првога реда, Продановић је дао сјајне психолошке анализе друштвених и породичних односа у старом, патријархалном Врању, које је тако веродостојно евоцирао Станковић у својим књижевним делима: „Старији су заповедали, а у млађих није било погово-ра. И сам брак закључиван је скоро без учешћа младенаца, по суровој погодби родитељској. Наклоност је била споредни елемената, главни су били подударност ситних интереса, задовољење незнатних жеља, па чак и безразложни прохтеви родитељски... Стара породица била је нека врста тамнице за жене. Као каква нижа раса, пол женски имао је да носи на својим плећима главни део породичних терета. С много дужности, с мало права без великог угледа, жене су морале не само одговарати својим разноврсним дужностима но је требало и да задовољавају и све моралне предрасуде свога времена. Јавно мњење увек склоно на праштање кад је реч о гресима човековим,

Наставак на 10. страни

Коста Милутиновић

Коља Мићевић

CARAS RIMAS

СОНЕТ

Опроштајна музика. С врха мрачне горе
сурвавају се ледници. О, литице косе!
Не дозвољавам ти да говориш! Ко се
увуче у овај мој сан биће му још горе
него ли је мени. И хладно, мада ми горе
и чело и прсти. Праменови моје косе
постају бакља. Ко трава кад је косе
покушавам да стојим и да гледам горе.

Ако хоћеш да ме ослободиш ове море
и ове бестелесности, говори ми: МОРЕ.
МОРЕ до изнемоглости, или ме пусти
да идем доњавола. О, кукавичке воде!
Ваше ме тајне маме и кознакуда воде.
Испред мене ко смрт. Ко недоглед пусти.

ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ

ГОРКО-ОПОЈНИ СОК ИСТИНА

Десанка Максимовић: „НЕМАМ ВИШЕ ВРЕМЕНА“; „Просвета“, Београд, 1973.

НА ПОЧЕТКУ и на крају ове књиге налазе се две старе песме Десанке Максимовић објављене још 1923. Прва, „Пролећна песма”, говори о младости и нади; друга, „Змија” — о пролазности и смрти. И као што читав људски живот протиче између ишчекивања среће и разочарања, тако и стихови у књизи симболично обгрљени „Пролећном песмом” и „Змијом” садрже све оно што испуњава срце у непрекидном клаћењу од наде до бола. Тачније говорећи, у збирци је присутна само патња. Срећа припада далеким успоменама које се почињу заборављати. Лепи тренуци, љубавни сусрети, радовање у природи, вера у сутрашњи дан: све је то ишчезло оставивши траг у души, траг који пече.

Десанка Максимовић је некад певала о својој сентименталној срећи, о лепотама предела, разочарањима у љубави, родољубивим осећањима. Сада се нашла очи у очи са општечовечанским, суштинским: са смрћу. Никада раније, ни у својим најбољим тренуцима (који заиста нису били ретки), она није тако снажно и непосредно исказивала нека вечна и увек нова расположења: бол због нестанка других бића, слутњу смрти, идеју пролазности, паничну обузетост мишљу да је човек биће које ће земља покрити. Кад овако апстрактно назначимо теме које преовлађују у књизи, оне могу изгледати веома добро познате. У лирици Десанке Максимовић оне, међутим, добијају горко-опојни сок истина први пут казаних. У њеним молитвеним речима откриће власти размишљања и властите унезверености. Те песме су рођене у болу насталом смрћу неколико блиских људи, али меланхолија којом су оне натопљене, вишег је и општијег реда. Читајући их, осећамо трагични глас поезије која се од искона надахњивала патњом човековом због сазнања да је нестанак неизбежан и да у свемиру нема за њега утехе. Шапат песникиње као да представља продужетак Пандуровићевог крика и болних исповести Данице Марковић са почетка века, али је у књизи „Немам више времена” константна песимистичка тема српске лирике лишена свег књишког и апстрактног. Патња песникиње потекла је из искуства а не из маште. Та горчина и туга заиста су доживљене. Оплеменивши их својом метафором, Десанка Максимовић је и нас, читаоце, учинила узбуђеним саучесницима својих тешких тренутака. Простор нам не дозвољава да анализирамо преображај личног, животног бола у универзални бол, у естетски доживљај и трагичну визију. Није јој, истина, то увек полазило за руком: има песама исувише анегдотских, конвенционалног израза, траженог слика. Али те слабости губе у тежини пред оним чистим, племенитим и дубоким тоном који прожима књигу, пред свим оним тачним, једноставним и истинитим речима од којих је књига састављена. Данас поезија иде другим токовима и другчије циљеве себи поставља. Колико је само удаљена од владајуће интелектуалне поезије ова лирика која није намењена естрадном читању, већ тренуцима интимног очаја које сваки мисаони човек има. Није тешко открити традиционалну фактуру ове поезије која толико одудара од модерних језичких истраживања. Све је то тако, али то ипак није разлог да најновијом књигом Десанке Максимовић не будемо заиста узбуђени као што јесмо; требало би рећи: одушевљени кад њена садржина не би била тако обеспокојавајућа.

Термини књижевне критике који највише одговарају природи ове лирике били би: песимистичка рефлексија и лирска елегичност. Суочавајући се са књигом, осећамо да ти термини казују веома мало и на начин више него штур. Они ништа не говоре о страви која испуњава песме, о сусретима са мртвим бићима, о привиђењима која су за песникињу стварнија од свакодневних стварности, о халуцинантним сликама које је опседају приморавајући је на размишљање о димензијама живота и света недоступним здравом разуму.

„Немам више времена” је књига горких и неизбежних сазнања, лудиле озбиљности пред којом падају све обмане. Нове песме Десанке Максимовић су потресне и дубоке; дубоке у првом реду зато што нас воде ка духовном језгру ствари, ослобађајући нас света оног пролазног што ланашњег човека притискује, лишавајући нас суетних задовољстава и похлепе. Они нам поново откривају неке видове вечне мудрости на коју заборављамо и древно људско искуство које ми, људи механичке цивилизације, нисмо више склони да уважимо као исправно. Збирка „Немам више времена” може стога да буде схваћена и као књига читаочевог самоосвешћења.

Павле Зорић

ДРАГАН НЕДЕЉКОВИЋ

ЕПИГРАМИ И ДРУГЕ ПЕСМЕ

Растко Закић: „ШУНД СТИХОВИ“, „Обелиск“, Београд, 1972.

РАСТКО ЗАКИЋ својим стваралачким интенцијама добро репрезентује један вид новије српске сатире карактеристичан за позне шездесете и почетак седамдесетих година. Превазилазећи приземну тематику, оно на изглед актуелно али у основи безначајно критиковање пијара, кондуктера и шалтерских бирократа, новија сатира тежи универзалнијем казивању. Та промена значила је одрицање од журнализма и прелазак у друкчије, књижевне воде. Иако ни таква сатира, сама по себи, није залога резултата и домета, као поступак она пружа више могућности да се проговори о проблемима савременог човека, његовој егзистенцијалној тескоби и — без тога, уосталом, не би била сатира — о узроцима те тескобе. Растко Закић, кога смо већ упознали преко једне књиге бритких афоризама, огледао се сада, у својој другој књизи, на подручју нешто сложенијих литерарних форми. У књизи доминира епиграм, који можемо посматрати као својеврсну надградњу и, да тако кажемо, „оплемењивање” ранијег Закићевог афоризма, али приметна је и тежња да се пређе на још сложенији књижевни израз, да се ступи у једну игру за коју треба и више даха и више простора.

Закићев песнички израз оставља утисак једноставности, огољености, недотераног, језички сиромашног казивања. Али тај спољашњи изглед, повезан несумњиво с насловом, привидан је и представља успелу варку којом нас аутор ангажује да прихватимо његов поетски колаж. Ови епиграми тематски су повезани у неколико кругова (о идеалима, слободи, људским односима) и ако се посматрају као шире целине откривају сатирично виђење света какво има своју логику и чвршћу хуманистичку основу.

Неколико дужих песама, ипак, показује да Растко Закић као сатиричар, још није нашао свој прави израз. Чини се да његов песнички сензибилитет долази до пуног израза тек у сложенијим поетским структурама, тамо где се лирски тон преплиће са сатиричарском поруком. У таквим песмама Закић често залази и на поље хумора какав ширином наткриљује оштрост сатиричне инвективе. Овде се већ може говорити и о успелом експериментисању с поетским језиком: Закић кореспондира с одјецима и мелодијом фолклорне фразе, користећи се новим могућностима какве му је то језичко богатство пружало. Његова песничка фраза у таквим песмама је звучнија, сложенија, а остварене песничке слике сежу до једног вишег нивоа сугестивности. Мада се у појединим песмама не може више говорити о чистој сатиричној поезији, већ пре о критички интонираним лирским пасажима, ту треба тражити најуспелије стихове и најзрелије резултате ове књиге. Уколико настави тим путем пред Закићем ће се отворити занимљиве могућности; зато ову књигу можемо посматрати и као резултат, односно потврду досадашњих тражења, али и као наговештај новог песничког продора у гранична подручја лирике и сатире.

Иван Шоп

ОПШТЕЉУДСКО У РУСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Драган Недељковић: „УНИВЕРЗАЛНЕ ПОРУКЕ РУСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ“, Матица српска, Нови Сад, 1973.

ТЕЖАК ЈЕ и мучан посао књижевном посленику и истраживачу да уђе у свет вишезначне структуре књижевног дела на оном месту где су велики престали да говоре; тамо где су ставили тачку а оставили огроман простор као опоруку и испит будућој људској мудрости и савести. У тај свет је ушао др Драган Недељковић и вратио се с књигом чији наслов гласи: „Универзалне поруке руске књижевности“. У њој се налази десет огледа — студија о руској књижевности XIX и XX века. Круг ауторовог тематског интересовања је врло широк: од Гогольевих „Мртвих душа” преко карактеристичних дела Тургењева и Гончарова („Очеви и деца” „Обломов”), затим два велика Толстојева романа („Рат и мир”, „Ана Карењина”), до Чехова и Михаила Шолохова.

Недељковићев приступ књижевном делу у много чему је савремен али не и модернистички помодан. С једне стране, он користи искуства савремених теоретичара књижевности: Ролана Барта, Сержа Дубровског, Жоржа Пулеа, Русеа, Башелара и других, који књижевно дело виде као отворену, аутентичну, вишезначну и полифону структуру и који му прилазе кроз такозвану унутрашњу оптику и говоре о делу као о самодовољној, затвореној и у себи јединственој целини. С друге стране, искуства марксистичких теоретичара Плеханова, Луначарског, Воровског, Лукача, Голдмана, Ескарпија обележила су и изнијансирала су претходни Недељковићев приступ. Социјалне, историјске и биографске чињенице у анализама поменутих дела нису непосредно видљиве, али се, као што и сам аутор тврди, подразумевају.

Настојање да се критички што ближе буде писцу у тренутку кад овај ствара одвела је Недељковића најбољем могућем путу за посматрање једног књижевног дела: одвело га је литерарном тексту. Метода која готово увек даје добре резултате, јер не допушта да се удаљимо на произвољне путеве наше, читалачке и критичарске, маште. Тако књижевни критичар постаје активни судионик и судбеник у реалној егзистенцији уметничког дела. Писац и критичар, дело и анализа његова, штавише, једно су те исто лице у дијалектичком прожимању два на изглед супротна чина. Да би се обухватио тоалитет једног дела, поред ишчитавања текста, мора се имати слуха и за оно што се крије изван круга експлицитно реченог, мора се имати слуха за подтекст.

Готово сваки детаљ за Недељковића, у књигама које анализира, јесте симбол. Све што писац каже јесте то што каже, али и нешто друго. Симболи који су пронађени и уочени, објашњени су тако да нема сумње у њихово стварно постојање у романескној структури. Иманентна анализа текстова тј. анализа која проистиче из онога што сам текст каже, разграђивала је и поново градила свет књижевног дела на материји као што су: реч-симбол, гест-симбол, природа-симбол, лице-симбол, слика-симбол, опис-симбол. Симболом писац употпуњује значење дела и отвара његов пут ка полифонији значења.

Судбина човекова стоји у средишту ових огледа. Оса ауторових опсервација иде од појединачног ка општељудском. Из тежње да из класичних дела руске књижевности извуку њена универзална искуства Недељковић нам је приказао: дијалектику кретања побуњеног руског човека XIX и XX века (у делима „Очеви и деца“, „Ана Карењина“, „Тихи Дон”); „пошлост“, сплин и чаму „Мртвих душа” и „Обломова”; хераклитски свет Толстојевог „Рата и мира”, мудрост његову племенитост, трагичност, поезију детињства и поезију смрти; лирски, али трагични свет Чеховљевих ликова; херојски идеал античко-руског чојства и јунаштва, али и суштински песимизам „Тихог Дона”.

Универзалност неких ликова руске књижевности XIX и XX века, а који су саставни део опште поруке те књижевности огледа се, по мишљењу Недељковића у егзистенцијалном мртвилу, сувишности, неактивности и просечности јунака, а тек понекад се виде и њихова епска чистота и племенитост; мноштво умних људи а неактивних, или умних а несрећних, прожетост ликова природом, њихова егзистенцијална несагласност са историјом а ретко њихова сагласност, песимизам а врло ретко оптимизам. Много је више трагичне перспективе живота у делима које је Недељковић анализирао него што има светлих и полетних страна живота. Од опште схеме егзистенцијалне невоље и несреће удаљавају се, када читамо Недељковићеве огледе, само Толстојева дела: „Рат и мир” и „Ана Карењина”.

За свако дело које је анализирао Недељковић је умео да нађе прав, одмерену и јасну реч. Читајући његове критике ми се крећемо просторима једноставних, разумљивих, готово чеховских реченица које су својим закључцима, својим подтекстом (јер и критички оглед има свој подтекст) дубокоумне и далекосежне. Свака анализа у овој књизи уверава нас да чин писања подразумева и чин размишљања, како аутора који књигу пише, тако и онога који књигу чита. Мало се у ланашње време јавља таквих текстова као што је ова Недељковићева књига. Користећи се огромним научним материјалом писан је оставно извесно место и за људско срце тако да је оно нашло праву меру са ерудицијом и знањем.

Бошко Томашевић

Али Подримја

Изгубљена глава на аутопрелију

Антону Пашкуу

главо
тркало

око волана
свет се окреће

свет се прањака
живот одмиче

у шок-соби
се гаси

у школьци неког сна
сунце спава

у нама
киша пада

непрестано

данонођно
пут се гази

циљ се
не досеже

а што ли киша
трагове не избриса

главо
тркало

око волана
свет се окреће

без нас

ПОСТОЈИ ШУМА

постоји шума

у шуми
вучји зуб

негде иза те шуме и иза тог зуба
пријатељево око

постоји шума

у коју не језде
без једне звезде

нигде не почиње
крај јој још докучен није

постоји шума

у шуми
река

негде иза те шуме и иза те реке
небо настаје

и једна земља
без стране и луне

постоји шума

ВАТРЕ

онде где се сретоше
ватре избише

никад се више не састаше
онде где се сретоше

једна секира
и једна држаља

ХРОНИКА ЦРНИХ КОЊАНИКА

имаху зубе
немаху вилице

имаху грла
немаху гласа

имаху око
оба изгубише

(Са албанског Мирко Гаши)

РЕЦИ МИ ДА ДОЂЕМ К ТЕБИ ПО ВОДИ

Соба. Дубока ноћ. Кроз отворен прозор допире шум мора.

ОНА: На крају сам нерава. Исцрпљена. Мислиш да спавам док ти по целу ноћ бдиш? Мислиш да ми је свеједно што се из ноћи у ноћ полако убијаш? Мислиш да сам од камена?

ОН: У реду, у реду, немој да се толико узбуђујеш. Нисам знао да не спаваш. Опрости. Извињавам се. Жао ми је. Стварно ми је жао.

ОНА: Није реч само о мом спавању. Све је далеко сложеније и трагичније. Мислим да ти је то јасно. А сад чуј шта ћу ти рећи. Слушаш ли ме уопште или само буљиш у мене?

ОН: Слушам те! Како те не бих слушао! Сигурно да те слушам!

ОНА: Немој да вичеш. Молим те. Веома се лоше осећам. И почињем да добијам страшну главобољу.

ОН: Ко виче, доврага? Нико не виче!

ОНА: Пре свега, ти не чујеш себе. То је прво. А друго — немој да псујеш, молим те.

ОН: Па шта треба да радим? Како да се понашам? Сад ми стварно више није јасно. Било шта да урадим — не ваља.

ОНА: Једноставно ме мирно саслушај.

ОН: Већ сам ти рекао да те слушам. И то пажљиво. Колико пута треба да понављам једно те исто?

ОНА: Е па, добро. Сад ти сасвим озбиљно говорим. Ако не можеш, или нећеш да мислиш на мене, онда изволи и из ових стопа се баци у море и пливај ка том проклетом острву. То ће, свакако, бити твој крај. Али и мој. Не заборави то.

ОН: Толико ме волиш?

ОНА: Да те не волим — ништа ме на овом свету не би могло спречити да одем овог истог тренутка и да те оставим овде да скончаш сам као псето. И то зашто? Низашта! Због једног пишљивог острва! Због лудачке, инфериорне потребе да се коначно избије...!

ОН: То је већ исувише! Мислиш да сам жонглер? Мислиш да ћу још дуго моћи овако да балансирам између твојих сулудих претпоставки и стварне потребе да некуд одем и смирим се, можда, заувек? Острво! Острво! Као да је оно битно у целој овој ствари!

ОНА: Битно је да ти коначно избијеш у први план! Да изиђеш из анонимности! Да будеш први! Није важно где и како! Само да будеш први! Макар пливајући до једног пустог острва! Важно је да се коначно истакнеш! Да почну да говоре и пишу о теби! „Непознати архитекта допливао до острва на које пре њега нико није ступио пливајући." Какав наслов! Или: „Храбри архитекта нестао у таласима побеснелог мора."

ОН: Није могуће да тако мислиш.

ОНА: Да, тако мислим! И још ћу ти рећи ово: немој случајно заборавити да позовеш новинаре. Све. И наше и стране. Сви морају бити присутни кад будеш стављао главу у торбу. Ако се већ одлази, нек се одлази спектакуларно и уз сву могућу помпу. Фанфаре! Ето то је теби потребно! Не можеш ни да умреш без њих!

ОН: А што да не? Само си ипак нешто заборавила. Телевизија! И њу ћу да позовем. Нек цео свет гледа мој тријумф! О смрти нема ни говора! Ући ћу у историју на главна врата! Моје име биће записано у свим енциклопедијама и спортским аналима света. То је бесмртност! А знаш ли који ће бити најузбудљивији моменат у целом том мом подухвату? Не знаш? Па наравно да не знаш! Дочек на острву! Да, то ће бити најузбудљивији тренутак. А знаш ли зашто? Не знаш? Е, то би већ морала да знаш. Шта је? Не ради ти више интуиција? Да ти помогнем?

ОНА: Можемо ли да променимо предмет разговора? Молим те. Све горе се осећам. А глава као да ће ми...

ОН: А, не, не! Сад више не. Тему не мењамо. Значи, не знаш зашто ће дочек на острву бити најузбудљивији моменат? Помоћи ћу ти. Зато што ће ме на острву дочекати једна велика личност. Шта је? Још не можеш да се сетиш ко ће ме то дочекати на острву? Рећи ћу ти онда.

ОНА: Прекини!

ОН: А, то би ти хтела. Не, драга моја, сад нећу да прекинем. Знаш ли ко ће ми пружити руку кад уморан допливам до острва? Нико други него он. Твој Исус.

ОНА: Пусти њега на миру!

ОН: Зашто? Он ће ми једноставно пружити руку и помоћи да се испењем на острво. Зар није толикима пре мене пружао руку?

ОНА: Теби он никада неће пружити руку.

ОН: А зашто? Зар се ја толико разликујем од свих којима је помогао?

ОНА: Пре свега, ти си...

ОН: Допусти. Знам шта хоћеш да кажеш. Ја сам атеиста. Добро. А зар он није свима пружао руку? Шта кажеш? Не чујем те.

ОНА: Нисам ништа рекла.

ОН: И ниси могла ништа да кажеш. Он није свима пружао руку.

ОНА: Свима који су хтели да верују.

ОН: И Петар је хтео да верује. Сећаш се: „А у четврту стражу ноћи отиде к њима Исус идући по мору. А лађа беше насред мора у невољи од валова, јер беше противан ветар."

ОНА: Могу ли за часак да те прекинем?

ОН: Да, да. Само изволи.

ОНА: Зар мораш да потежеш и библију? Ти си бар речит. Немој да претураш по њој, молим те. Већ сам исонако на самој ивици...

ОН: Полако, смири се. Ово је тек почетак.

ОНА: Зашто ме мучиш?

ОН: Слушај даље.

ОНА: Шта да слушам? Твоје импровизације? Познајем библију боље од тебе.

ОН: Зар се ученици нису уплашили кад су видели Исуса да хода по мору? Помислили су да је утвара.

ОНА: Јесу. Шта хоћеш тиме да кажеш?

ОН: Хоћу да кажем да је сувише био човек, а премало бог. Стално се доказивао. Да је стварно био бог, као што ти верујеш, дошао би до брода чамцем. Не би се служио триковима. Шта му је требало да хода по води и плаши своје ученике?

ОНА: Није хтео да их уплаши. Дошао је, као и увек, најкраћим путем, да им помогне.

ОН: А Петар? Зар се Петар није уплашио? И, што је још горе, није га препознао. Зар му није довикнуо: „Господе, ако си ти, реци ми да дођем к теби по води!" А Исус? Шта је он урадио? Мирно га позвао к себи. И кад је Петар изишао из лађе и кренуо по води, шта се десило? Хајде, реци!

ОНА: Почео је да се дави.

ОН: А зашто је Петар почео да се дави?

ОНА: Зато што је посумњао. Проблем је био у њему. Не у Исусу.

ОН: Није истина. Почео је да се дави зато што га је Исус проверавао. Зато што му није веровао. Њему, свом најбољем ученику, није веровао! Зато је Петар почео да се дави! Да расправимо то већ једном заувек! А пружио му је руку само зато што је Петар био његов једномишљеник. Међутим, да је на Петровом месту био неко из супротног табора, да ли би му и онда пружио руку? Не би! Не би му пружио руку! У то буди сигурна! Мирно би пустио тог несретника да се удави, јер тај исти Исус каже: они који нису са мном против мене су.

ОНА: Прекини да претураш тим својим мајмунским прстима по тој светој књизи! Она није за непосвећене!

ОН: Не допада ти се моје тумачење библије? Мислиш да је твоје боље? Познато ми је како ти тумачиш библију својим студентима.

ОНА: Престани! Молим те, престани!

ОН: Али та сцена се не заборавља тако лако. На столу отворена библија. Ти на кревету. Он на поду, крај твојих ногу. А није било прошло ни...

ОНА: Знам, није било прошло ни месец дана од смрти твог брата. Јесте, неопростиво! Али сувише је био тежак твој бол. Осећала сам страшну потребу за неким површним, безбрижним, за неким живим бићем! Да, осећала сам потребу за живим бићем! (Пауза.) Опрости. Молим те, опрости. Не знам више шта говорим. Опрости.

ОН: Нико никоме ништа не опрашта. У томе је сва несрећа. Смешимо се једни на друге, тапшемо се по рамену у стилу: у реду је, све је заборављено. А ништа није заборављено. Непрекидно сачекујемо једни друге у мраку, на окукама.

ОНА: Дивне ли горчине.

ОН: И јесте дивна. Капетан каже да се људима не може прићи сувише близу. То је богохулно, рече. Каква мисао! Капетан би требало да тумачи библију.

ОНА: Мислим да је сад стварно доста.

ОН: Хоћеш ли да чујеш нешто смешно? Хоћеш ли да ти кажем нешто заиста смешно? Скоро за све три године од како смо у браку, а ово је сушта истина, дакле, за све три године од како смо у браку, сећам се да сам свега један једини пут чуо из твојих уста реч љубав. А, што је још смешније, знаш ли како је била употребљена та реч?

ОНА: Зашто једном већ не престанеш да мучиш и себе и мене? Докле мислиш да се овако мрцваримо?

ОН: Та реч је била употребљена у вези с неким текстом који си припремала за своје студенте. Вероватно неко од твојих бољих предавања. Сећам се тачно и где сам стајао у том тренутку кад си, надахнута над текстом, изговорила ту реч. Стајао сам крај прозора окренут теби леђима. Шта кажеш на то? Каква меморија!

ОНА: Кажем да од тебе никада нисам чула једну другу, ништа мање лепу реч од речи љубав. Да ли те интересује која је то реч, или не? Ако не, нисам баш расположена да управо сада...

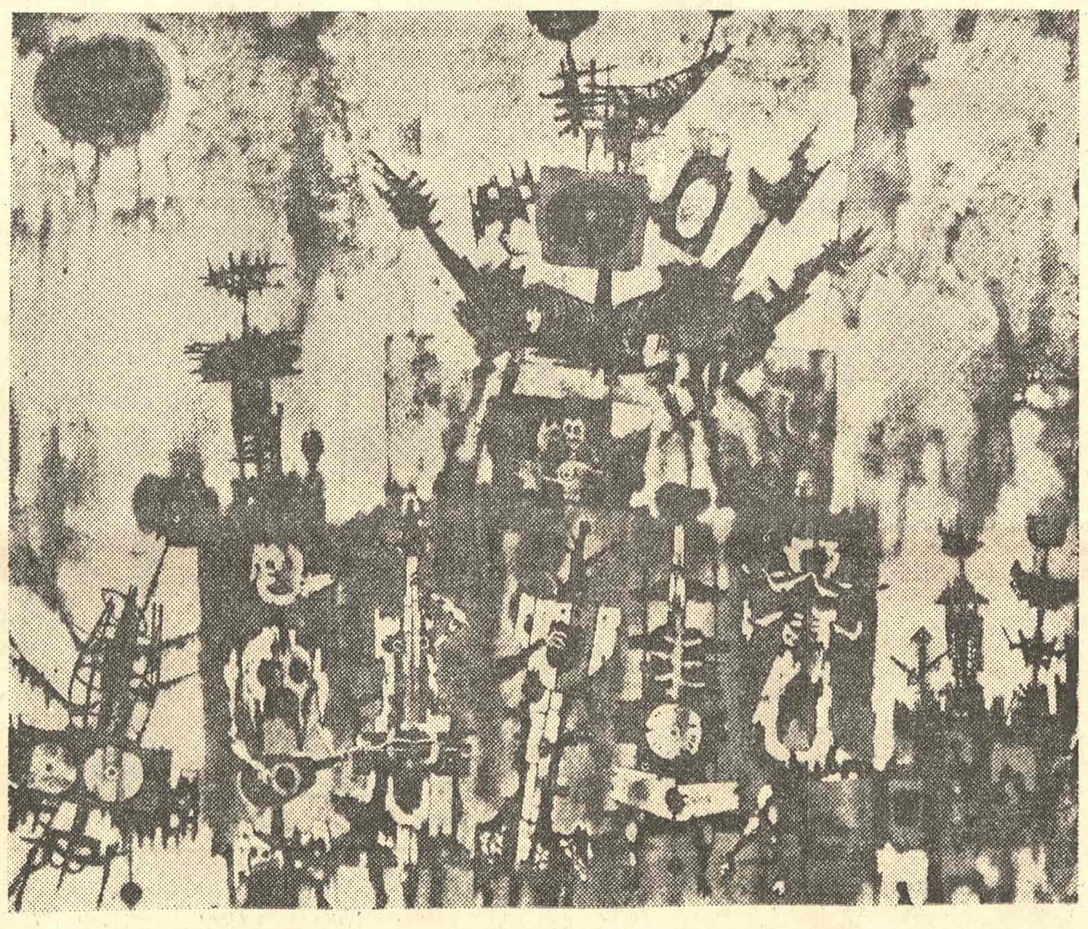
ОН: Интересује ме. Наравно да ме интересује.

ОНА: Та реч је праштање. Никада је од тебе нисам чула.

Светлост се полако гаси.

(Одломак из необјављене драме)

Владимир В. Предић



ФРАНЦЕ МИХЕЛИЧ: „СПОМЕНИК РАТУ"

Слободан Ракитић

Земљо, ја ти се враћам

Шта земаљско смо поседовали
А да то земља није, у свему?
И живот и смрт умем; то,
Под огртачем истим,
Корачам с пламеном
На одвећ голим рукама.
А нисмо, чујем одасвуд,
Никакву земаљску
Сабрали добит.

У земљу дубоко гледамо
Ко у воду језерску, прозрачну.
Господар мреља збори хладне речи
Из земље, ко бићем да је
С друге стране удвојеног пламена.
Јер, чија смо то мета,
У чијим рукама, невидљивим,
Тек само крчаг, саздан
Од твоје ноћи, земљо.

Свет овај, видим одасвуд,
Што чистилишту налик је посве,
Отвара се путнику,
Отвара се намернику,
А биће људско, у посртању,
У болу већма но у радости,
Зар кап тек није само
Тог чистилишта?

У твом имену, земљо,
Путеви се отварају.
Име је твоје — име дисања,
Име је твоје — име глади,
Име је твоје име смрти.
Ја — твоје име, земљо.

Тако стари и свет
На твом зеленом пламену,
О, благословена!

Теби сам хтео да говорим,
Као да проговорио сам тек,
Трском док пишем,
Дахом док бележим,
Ко дахом сенке невидљиве,
Кругове свог бића, на води;
Теби да се приближим,
Устима — твоме извору,
Моја трострука храно!

Ал, смирaја ту нема
Ни свитања уму;
Јер, трајање је наше
Негде, ван свих појава,
У стрмини.
Колико пута,
Али, колико пута, залуд, рекох:
Земљо! Водо! Светлости!
Колико пута у ваздух:
Ово је ваздух,
Одавде почиње свет!
Колико пута на сав глас:
Земљо, ти си мој почетак
И мој крај;
Случај рођења
И удес смрти.

Јер, ништа само не траје;
Сличности више нема ни у чему,
Али, ни са чим што није
Тек име твоје само,
Земљо, у процепу огња
Што листа у плућима
Потамнелим већ.

Чији стрми живот
Сад наше је трајање
Стрмо? Смрт чија
Лице је већ наше
Земно? Чија нељубав
Сада је присност
У нашим постељама
Одвећ хладним?

Докле се уздиже кућа
И дим из оџака? Докле
Стабло се, пуно сока, пружа,
Преко плода кад не стиже?
Куд камен, бачен у вис,
Ако не, опет, почетку свом
Невидљивом, ко што је, зацело,
Невидљива и рука сама
У вис што га је хитнула
К другим просторима.

Звук, што опет се у свој
Невидљиви почетак враћа,
Зар с твојих струна, земљо,
Измамљен није?
Бистрик није л потекао
Из твојих сушних недара,
Из црног ти огња?

Обасјај хладно сечиво
И стабло мртво, пререзано
Тик изнад корена
И испод крошње;
Обасјај пут којим ходим
Кроз биће ти густо, земљо,
До хладног седишта
На заборављеном дну.

Тако се свет осипа;
Тако стари свет, земљо.
Кроз биће нам одвећ ломно
У ком огњиште
У искру једну сажето
У вртоглавом обртању
Наличјем тек изгрева.

Твоји бичеви студени
У души и у телу ми
Што тело је твоје, земљо.
То смрт је, у свему,
У узмицању већма
Но лице нам, већ туђе,
На хладном ти пламену.

Земљо, ја ти се враћам.

Танасије Младеновић

La Commune de Paris

И мртви имају своја права
Еренбург

Иза зидина, иза углова, иза острмљених степеништа
Иза мртвих кућâ, испод хладних кровова
Испод плочника, испод жљебова цигала и бетона
На брегoвима, иза реке, иза дрвећа
Испод лукова и аркада палатâ
У поткровљу потлеушâ, испод неба
И испод земље
Испод разгранатих и раскриљених сенки
Данâ и ноћи
Покрај ограда, покрај вртовâ
Покрај забачених и утишаних паркова
Покрај жуборавих водоскока
Покрај занемелих споменика
На мостовима
На ливадама у предграђу
На острвима у реци
На гробљу међу ракама мртваца
У лејама цвећа
У дрворедима воћњака
У живицама наоружаним бодљама
Међу копривама и међу ружама —
Заувек утишани гласови, заувек уснули спавачи
Заувек изгубљени колектив јуришника
На острвљено небо с мало наде
И лавеж мрака, лавеж пробуђене крви
Лавеж дозван из далеких успоменâ
Лавеж који разједа измешане костуре
Пријатеље и непријатеље
Збратимљене и загрљене
Само у смрти
Само у непостојању
Црвена гарда и бела гарда
Над којима лебди још увек
Непостојано Време
Набијено екразитом
Мржње и љубави
Време што ко облак пада
С висинâ једног века
Време што све неумитном, продорном
Јасношћу осветљава
Време које не лечи и не исцељује
Мокре крпе на љуту рану
Облози пролећних кишâ
И озона револуције
Предео мрачни којим лутају
Изгубљене душе
Заборавом и мутном маглом
Затворени пејзажи
Пуни страве и ужаса пејзажи
И храбрости и поноса
Пејзажи мртвих, изобличених лешинâ
Стараца, женâ, деце, сасвим смирени
Једва слутљиви редови згомилани крај зида
На гробљу Пер-Лашез
Зида-границе између живота и смрти
Зида уздаха и плача
Зида-осматрачнице
За све будуће ударе
Зида просјака и господара
Оних што имају и оних што немају
Просјака који не просе
И господара који не господаре
Токовима реке живота и неживота
Токовима непресушних извора
Постојања и ништавила
Бића и небића
Токовима најзад још нерешених загонетки
Једног старог света
Овог света и света који долази
У мукама
У грчевима
У хропцу невино измучених
У проклетству јеретикâ
У погибељној нади
Да само оружје
Да само јуриш
Да само заставе
Да само вера у људе
Да само смелост, смелост, и опет смелост
Да једино озарена мисао људска
Доноси победу
Доноси:
Небесно знамење свељудске среће
Свељудског остварења сна
И повратак давно изгубљеног раја
Повратак благог адамског лета
Доба благости
И доба без мржње и злочина
Доба рајских желâ
И доба најзад потпуне правде
Мисао о том повратку
Што продире из избледелих тротоара
Из стученог бетона на улицама
Из излизаних плочâ каменог гробова
С кејова Сене
Из предграђа Антоан
Са висинâ Монмартра
Са падина Белвила и Менилмонтана
Из катакомби
Из сатрвене, стрељане крви комунара
Мисао о продору у будућност, у вечност
У наоружану будућност наоружаног народа
Мисао о невиности, чистоти тог првог узлета и пада
Сан о јуришу на небо без бојâ и милости
Сан што израста из скелета
Побијених и оних што живи закопани
Осташе на авенијама
И трговима Париза

Сан о праву који мртви упућују
Ветру, ваздуху, сунцу
Копну и мору
Свим континентима
Свету будућем
И дану данашњем
И будућем

28. марта 1971.
28. маја 1973.

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

У БЕЧУ, ПРЕД КОНГРЕС

Бошко Петровић

ОНА ЈЕ Беч одмах заволела и тако се ненадано срећно умела у њему снаћи да су се и други чудили. Већ после неколико дана, и пошто се узбуђено и уз хиљаду свакојаких изненађења преобукла, уз раздрагану помоћ Швабице газдарице, у немачке хаљине, усудила се да тркне по неку ситницу у оближњу бакалницу. Ту је стекла своје прво велико бечко искуство.

Бакалин беше некакав грмаљ Шваба, с кецељом о врату. Навикнут на странце из доњих крајева, поготово на Србе који после пропасти беху нагрнули у престоницу, сместа је, угледавши Јелу, знао с ким има посла. Јела му се по својој прилици свидела — онако пажљива али отворена и љубазна — и он се сместа упусти с њом у некакав разговор, а тај њихов разговор, вођен на тајанствен, прост и помало комичан начин, али у ком су се они обоје забављали и трудили да једно другом саопште — онако у току куповања — свакојаке ситне али корисне ствари, био је прототип свих доцнијих разговора који су се између њих водили затим, за цело време Σ-ова и њезина боравка у Бечу. Бакалин је одмах убардао шта Јела купује, па јој је то остављао и кад би она наручила и кад не би, а она је умела да му се захвали. Само ти мени напиши како се то каже, али српски напиши, па ће не брини — говорила је мужу. Са цедуљом у руци, улазила би онда у бакалницу, па би полако и пажљиво, као амбициозно и слободно ђаче, бакалину, који ју је слушао као да слуша царски указ, читала на пример ово:

— Цу — кер. Цукер!

— Ah, Zucker, Zucker — ja, ja, stimmt, Zucker! — ликовао је Шваба.

— Ха — ха — халб; халб? — рекла би питајући погледом да ли не грешн и у исто време контролисала објашњење овога тешког израза, написана овако: 1/2 фунте. — Халб пф — унт?

— Ја, ја — викао је Шваба и један пост попола пресецао другим а Јела одобравала главом. — Bravo, ja ja!

И тако. Па то је било дивно. Куда год да се окрене, дивно, забавно и смешно. То јест, пријатно. То јест — и то је оно право — слободно!

Најлепше је било то што је било слободно. Она је слободу схватала буквално, свакодневно, могао бих рећи опипљиво: као могућност да се иде куд се хоће и како и камо се хоће. Да се без зазора пролази улицом, да звоне звона, да се отворено говори, смеје, застаје — да се може, сме живети. Да, исто тако, нико не обраћа пажње што је њихов фијакер, приликом једног недељног излета у Пратер, успео да у бескрајни низ кочија упадне, негде око Штефансдома, баш мало испред ћесарева, и да нико од њих скоро до краја вожње не помисли чија је та ненаметљива калеша иза њих. Нико ваљда осим домаћина тога излета, Σ-ова школског друга, лекара доктора Белецког, кога то, међутим, нимало није бринуло такође.

Овај симпатични и скромни смеђи Словак, који се са Σ-ом зближио још у Пожуну па с њим после дошао и на студије у оближњи Беч, био је једини његов школски друг који им се нашао на руци и помоћи. Он се око њих бавно са оном тихом, боље рећи немуштом усрдношћу коју лако запажају и највише умеју да цене. Јели се Белецки одмах врло свидео, као да је с њим одрасла. Исто као и са бакалином, само на други начин, нашла је с њим изванредан заједнички језик. Истина, био је то језик само допола, јер нити је Белецки много говорио нити је Јела све што би јој он рекао могла разумети. Па ипак, после извесног времена разумевала је његов словачки чак добро, мада је ту, пре речи, било од значаја расположење двају саговорника једног према другом, она мирна и поуздана симпатија коју је доктор осећао према простосрдачној млади свога школског друга.

Тако су разговарали и приликом излета, онога јунског дана кад су упали у низ кочија што су се споро кретале улицом према легендарном Пратеру. Σ и један његов пријатељ Србин седели су на задњем седишту задубљени у онај један једини, ваздашњи и тако рећи непрекинути разговор на своју једино могућу, српску тему. На супротном, предњем и неудобном седишту пак, окренути им лицем — јер Белецки је унајмио један такозвани visavis — беху Јела и он. По пропису, Јела је требало да седи онако, но она је то одбила. У ствари, хтела је да угоди Σ-у, из поштовања према њему — гест који јој је муж прихватио са природним нехајем српског супруга —, а онда и из симпатије према доктору. Између двају седишта, и њима четворима између ногу, беху котарице са јелом и пићем, којима је доктор частио друштво такође.

Јела, која је већ била у Пратеру, и сад је с уживањем посматрала мноштво најразличитијих запрега што су, у дугоме низу, како рекох, полагано се и свечано кретале према излазу из града, да би преко Дунавца ударише ка омиљеноме забавном парку. Белецки јој је помагао да у своме усхићењу нађе реда, то јест, скретао јој је пажњу на поједина карактеристична кола и свет који је у њима седео. Гледајте онамо, рече јој у један мах и показа јој — обоје су се морали окренути, да би, извивши се иза кочијашевих леђа, могли бацити поглед преда се — свечано украшене, високе и као златне кочије у даљини. Да би их угледали како се споро љуљају, требало је да прођу погледом између веселих глава трију девојака у ружичастим чипканим хаљинама и двојице кавалира са јаким црним зулуфима, с цилиндрима који су личили на камилавке. Затим прелетеше преко крупних мушких и женских фигура ђачки поређаних у три реда, један за другим у дугачким и простим сељачким колима с лотрама, у којима су се шунке, парови кобасица и винске флаше, назирали натрпани у отворене корпе. Најзад, после још неколико кола, између двојице богато огајтањених хусара некаквог мађарског племића у фаетону, стигоше до речених свечаних кочија. Оне су се љуљале, велим, као на води између свих оних немирних прилика наређаних онамо од себе па амо до њиховог црног фијакера.

— Онамо чак? — упита Јела показујући прстом. — Оно?

— Ano — рече Белецки и додаде као што се поучавају деца: — Neukazujte prstom.

— Добро — послуша га она. — Па шта?

— Dobre vidíte?

— Видим.

— To je voz cisárovnej.

— Шта? — рече Јела више не верујући но не разумевајући. — Она кола?

— Cisárovna.

— Ћесарка?

— Ano. To je cisárovna.

— Ћесарка? — узвикну она поново.

— Ano, áno. A teraz, obrátte hlavu a hladte pekne sem.

На то она — пошто се онамо још није била нагледала и просто откидајући очи, учини како јој је речено. Окрете се па баци поглед на супротну страну, преко мушкараца рамена, на низ кола који се беше отегао иза њих.

— A teraz — рече Белецки — vidíte tú kalešu za nami?

— Ову ту — упита Јела — одмах?

— Ano, hned, одмах.

То је била старомодна двопрежна зелена калеша са двојицом старије господе који су се возили спокојно и као да се одмарају. С времена на време, рекли би један другоме нешто очигледно обично.

— Видим.

— To je cisár.

— Ћесар — понови Јела пригушено, изненађена до краја, и широм отвори очи. — Који? Бечки ћесар?

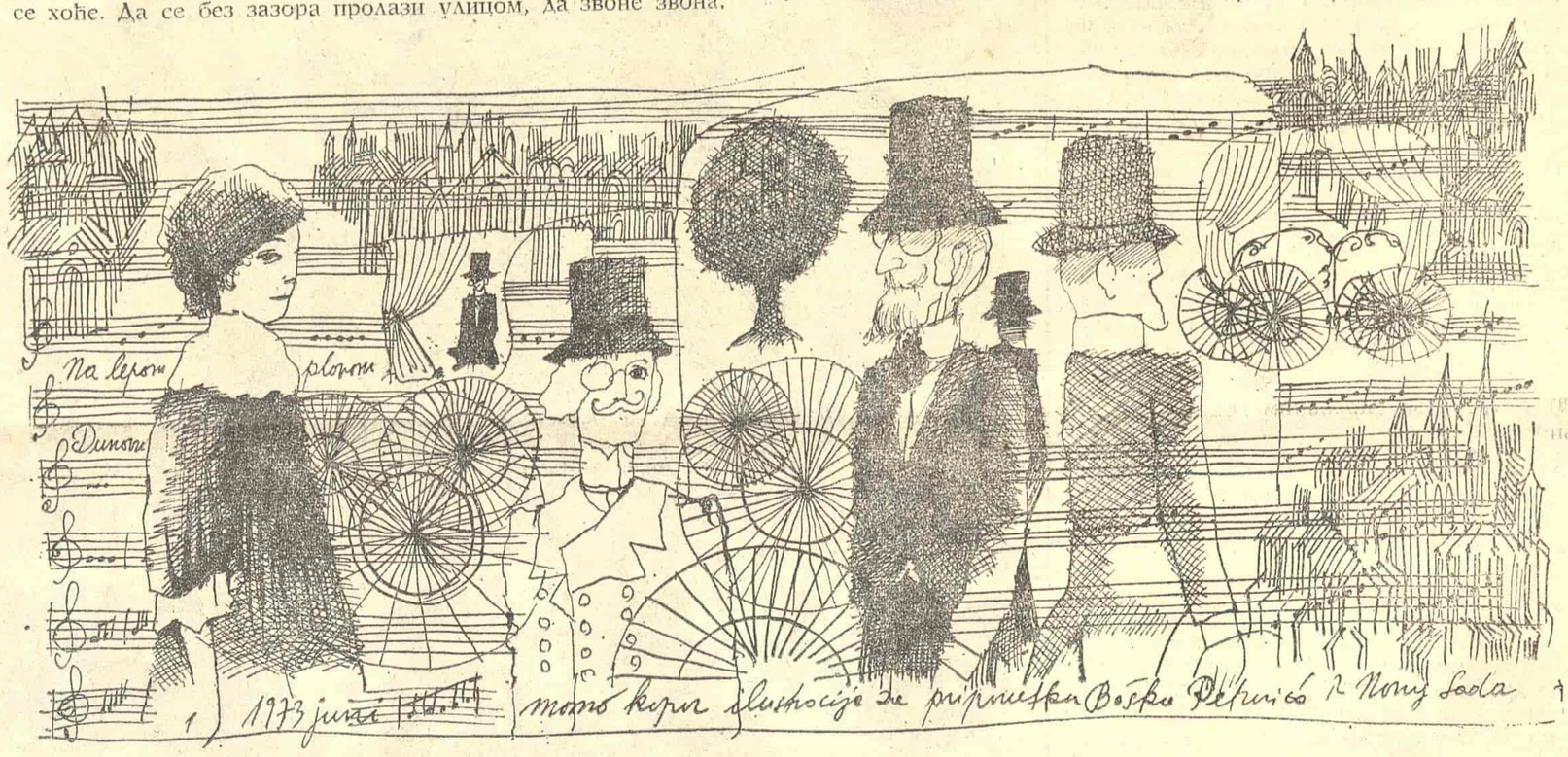
— Ano, cisár — одговори Белецки, па јој прстом дискретно скрете поглед на мршавог господина необично дугачке и коштане главе, врло ружна. Обучен у мрк и изношен капут, и са одговарајућим шеширом на глави, он би понекад бацио поглед на лево и на десно и љубазно климао главом, поздрављајући све и никога.

Јели тај ћесар доће напросто невероватан. Телесно и стварно онако неугледан, он јој је, у своме вантелесном изгледу, или таквоме њезином виђењу, долазио као да блешти.

— Јој — рече она доктору и с поверењем се скоро приби уза њ — ја се чисто бојим.

— Nič tu nie strašné — охрабри је Белецки мирно. — Cisár. Nič.

Али њојзи је неко време срце тукло од узбуђења. Како ништа, па ћесар! Но пошто су неко време путовали а ништа се не деси, и пошто звонцад с понеке запреге гласови и смех, ударци копита, кретање пролазника у празничним хаљинама као и остављена шарена перлета пад излозима



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

затворених дућана поново заузеше своје стварно место у свету и тренутку, Јела спази да иза ћесаревих кола има много других лепших него његова а и људи који су, узети сами за себе, били много изгледнији и достојанственији од њега. Тако угледа некаквог страног дипломату са ешарпом и лепим орденьем преко прса, а нешто даље — и још занимљивије — фигуру једног Турчина са турбаном. Он је путовао седећи охоло и непомично, а иза леђа су му се назирала његова два роба црнца, укипљена и нема такође.

Све се то кретало и таласало у блистању пролећних боја — слободно! И ово кретање, смех, поздрављање, рукољубн, то је било оно што је она називала слободом и с одушевљењем тако осећала, то скоро путено неспебивљиво живљење које је некаква невидљива велика шака делила, као оно нафору, свима подједнако и равноправно.

Амо је спадао онда, разуме се, и Пратер. Пошто су прошли кроз густе сокаке између шатри свакојаких продаваца, крчми са столовима под отвореним небом и куглана, и пошто су завирили у две-три циркуске шатре, седоше, већ уморни, у једну згодну гостионицу. Белецки поручи кафе и луле, drei Melanges und drei gestopfte Pfeifen und für die Gnädige ein'n Becher G'frorenes, дакле чашу сладоледа за милостиву госпођу, и док су господа и даље разговарајући, јуначки диманила, она је уживајући лизала свој слатки сладолед. Испред њих, с обе стране главне алеје, пролазили су низови јахача, дама и господе, док су се по мањим стазама које су водиле у шумарке шетали љубавни парови, загрљени исто онако слободно као што су малопре јели, довикивали се и зачикавали. Па кад су се онда све четворо вратили предвече, уморни од ваздуха, сунца, комешања и шетње, Јела је — емиграција овамо, емиграција онамо — била једноставно срећна од живота.

Што даље, томе су је, као нечему природном, учили затим сви њени бечки дани са парковима и излозима, као и ноћи, с позориштем, музиком па и касним легањем. Осталом, били су то и онако изванредни, бурно струјни дани конгреса, који је трајао целе зиме и пролећа — дани пуни забава, парада, војника, лепотица и царева; пуни, исто тако, и наших Срба одоздо; пуни трчања, представки и молби, политике и њезиних новости и промена, али све су те ствари овде, на увек исти бечки и слободни начин, умеле да постану део приватног живота, свачије и нимало страшне.

Конгрес — Јела заправо није знала шта је то. Али једнога дана Σ се за ручком слатко насмеја; само спусти кашику и прасну у свој пријатни, не сувише гласни смех из груди. И она се насмеши и питајући га погледа. На то јој он рече нешто француски. Слушај, рече, le congrès danse, конгрес плеше свако се вече држи бал, mais il ne marche pas, али не иде, али, рече, не миче с места. Le congrès danse mais il ne marche pas, разумеш, понови он и објасни како је ту реч чуо пре подне у граду. Она га није схватила сасвим, али довољно да осети како се човек уз супу може забављати причајући и тамо нека крупна царска посла.

ПОРТРЕТ

МЕДИТАТИВНА ЛИРИКА И МОДЕРНИ РЕАЛИЗАМ

Панорама књига Бошка Петровића

МОГУ СЕ УСПОСТАВИТИ занимљиве аналогије између писаца који не наступају генерацијски, чија се афирмација, дакле, не остварује у оквиру једне групе стваралаца, и оних писаца који наизменично негују различите књижевне жанрове. Као што ствараоци ван генерацијских фронтова обично морају дуже да чекају на озбиљнију пажњу књижевне критике и културне јавности, тако и књижевници који нису доследни и постојани у опредељењу за једну врсту књижевности — била то поезија, приповетка, роман или драма — обично бивају заобиђени или узгредно помињани у оним првим покушајима синтетичног и панорамског вредновања савремене литературе. Срећа је, међутим, у томе што су оцене стваралаца ове друге врсте, ма и касније дошле, обично много поузданије, чвршће и потпуније. Ову напомену поводом Бошка Петровића не чинимо случајно. Дајемо је зато што постоје покушаји да се мање гласно присуство овога писца у литератури објасни једном другом, чини нам се мање битном околношћу, тиме што је он остао ван београдских гужви и перипетија, везан за новосадску средину.

Постоји, можда, и један други разлог који је утицао да све донедавно, до објављивања романа „Долазак на крај лета", Бошко Петровић остане писац о коме се изричу претежно афирмативни судови, али успутни, без опширније и богатије аргументације. Тај разлог је у нешто ређем појављивању са новим књигама него што је у нашој данашњој књижевној ситуацији уобичајено, а, такође, и у томе што се површним хроничарима могло учинити да се Бошко Петровић превише мења и да, по формалним обележјима, између његових књига не постоји континуитет ни јача заједничка нит, која би омогућавала лакше одређивање неке доминантне особине и књижевне опредељености.

Али не треба изгубити из вида још нешто што онемогућава лако стицање праве слике књижевног профила Бошка Петровића. Кад би, наиме, неки књижевни историчар, који изучава послератну српску књижевност, најпре испитао генералне токове књижевног стварања, па онда по први пут узео да чита, без обавештења о годинама објављивања, књиге Бошка Петровића, вероватно да ни једну не би успео да укључи у време кад је она стварно објављена. По свему особене, ове књиге као да су следиле само неку дубоку ауторову потребу за одређеним садржајима и књижевним техникама, а потпуно игнорисале текућу књижевну климу и продукцију.

Кад данас узмемо да читамо прву књигу Бошка Петровића (збирку песама „Земља и море", 1950) доведе нас у малу недоумицу већ и сама напомена да су песме настале између 1936. и 1950. године, Дакле, у време кад се врши извесно преоријентисавање у поезији, кад напоредо постоје и она песничка струја која се данас обично квалификује као певање о масовним расположењима и, с друге стране, поезија која претендује на сложенија значења и богатију симболику, појављује се једна збирка за коју се не би могло рећи да припада било којој од ове две струје. У њој се, кроз пет разнородних циклуса, смењују песме младалачких треперења, осећања богатства живота и слутње о тајнама љубави, са песмама које сенчи меланхолија логорских видика и носталгичних излива, и са стиховима у којима се интензиван лирски доживљај природе удружио са зрелом медитативношћу.

Већ у тој књизи показаће се нешто што ће остати стално обележје овог писца: настојање да се о познатим и трагичним историјским догађајима не говори језиком крупних категорија, него да се живот слика кроз драматику малих ствари које су око човека и у њему самом. У време кад су бројни списатељи певали громке корачнице, уз устаљени декор и оскудну симболику, Бошко Петровић преноси осећање слободе сликама појединих доба дана, људским силуетама и разноликим пејзажима. Он пева о ведрим јутрима, о несташном фићуку косова, о устрепталим младим девојкама што промичу градским улицама. Иако се местимично осећају видљивији утицаји традиције српског песништва, ова књига има много права на поновна, накнадна читања и тумачења. У њој се показао још један елемент који ће касније, у књигама што ће тек доћи, добити нову књижевну потврду и нове доказе искрености и неусиљености: огромна љубав према животу и хуманост која не јењава чак ни кад се над људима надвију тамнији праменови.

Десет година после прве збирке појавила се невелика књига, скоро плакета, „Руј". Животно и књижевно искуство условили су и већу компактност песама и чвршћу поетску структуру појединих текстова ове збирке. Лирске импресије и осећање за чудесно богатство природе чврше су подређене контемплативности, а смисао за мелодијско нијансирање и прозодични стих измирени су са класичном прецизношћу стварања лирске слике. Изразито субјективистички однос према свету није овде ни у једном стиху манир, него настојање да се кроз медитацију подстакнуту спољашњим утисцима докуче вечите и увек изнова снажно доживљаване тајне живота. Мирна, спора и развучена ритмика стиха непрестано усмерава и пребацује драматику животних немира у сферу асоцијација и интелектуалних значења песме.

Кад се значења песама Бошка Петровића, нарочито из збирке „Руј", не посматрају издвојено, него паралелно са значењима у књигама прозе, онда окренутост природи — што иначе није честа особина савремене литературе — добија и дубљу психолошку мотивисаност и потпунији смисао. Нека врста идолопоклонства пред вечним трајањем и неумитним променама у природи у вези је са интензивним осећањем сеоских амбијената, чија се исцелитељска моћ кроз песме тек наслућује, да би се у прози она и рационално доживела. Стихови као што је овај: *А онда опет помислим / село је сигурни, прастари чун / који ће ме преко тог безданог тока / превести,* — сугеришу и исконско поверење у живот и веровање у колективно биће као подлогу индивидуалном трајању.

Између две збирке песама, појавила се, 1955. године, књига приповедака „Лагано промичу облаци", са пет обимнијих текстова. Већ сам податак да је рат једна од најприсутнијих тема Бошка Петровића, а да он — за разлику од многих других стваралаца, који су прве књиге са овом тематиком објавили одмах по завршетку рата, још под непосредним утиском доживљеног — овакву књигу приповедака објављује десет година након завршетка рата указује на посебно специфичну стваралачку ситуацију. Иако су испричане у првом лицу, да и на тај начин, намерно, сугеришу утиске о животној аутентичности и фактографској веродостојности, ове приче сликају рат кроз судбину појединачних, не увек типичних, јунака, и одблеске ратног кошмара у психи војвођанског човека. Кроз изузетно драматично приповедање, које местимично има арому легенде (прича „Циганска песма"), показују се поједине сцене нечувеног страдања беспомоћног народа, али и уверљиво узбудљиви примери моралне снаге да се опстане и истраје. „Између живота знаног и смрти невиђене има безброј варљивих и невероватних могућности", каже се на једном месту, а у свим се текстовима трага за тим скривеним везама између живота и смрти, оне смрти чије је ирационално обличје нормалном људском уму тешко докучиво.

Књижевно изграђиван — уз остало и као преводилац — на најбољим делима реалистичке литературе, чије концепте већ у овој књизи богати и осавремењује модерном техником психолошких анализа, Бошко Петровић не слика рат директно, као централни догађај, као главну нит фабуле, него му хвата оне мале, залутале рукавце, где његова трагичност показује лице и независно од знаног нам историјског оквира. Невоље рата бивају упечатљивије и снажније доживљене баш зато што писац уводи његову сабласт у унапред припремљени реалистички штимунг мирнодопских стања и вечитих ситних тежачких радости, мука и надања.

Мада се све приповетке у овој збирци одликују изграђеним начином портретирања, успело датим амбијентима, и лепим смислом за поступно развијање приче, посебне је књижевне вредности приповетка по којој је збирка добила наслов. Очигледно са доста фактографских и, вероватно, аутобиографских детаља, али са успелом стилизацијом која више припада романсијерској него приповедачкој техници, приповетка „Лагано промичу облаци" прича о фашистичком махнитању у неком сремском селу и о томе како се у људима руши вера у било какву логику даљег живљења. Али завршетак ове приповетке, где се хвата психологија враћања живота у његове вековима одређиване колосеке,

БОШКО ПЕТРОВИЋ

истинска је ода живљењу. Код мање вештог писца од оваквог би материјала настао исфорсирано и натегнуто оптимистични текст, који обично називамо причом с тезом. Та теза о надмоћи живота над смрћу код Бошка Петровића, међутим, израста у поетску метафору и потпуно је у складу са оним његовим, на много места најављеним или казаним, осећањем да је село — али не село — симбол или романтични изгубљени рај, него оно стварно, неуништиво равничарско село — онај магични „прастари чун" који премошћује између живота и умирања, између резигнације и инстинкта живота. Кад будући књижевни истраживачи буду исправљали нека од многих поједностављења у нашим разговорима о савременој књижевности — као што су дистинкције на ратну и не-ратну тематику, на интелектуалну и не-интелектуалну прозу, на рустикалне и урбане теме — мораће да се позабаве приповеткама Бошка Петровића, а посебно овим текстом.

Књига „Дневник немачког војника", објављена 1962, такође се бави ратом, а по много је чему — по основном концепту на рочито — особена у читавој нашој литератури о рату. Чини нам се да је ова књига — упркос томе што је добила и нека званична признања и награде — понајмање од свих адекватно протумачена и оцењена. Многи су и ненамерно поједностављивали значење наслова и чињеницу да се садржаји везују око аутентичног дневника неког немачког војника, па је, иако нигде директно изречен, остао утисак да је реч о некој врсти неауторске књиге, безмало редакторског и преводилачког посла. „Дневник немачког војника" је, међутим, једна од модерније конципираних, а притом врло читљивих, књига које су код нас о рату написане. Додајући стварним, не нарочито проницљивим дневничким забелешкама неколико својих текстова — било да су коментари или текстови мемоарске и репортерске природе — Бошко Петровић је сачинио једну складну целину која има не мале књижевне и документарне вредности.

Оно што нам се чини основним у овој књизи није ни стално присутна хуманост, ни улажење у психологију обичних и различитих људи, ни успела евокација тренутака из логора и са бојишта, ни местимично показана ерудиција, већ пре свега једна чврста и тачно одређена позиција гледања на ствари, људе и догађаје; модеран поглед какав је у нашој култури некад називан европејским. Ми имамо доста писаца који са великом књижевном продорношћу сликају ратно време, имамо дела великих замаха и узбудљивости, али нам је при обрађивању ратних тема често недостајало нешто од широких интелектуалних видика и хладне објективности, недостајала је снага да се отмемо од митског и епопејичног гледања. Често се — то је, додуше лако објаснити и оправдати — претеривало у прихватању улоге закаснелог осветника или наплатиоца ненаплаћених рачуна. Те особине које понекад недостају нашој прози о рату има, нешто више у концепту него у укупној реализацији, Петровићев „Дневник немачког војника".

Роман „Долазак на крај лета" (1970) најбоља је књига Бошка Петровића. У њој су се стекле све оне одлике претходних књига, али је амбициозан књижевни подухват, обогаћен новим темама и наративним поступцима, резултирао у комплексан роман који истовремено припада и жанру љубавних, и друштвених, и психолошких и поетских романа.

У поднаслову романа „Долазак на крај лета" стоји да су то „Искушења љубави, себе и света". Доследна оваквом квалификовању, књига својом структуром уверава како је данас немогућно написати добар љубавни роман чији се садржаји и значења не би ослањали и на друштвену, и психолошку и филозофску подлогу. Љубав као централна тема дата је првенствено кроз крајње субјективистички обојено интроспекцијско трагање протагонисте романа, кроз сублимацију доживљеног, али је љубав такође и рационално одређивана и анализирана, посматрана у склопу реалистичких и објективних, врло прецизно одређених околности. Ова двострукост у опредељењу, истовремена присутност субјективистичког осећања живота, у објективно и реалистички датим оквирима — дакле нека врста емотивно-рационалног доживљаја света — захтевала је од писца да остварује изузетно сложену романсијерску целину, са посебно строгом и јасном логичком и психолошком мотивацијом сваког појединог елемента. За разлику од приповедака из збирке „Лагано промичу облаци", где се увек поступно одмотавала занимљива прича, у роману је у великој мери одстрањен епски моменат; искључена је потреба за нарацијом у класичном смислу. Јунак романа, који детаље негдашње љубави оживљава логиком прустовске асоцијативности, полази истовремено од почетка и од краја главне нити фабуле; искључујући значај фабуле у смислу оне реалистичке неизвесности за коначни исход. Целокупно догађање пребачено је у област сећања и накнадног доживљавања, где више нису битни животна логика и хронологија, већ деликатна трагања за суштинама појединих животних стања.

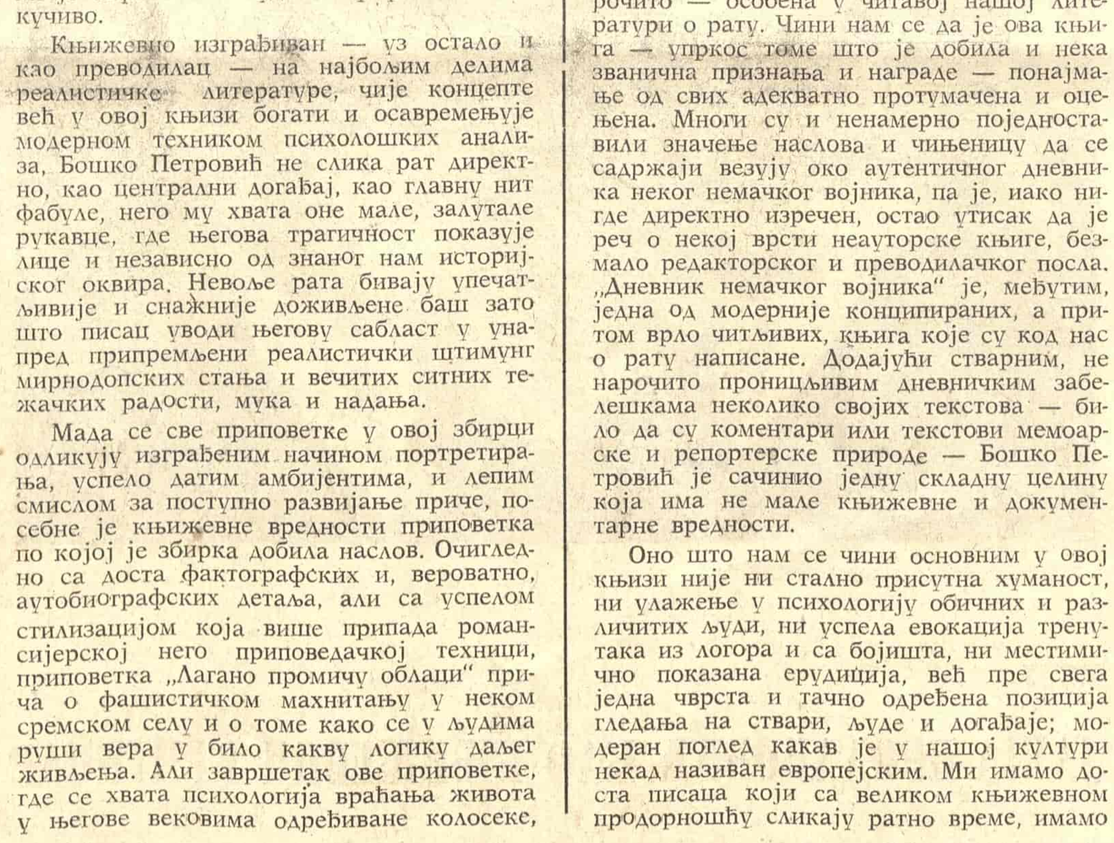
Јунак „Доласка на крај лета" је у извесној благој форми отуђена личност, нека врста пасивног медитирајућег посматрача. Лакше је наћи неке далеке сличности између њега и лирског субјекта из поезије Бошка Петровића, него сличност са јунацима приповедака. Њему је живот првих послератних година, када се дешава један део радње, сличан великој манифестацији. Касније су његова виђења света подређена сећању на жену која је пресудно утицала на његов став према животу, а умрла је. Некадашња љубав и жена које више нема трају и постоје у јунаку романа и он их осећа као регулатор унутрашње равнотеже, као стање духа, као мерило осмишљености живљења. Има нечега од романтичарске чежње за апсолутним и бесконачним у том настојању да се љубав доживи као потпуна хармонија, као склад утисака, као сублимирано осећање покрета, боје и звука, као неко флуидно, нематеријално стање.

Писац успева да средствима модерне интелектуалне поезије проникне у сложена психичка стања, у најосетљивије душевне вибрације модерног човека, да искуство сажме у тренутак, а доживљаје у формулацију. Али он ни у овој књизи не извлачи индивидуалну судбину и појединачну драму из временског и просторног оквира, како то често чине писци поетских љубавних романа. Разлози скептичном осећању живота главне личности нису само у њеној интровертној природи, у томе што она живи неки чудан живот „грађен од сна и магле". Судбина протагонисте усмерена је и неусаглашеношћу индивидуалних особина са профилом времена; нескладом између тежњи за интелектуалном слободом и слободом емоција, на једној страни, са глобалном програмираношћу живота, на другој. Раскид главне личности са активним животом делимично је мотивисан махинацијама одређеног соја људи, а писац тиме мотивише проширивање слике на неке, у нашој литератури недовољно истицане, видове друштвеног живота и на различите личности у реалистички уверљивом амбијенту.

Као и у ранијим књигама поезије и прозе, ни овде Бошко Петровић не одваја своје личности од специфичног војвођанског поднебља, без обзира што се у овом роману више бави драмом људске егзистенције као универзалним проблемом. Увек је у његовој прози присутна — било као на изглед узгредно запажен пејзаж, који својим пространством као да апсорбује човека, било као носталгично и меланхолично сећање на прошлост и као осећање условљености прошлошћу — она стара, добра и проклета Војводина. Некад је она тврда и опора у својој свакидашњости и реалистичности, али чешће лековита, са широком душом коју су створили легенде и фолклор, њена историја и њени песници. У роману „Долазак на крај лета" она се, у својим правим бојама и са својим типичним менталитетом, више показала у другом делу књиге, оном наративнијем, јер се без њеног правог лица индивидуалне судбине овог поднебља не би могле потпуно исказати.

Својом многоструком комплексношћу „Долазак на крај лета", као врхунац досадашњег књижевног стваралаштва Бошка Петровића, пружа могућности за разноврсна испитивања. Но Бошко Петровић је у напону стваралачке снаге, па је боље, чак и по цену незаокружености, избећи било каква резимирања, јер би она, вероватно, имала само привремено важење.

Чедомир Мирковић



ФРАНЦЕ МИХЕЛИЧ: „ЛЕТЕЋЕ МАСКЕ" (ЦРТЕЖ)

ОЖИВЉЕНА ПРОШЛОСТ

СЕЋАЊЕ НА МИЛАНА РАКИЋА

МИЛАН РАКИЋ... — Сећање на овог човека би се могло упоредити са неким мирним, тихим и веома умереним гласом, изговореним помало промуклим, али веома рељефно и јасно изреченим слоговима. Заиста, он је тако и говорио, увек тихо, никад сувише гласно. И увек уз врло пријатан осмех, испод оних опуштених, кратких, лепо негованих бркова. Било је у читавом његовом лику нечега да ли монголског, да ли кинеског, али нечега од Далеког истока, оних тајанствених Јога, да се човек када га први пут види као тргне мало, од куда тај, по мало жуте боје, далеки источњак у црном, европском капуту. Виђао сам по који пут ту источњачку физиономију, са тим помало косим очима и опуштеним кратким и ретким брковима, код неког нашег шумадијског старијег сељака. Дакле, у исти мах, имао је и нечег типично нашег, благог и насмешеног, и нечег мало загонетног, монголског, шта ли, у своме лику.

Па његов говор! Да се опет вратим на његов глас; остављао је дубок утисак на слушаоца, увек, као што рекох, сталожен, занимљив, са по неком нашом и локалном речју, али увек са пуно укуса, умерености, и никад апстрактан. Ово нарочито! Никад патетичан, изнад нормале, увек реалан, на земљи, на нивоу са сабеседником. Сећам се, умео је нас младе да заустави на улици и са пријатним осмехом човека који као да вас озарава. И кад смо ми млади, у пролазу, хтели само да му се јавимо, из поштовања — а поштовали смо га, истекако — и очекивали да ће нам мало климнути главом, јавити се тек реда ради, он нас је, не једном, зауставио и срдачно упитао:

— Како је? (И сваком је знао име.) Како иде писање? Има ли у изгледу нека нова књига! Радите док сте млади, после биће других преокупација!

И тако увек. Пун пажње за наше личне књижевне бриге и тешкоће. А знао је, и памтио, и шта смо објавили у књижевним или дневним листовима, нарочито у оним свечаним бројевима о празницима.

— Добра вам је она ваша ствар! (А ако је чланак) Можда се и не слажем у свему, али у основи у праву сте! Наставите тако!

А ми, млади, после мислимо о томе. Милан Ракић ми сам, лично, то и то каже! Да причам пријатељима, не би ми веровали...

И док се лепршави пешеви његовог герока или сакоа губе у маси света на улици, ви застајете мало збуњени и веома поласкани и док гледате, као бајаги, у неки излог, мислите у себи: „Милан Ракић ме зауставио, он ми се први обратио, а ја мислио да ће само климнути главом и проћи као поред турског гробља. Да ли, заиста, вредим нешто, или је то само дипломатски гест овог дивног човека! Али то не може бити. Колико љубазности, колико искрености у његовом гласу...

Физички, у стасу, имао је нечег веома сличног са Бранислављем Нушићем. Обојица малени, сувоњави, некако спечени, танких ногу, без стомака, помало савијени, као погрбљени, јер ми их памтимо само као старије људе, на крају живота. Обојица су умрли, мислим, исте године 1938. Нушић некако у рано пролеће, Ракић усред лета. Сећам се и његовог погреба. Док смо ишли за његовим ковчегом (онда су још ишле погребне поворке кроз варош), ухватила нас је плаха топла киша негде баш око „Политике", на почетку улице данас Лоле Рибара, тако да је половина пратилаца морала да се склони испод стубова у улаз данашње палате Радија. Неколико минута доцније, чим је пљусак престао, морали смо трчати да стигнемо поворку.

Имао сам неколико прилика да слушам расположеног Ракића да говори. Знао је да сам и ја писао о старом Београду, па ме је често допуњавао, а и исправљао у тој материји. Волео је Београд, свој родни град, волео је крај у коме је провео детињство. Нарочито оне делове Београда, који су били иза његове родитељске куће, данас при дну Цетињске улице, а одмах иза ње је почињала Митрополитова башта и Палилула. Помињао је више пута оне чувене баштованџинице, а како није волео да говори о својој поезији никад није помињао долапе у њима. Али са много нежности је говорио о своме блиском старијем рођаку (мислим да му је био дед по мајци) Милану Б. Миличевићу, старом српском књижевнику. Помињао је да га је он, као дечака, водио у шетњу на „Ладну воду", данас негде доле, иза Улице Буре Баковића. То је место са редом јабланова и добром изворском водом, замењивало у то време доцнији Мали Калемегдан; ту су „делије" водиле своје мегдане, односно рвале се, а било је ту и других „атракција" старог, у то време још прилично „турског" Београда.

Имам у живом сећању још два-три тренутка из живота Милана Ракића. Један је док је био председник београдског Пен-клуба. Пре другог светског рата чланови Пен-а састајали су се редовно сваког првог уторка у месецу, у ресторану „Српски краљ", на Калемегдану. И тако је то било годинама, али Милан Ракић који је волео те састанке са књижевницима, дао је предлог да се „незванично" састајемо и у остале уторке у месецу у кафани „Србија", у данашњој Македонској улици. И тако је то било док је год Милан Ракић био председник Пен-а, и није почео да побољева. Док је још био добро са здрављем, из љубави према друштву, долазио је често и код појединих књижевника, у њихове домове на вечере и на ћаскање. Тако је једном био позван и од једног нашег књижевника, који је био познат као необично благољив. И тога вечера Милан Ракић је био сјајан козер, тако је био расположен да говори да је то пало уочи, и то вече је остало у сећању свих присутних. Неки дан доцније Милан Богдановић је то и рекао Ракићу, и питао га откуда да он, који је и иначе био увек расположен за конверзацију, тога вечера буде тако духовит и оран за разговор.

— Па морао сам — одговорио је кратко Ракић.

— Откуда то? — питао је Богдановић не схватајући га у први мах.

— Врло просто... Да домаћину не бих дао да дође до речи!

Тада смо, заиста, увидели колико је Ракић имао обзира према свима нама.

На наше састанке у „Србији" Ракић је увек долазио први, бринући се да неко од нас не дође пре њега и видећи да њега нема врати се мислећи да Ракић неће доћи. Знао је добро да највише због њега и долазимо. И још нешто, остала је велика тајна када је (и колико) плаћао рачун за конзумацију (сваки је од нас плаћао за себе, по француском обичају). Заиста, то нико није видео. Са нама је одлазио, и у пријатном разговору пратили смо га обично до његове куће, негде испод Народног позоришта.

Једном сам имао среће да уђем код њега. Тада сам видео и његов клавир. Ракић је био ванредан пијаниста. На нашу молбу свирао нам је мало. Био је то, чини ми се, Дебиси или Форе, неки од тадањих модерних композитора. Како је сео за клавир, одмах се видело с ким имамо посла. Свирао је са пуно укуса и осећања. Био сам задивљен. Велика је штета што онда није било магнетофона. Данас би то био документат о његовим интимним тренуцима, јер последње године живота он је многе часове провео за клавиром.

Није ишчилела из сећања ни она, данас готово историјска вечера, када смо многи од нас, чланова Пен-клуба, последњи пут видели Јована Дучића. Дучић је тих година, пред други светски рат, био ретко у Београду. И некако у време кад је баш издао своје „Благо цара Радована", а неки млађи критичари га прилично оштро критиковали, он је био нарочито љут — јер је навикао да прима само похвале. Том вечером је председавао Милан Грол, а поред њега седели су с једне стране Јован Дучић а са друге Милан Ракић. Многи од нас предосећали смо да ће се те вечери догодити нешто „ванредно". И тако је и било.

Чим је вечера завршена, почео је „званични" део. Дучић је затражио реч, устао и одмах оштро пребацио тим својим критичарима, напоминући — колико се сећам — да су његови, а и Ракићеви — и то је поменуо — стихови „урезани у свести неколико генерација већ, као у мермерне плоче" и да их неки млади „дрекавци" не могу избрисати.

Док је Дучић тако и то говорио, Милан Ракић је седео оборених очију, и у очигледно непријатном и забринутом расположењу. Читавог тог вечера он је само ћутао, јер није волео да се о њему као песнику говори, а још мање да се о књижевности говори тим тоном.

Говор Дучићев трајао је добрих четврт сата, ако не и више, и за то време осећало се комешање код оних његових критичара. Сви су они, па и неки њихови пријатељи, хтели да одговоре на Дучићеве речи. Али он, као да је још раније предвидео то. Усред његовог говора дошао је у нашу засебну салу у којој смо вечерали раскошно галонирани портир „Српског краља", пришао је дискретно Дучићу и шапнуо му нешто, а на то му Дучић само климнуо главом. И када је завршио говор, и хтели да говоре, Дучић није сео већ се изжагор одмах почео међу онима који су винио председнику и нама рекавши да га зову на телефон и да ће се „за који тренутак" вратити. И изашао је, — да се никад више не врати.

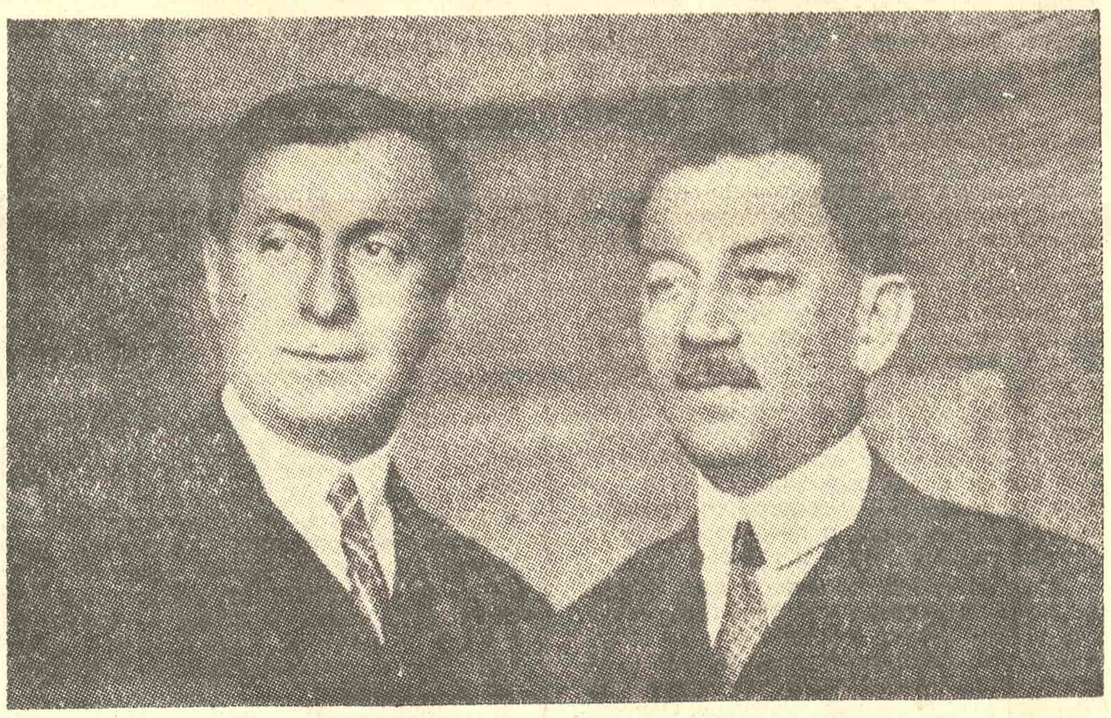
Чим је Дучић изашао из мале сале, настао је жагор и појединци су почели да се обраћају председавајућем Гролу, тражећи реч. А Грол је имао муке да задржи говорнике, захтевајући да се сачека повратак Дучића. Сви су на то пристали, али су убрзо увидели да су изиграни.

Тада сам први и једини пут видео Ракића збуњеног, био је изненађен и готово увређен што је Дучић и њега увукао у свој обрачун са критичарима, и говорећи о својој поезији помињао и његову. Али нико од присутних није ни помишљао да Ракићу пребаци нешто у вези са тим. Свима је било јасно да Ракић са свим тим нема никакве везе.

Убрзо после те вечере Ракић је почео озбиљније да побољева. Путовао је убрзо и у Праг, али лека му више није било.

Још неколико пута виђали смо Ракића, али он се све више затварао у себе, смањивао некако, топио готово, и најзад — угасио. Ипак, остао је до краја оно што је био читавог свог века — фини и углађен човек, велики песник и велики господин.

Никола Трајковић



ЈОВАН ДУЧИЋ И МИЛАН РАКИЋ

ЕСЕЈ

ЈАША ПРОДАНОВИЋ КАО КЊИЖЕВНИ КРИТИЧАР

Наставак са 3. стране

вазда је имало оштрине кад се судила женина погрешка. И није се осуђивало само дело и покушај, но је строги цензурни дух покушавао да продре и до самих помисли, те да скамени сваку грешну жену и сваку саблажњиву тежњу".

Ту и такву жену, њен емоционални и сексуални живот, њене болове и радости, њене чежње и страсти, Станковић је уметнички дочарао у својим делима. По Продановићевој оцени, најуспелије су му приповетке о несрећној љубави, о неизраженим и пригушеним осећањима, о незадовољеној страсти, о потиснутим и неостваренim жељама, о чежњама и о сновима који никада неће постати јава.

Као књижевни критичар Продановић необично воли паралеле. И не само да их воли, него и уме мајсторски да повуче поређења између појединих писаца и њихових дела; између појединих књижевних покрета и историјских епоха, између појединих друштвених средина и економских условљености. У свом есеју о Иву Ћипику у „Српском књижевном гласнику" (1904) Продановић указује на недовољно уочену чињеницу да су обично најбоље оне приповетке које евоцирају догађаје из детињства, из ране младости, из пишчевог родног места, из његовог завичаја: „Сцене из детињства кад су осећања елементарна и проста, а свест незаузета разноврсним, често супротним идејама, удубљују се у дух као да се у мрамор урезују, те их ни низови година не могу много оштетити. То је дало снагу сеоским приповеткама Јанка Веселиновића и варошким новелама Лазе Лазаревића; то даје чар покрајинкама Станковићевим, и то је оно што је најбоље у Матавуљевим сеоским сликама. Као варошки приповедач Јанко посрће и поклецкује; Лазине сеоске приповетке не уливају много поверења, а Матавуљ је као Београђанин непоуздан и сумњив".

Јаша Продановић као књижевни критичар има једну ретку особину, која га ставља изнад велике већине његових савременика. Од своје најраније младости он је смео да устане и против највећих ауторитета и неприкосновених репутација, без обзира на њихов друштвени положај и политички утицај. Тако, као млад средњошколски наставник, изражавао се неповољно о Чеди Мијатовићу, утицајном министру и поверљивом човеку последњих Обреновића. Било је то 1902, у доба најцрње реакције краља Александра и краљице Драге. Баш тада издала је Матица српска у Новом Саду Мијатовићеве „Цариградске слике и прилике", о којима су београдски режимски листови и часописи писали саме суперлативе. Продановић је био један од оних наших врло ретких критичара, који је о Мијатовићевом путопису дао неповољан суд. У својој документованој оцени, објављеној у карловачком „Бранковом колу", он је рекао: „Г. Мијатовић је, и поред свога европског васпитања, остао у души само један углађен источњак. Њега привлачи највише сјај и величанствени изглед палата, он најрадије говори о парадама, и с неким неприкривеним апетитима описује скупоцено рухо царских доглавника. Кад је реч о пуним ризницама, о драгом камењу, о небројеном благу, његово одушевљење постаје једна скоро детиња радост. Читалац осећа да у описима источњачке раскоши г. Мијатовић оде каткад далеко, чак у хиперболе, заборави се и малтене дође до самих граница бајке и гатке... њему је скоро поетичније шуштање тешке свиле, лелујање танких златотканих превеса, сјај дијаманата и звук злата но природа и њене лепоте".

Насупрот Мијатовићевом фразерском стилу и декламаторском језику, Продановић ставља једноставни, класично упрошћени стил и чисти народни језик Милана Б. Милићевића: „Ја ипак више волим оне просте, домаћим језиком казане, без кићених речи, Милићевићеве описе у „Зимњим вечерима", но ове китњасте реченице Мијатовићеве. Можда те моје симпатије долазе и са сазнања да се човек имитацијом туђим писцима лако може приближити стилу г. Мијатовића, док му за писање у жанру г. Милићевића треба велико познавање народног језика и народног духа".

Ако успоредимо ову оцену Јаше Продановића са истовременом оценом Павла Поповића у „Српском књижевном гласнику" (1902), опазићемо да се оне углавном слажу. Њихова је заједничка заслуга што су свели књижевни значај Чеде Мијатовића на његову праву вредност. Они су јасно показали у којој су мери наши наивни, добронамерни, али недовољно објективни романтичари прецењивали и преувеличавали Мијатовићев књижевни значај. Доцнија литерарно-историјска истраживања и оцењивања дала су у потпуности за право Јаши Продановићу и Павлу Поповићу, тако да је Скерлић у својој „Историји нове српске књижевности" (1914) само потврдио њихов суд, одредивши Чеди Мијатовићу оно место које му припада према његовим скромним способностима. То је место међу писцима трећег реда и одговара његовој фактичној вредности, оцењеној не очима савременика, него из потребне историјске перспективе.

У своме интересантноме есеју „Књижевни критичар", објављеном у „Зборнику Богдана Поповића" (1929), Продановић је убедљиво истакао, каква се све висока интелектуална и морална својства траже од правог, истинског књижевног критичара. То је, можда, један од најзначајнијих књижевних есеја написаних на нашем језику и ми жалимо што нам ограничени простор не допушта да наведемо безмало цео есеј. Навешћемо стога само неколе важније мисли: „Вредност једног књижевног критичара може се оцењивати по интелекту, по осећањима, по моралу и по вештини писања... Књижевни критичар мора имати поред стручног књижевног знања још и научну спрему: познавање индивидуалне и етничке психологије, културне и политичке историје, социологије, свих важнијих природних закона... Књижевном критичару потребна је снажна и добро однегована моћ посматрања ако не за факта и предмете спољне природе, а оно за појаве и покрете индивидуалног и социјалног живота и за манифестације и унутрашње процене психичког живота... Треба умети пронаћи главни нерв једног књижевног дела, оцртати његову структуру, осетити му лепоту, упознати његове рапавости и неравнине, сагледати му мане и недостатке...

За великог књижевног критичара потребне су још и извесне осећајне, моралне и изражајне способности. Он не сме ни из каквих разлога тежити брзом успеху и ослонити се на овлашно посматрање или изрећи преухитрену, недовољно образложену пресуду, или изводити генералне закључке на основу малог броја факата непоузданих и непроверених... Књижевне моде време и гради и разграђује, а ефемерне величине једна бујица доноси а друга односи. Остају на књижевном попришту производи снажног талента, велике ерудиције, савесне обраде, истинске лепоте, тачног суђења, јасног излагања, непристрасне оцене".

По Јаши Продановићу, естетичар и књижевни критичар таквих особина био је у нас Богдан Поповић: „Од свих наших књижевних критичара и естетичара до данас он је највише знао, најумније судио, најбоље писао и најмање грешио". Ова оцена представља још један доказ Продановићеве објективности: иако се није у потпуности слагао са неким Поповићевим концепцијама из естетике, теорије књижевности и филозофије уметности, Продановић је јасно сагледао и осетио његову велику вредност, и одао му достојно признање.

Речено је, једном приликом, да је Продановић ученик и следбеник Јована Скерлића. То историјски не може бити тачно. Продановић је прокрчио пут Скерлићу, започео свој рад пре Скерлића, развијао га упоредо и заједно са њиме, али га је успешно продужио и после Скерлићеве преране смрти, коју је искрено ожалио као национални губитак. Према томе, Продановић је временски знатно дуже утицао на развој наше књижевне критике од Скерлића, иако је Скерлићев утицај био дубљи и свестранији. У сваком случају, поред Богдана Поповића и Скерлића, од свих наших књижевних критичара из старије генерације Продановић је извршио можда најснажнији утицај на даљи развој књижевне критике, а по својим напредним политичким погледима и друштвеним схватањима он је понајбли жи новим нараштајима.

Од Светозара Марковића и Светислава Вуловића, преко Андре Николића и Љубомира Недића, преко Марка Цара и Богдана Поповића, све до Јаше Продановића и Јована Скерлића, српска књижевна критика тражила је свој пут и своју идејну оријентацију. Што је, најзад, тај пут коначно прокрчен, заслуга је и Јаше Продановића, који је заједно са својим претходницима и сарадницима знатно допринео коначној ликвидацији романтизма, дефинитивној победи нове реалистичке школе, даљем развоју књижевне критике и демократизацији књижевности, уметности и културе на новим основама.

Коста Милутиновић

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

ДЕЛО РЕТКЕ ДОСЛЕДНОСТИ

Франце Михелич: Слике, графике, цртежи; Галерија Дома ЈНА

ПОДЈЕДНАКО ПОЗНАТ и као сликар и као графичар словеначки уметник Франце Михелич представио се први пут једном ретроспективном изложбом београдској ликовној публици.

Са изузетком једне слике из 1943, изложба нам представља послератни Михеличев развој, у ствари открива нам једну тематску и стилску константу која му даје специфично место у савременој словеначкој ликовној уметности. Без већег двоумљења може се одмах рећи да у Михеличевом тридесетогодишњем сликању није било већих осцилација, ни у формално-стилском ни у садржајном смислу. Драж овог сликарства делимично се крије и у његовој доследности једном нађеном изразу, што подразумева одређено артистичко поштење и поверење у вредности које доноси искрена оданост послу и делу које је својим комплексним бићем окренуто времену, овом нашем, данашњем, али и неком исконском, непрекинутом облику трајања.

Двоструки су корени Михеличеве инспирације као што су двозначна (или вишезначна) његова садржинска одређења. Он се формално инспирише облицима виђеног али само у почетном процесу грађења дела, док је целом својом емотивном и духовном опредељеношћу везан за неке унутарње просторе веровања, предања и поезије. Мотив дела не може се исцрпсти дескрипцијом као што се ни његова формална структура не може дефинисати простим елементима ликовног у оквиру једног стилског концепта (експресионистичког, на пример). Због тога се у прихватању овог дела намеће потреба да му се нађу одређене симболичне вредности ширег животног спектра, јер се тај Михеличев свет креће између далеких античких, митолошких облика мишљења и погледа на свет (серија цртежа са мотивом Дафне), преко народних обичаја и веровања (његови чувени куренти) до свакидашњих сцена које су својом садржинском или питорескном вредношћу утицале на стваралачку свест аутора (Пожар, Птујска гора, Зимски пејзаж). Па и у тим сценама привидне свакидашњице пулсира неки исконски немир, загонетка времена у којем ствари, дрвеће, куће, стари сатови или људска фигура одишу неухватљивом атмосфером тајне, мрачне позадине, универзалног, свевременог осећања усамљености, туге и тишине. Због тога продуженог осећања Михелич често не може остати на једном облику реализације одређеног мотива: он га често понавља у две-три варијанте, само њему својственим рукописом и надахнутом метафором (Мртви курент I и II, Одлазак I и II, Курент-дрвеће).

Владимир Величковић: Цртежи и графике; Галерија Графичког колектива, Београд

СТРАШИЛА и чудовишта, наказе и мртве птице, расцветане људске главе и деформисана тела у распадању, пацови и бубе, животиње и гениталије у чудном сплету скоро безобличног, тај свет између ништавила и свести о ништавилу насељава платна и цртеже Владимира Величковића већ више од једне деценије. Као да је човек детаљ, деформисан и изгубљен, једне бруталне игре бесмисла, на путу од рођења до смрти, у функцији симбола апсурда, изгубљености, најчешће ужаса.

Цео тај кошмар, међутим, Величковић је насликао или нацртао сигурно, беспрекорно, скоро виртуозно и надахнуто, безмало у најбољим традицијама класичног схватања вредности, са јаким присуством страсти у захвату у сликану или цртану материју.

Управо те две компоненте: свет страве и ужаса с једне стране, и артистичка перфекција с друге сачињавају битну одлику цртежа изложених ових дана у Галерији Графичког колектива.

У оваквим Величковићевим схватањима има неког чврстог животног става, својеврсног брисања граница између живота и уметности, доследног песимизма који даје печат и делу и његовом месту у времену. То карактерише и оне цртеже који приказују рађање а не смрт, рађање као чин таме и ужасне неизвесности у којој су и плод човекове страсти и мучна слика рашчеречене жене „осмишљени" присуством пацова у неком на изглед нелогичном односу.

Има у таквом поступку битног одступања од канона класичне естетике, од њених хуманистичких координата: у овом случају није реч о слици лепог (нити о „лепој" слици), ни о бруталном у уметности као ни о потреби да се сликом или цртежом прошири естетика доживљајног модуса. Цртеж провоцира живот и нарушава схватања о примарним законима хуманистичких, или чак романтичарских схватања и заблуда: живот као игра брутални, немилосрдног, мрачног и ужасног није предмет издвојене естетске свести која не жели да га улепшава, чак ни да га приказује онаквим какав јесте: уметност жели да иде у корак с њим, да му буде равна, равноправна а не само његова слика. Јер, нико још није до краја продро у загонетке егзистенције, тог перманентног чина обнављања кроз облике смрти, распадања и уништења.

Срето Бошњак

ВЕРА ЧУКИЋ, МИРЈАНА КОЦИЋ И ДРАГАН ЗАРИЋ У ЈЕДНОЈ СЦЕНИ ДРАМЕ „ТАЛЕНТИ И ОБОЖАВАОЦИ"

ПОЗОРИШТЕ

ОЖИВЉЕНЕ ДОБРЕ УСПОМЕНЕ

Поводом премијере комада „Таленти и обожаваоци" Островског на сцени Народног позоришта

ПОЗОРИШТЕ се враћа позоришту! — ово је једно од најпријатнијих сазнања до којих долазимо у овом часу: код публике, глумаца и критичара готово спонтано се јавља жеља за оживљавањем старих комада и разбијањем извесних предрасуда према писцима прошлог века. Охрабрени таквом атмосфером у Народном позоришту су имали смелости да изведу не само Александра Островског него чак и дело које је пре скоро две деценије у Југословенском драмском позоришту доживело врло популарну премијеру. „Таленти и обожаваоци" у поставци Предрага Бајчетића деловали су освежено, као оживљена успомена, али и као потреба театарског тренутка.

О том познатом комаду постоје многе театарске предрасуде а и сасвим оправдане литерарне резерве. Али, у њему налазимо и извесне истине, осећања, ситуације и знамења људске природе који припадају исто толико животу колико и театру. Бајчетића је тексту и привукла управо та његова унутарња трагикомично-људска топлина и правио је представу у којој је било очигледне дистанце према Островском али и задивљујуће искрености и субјективности. У редитељској стилизацији границе између живота и позоришта су сасвим условне и у сценографији Владислава Лалицког изузетно ефектно а ненаметљиво назначене. Сцена је обликована у дрвету, са покретним елементима и детаљима толико карактеристичним и изворним да представи обезбеђују аутентичност и имагинарност у исто време. (Лалицки је ове сезоне имао великог успеха, а ово му је једна од највреднијих сценографских креација.) Када се томе још додају костими рађени са префињеним осећањем за стил и боју Божане Јовановић јасно је да амбијент делује као извориште оног специфичног театра који ће своју пуну и праву форму доживети тек у Чеховљевим комадима.

Бајчетић је луцидно фиксирао оно што је битно: безизлазност стања у коме се једно говори а друго догађа. Наиме, све те речи и ситуације око младе глумице Његине и њене мајке Домне Пантелејевне споља гледано делују веома банално, а изнутра имају свој дубок и често недокучив смисао везан за живљење и страдање појединих ликова. Ти контрасти између видљивог и невидљивог, експлозије подсвесног и природно неутралисање свега баналног, основа су на којој је Бајчетић истовремено описивао ликове, износио фабулу о младој глумици у провинцијском позоришту и малој средини, коментарисао поступке појединих личности и све то, бар што се тиче режије, подредио једном сасвим одређеном схватању, укусу и стилу. Отуд се његово уверење да дело Островског представља простор на коме се театар и живот наизменично увлаче једно у друго чини једино могуће и прихватљиво са позиција данашњег театарског израза, јер у себи синтетизује субјективно доживљавање, представљање, прерушавање, имитирање или поигравање са животом. Са животом који се прелама кроз многа огледала, судбине, поступке, светло и сенке и час показује испред нас, а час кроз нас саме. То је пројекција у којој се поетичност и рационалност усклађују до те мере да представу истовремено прихватамо као анализу људских односа, али и као саосећање са људима који сву ту трагикомедију доживљавају на дубоко личан начин. Зато је Бајчетићева поставка препуна шокова, и то оних који разбијају стилизацију и сасвим неочекивано допуштају провалу страсти и пуну искреност.

На жалост, овај стил игре нису прихватили сви глумци или бар не у целини, тако да понекад долази до ремећења структуре. Али, охрабрујуће је то што су главни протагонисти доследно следили редитеља тако да су сцене између Домне Пантелејевне, и њене кћерке Његине, Великатова, Нине Васиљевне и Мелузова садржавале све одлике ове необичне, али нама толико блиске поставке.

Саша Његина је већ одавно један од позоришних симбола прошлог века, симбола који увек изнова привлаче публику у позориште: млада и талентована, недовољно образована и сентиментална, пркосна али и ломљива, између идеалне љубави и чистих осећања и практичне користи од богатог заштитника — та је личност нашла у Вери Чукић прикладног тумача. Она је успевала да постепено оправда несклад између својих жеља и поступака, да се ослободи извесне претеране узнемирености и у преломним сценама са мајком и вереником достигне потребну убедљивост. Над њеном срећом и судбином је непрекидно бдела једна сасвим необична мајка — не скривајући презир према позоришту, жељу за сигурношћу, похлепност али и нежност, облачећи њене хаљине и истичући свој изглед, настојећи да тако оствари нешто од својих промашених и неостварених илузија.

Јован Милићевић се још доста давно прочуо по својој интерпретацији лика Великатова. Након скоро две деценије његова игра је још зрелија, достојанственија, са извесном иронијом помешаном са сладострашћем и стрпљењем. Код Милићевића је сваки гест одисао том ћутљивом и разорном упорношћу, али је успут и назначаван одређени однос према околини. У том погледу је карактеристичан последњи призор, у коме Великатов исмеје чак и Домну Пантелејевну — Мирјану Коцић, која му је омогућила ту победу и подвалу у исти мах.

Ксенија Јовановић је у лику провинцијске примадоне Нине Васиљевне Смељске испољила једну фино изнијансирану комику и пластичност која је том понашању манира великих глумица дала своју меру и боју. Ратко Сарић је прихватио улогу малог човека Мартина Прокофијевича пуним срцем, дајући његовој промашености и одушевљењу за младе таленте изразиту трагикомичну садржину. (Редитељ му је то омогућио и мизансценским решењима по којима он непрекидно излази и враћа се у суфлерницу постављену на средини позорнице). Петра Јегоровича Мелузова, студента и наводног вереника младе Његине, дао је Милош Жутић не водећи много рачуна о спољним манирима, па је нервозан, искидан, често у нескладу са сопственим речима, комичан у упорности да нађе одговор на сва питања која му живот намеће. Управо такав он неодољиво подсећа на лик студента занесењака који се на руским и совјетским позорницама непрекидно варира већ деценијама. Жутић га не идеализује, пркосно се супротставља Великатову снагом духа и оставља утисак нечег извештаченог и наивног, а то је сасвим довољно за наше поимање његове улоге у комаду.

Мирко Милисављевић је играо кнеза Дуљебова, удварача Његине, истичући немоћ пресахлих страсти, извесну наивност у потиштености уз сву неприродност и бесмисленост таквих заноса. Драган Зарић је провинцијског службеника Бакина назначио кроз уздржану наметљивост, док је Предраг Тасовац, као директор позоришта Мигајев, остао код уверења да је све ово што се око њега збива у комаду заиста комедија а он сам несуђени писац водвиља. Матрона Томаније Буричко била је уочљива и убедљива. Громилова, трагичара и душевног пијанца са наклоношћу је играо Душан Јакшић потенцирајући час комичну а час трагичну страну драме. Кључна сцена у томе је долазак Громилова и Васје (интерпретација Бранимира Замоле) у кућу Домне Пантелејевне и глумачко славље у част успеха Његине на сцени. Мида Стефановић и Марко Николић такође су приметни у представи. Ову представу би требало мало ритмички изнијансирати, глумачки мало дисциплиновати и тако стилски пречишћену очувати јер је сасвим сигурно да ће се дуго одржати на сцени. „Таленти и обожаваоци" су успешан завршетак изузетно плодне сезоне у Народном позоришту, охрабрење и подстрек за цео ансамбл да се у свим својим представама изабори за стил и израз адекватан сопственим могућностима.

Петар Волк

ТЕЛЕВИЗИЈА

БИ-БИ-СИ ПРОНАЛАЗИ ИЗВОРЕ НИЛА

ПРЕД ГЛЕДАОЦЕМ, који хоће чак и да размишља о емисијама док их гледа, појављује се једна несвакидашња загонетка. Да ли уговори, помоћу којих наша телевизија откупљује творевине страних ТВ-мрежа, садрже и клаузулу о „везаној трговини"? У неким бившим временима, тако се пословало: ако хоћете килограм шећера, морате уз њега купити и пола килограма блокеја за ципеле. Како бисмо иначе могли протумачити откуп и стављање на репертоар очигледних шкарт-емисија и серија страног порекла? Не може се баш с в е оправдати ниским укусом, необавештеношћу, необазривошћу, па чак ни пријатељством наших ТВ-накупаца са уредницима и творцима таквих емисија по белом свету!

Би-Би-Си, британска телевизијска организација, спада несумњиво међу најсолидније у Европи. Висок је уметнички и технички просек њене продукције. Често је довољан амблем Би-Би-Сија на „шпици" неке емисије, па да гледалац осећа извесну гаранцију: неће узалуд потрошити време пред телевизором. Али, пошто још увек у сваком житу има кукоља, схватили смо да ни Би-Би-Си није заштићен од повремених упадања у ћорсокаке — да у најмодернијим британским ТВ-студијима има људи, који се баве чудним послом: п р е и н а ч а в а њ е м историје, покушајем давања другог смисла или бар друкчије ароме неким врло познатим збивањима и временима.

Серија „У трагању за изворима Нила", којом нас је Други програм београдске телевизије почаствовао у току претходних седмица, скоро је школски пример „усклађивања" прошлости са лечењем комплекса, скоро трауме, коју је та прошлост оставила у модерном британском друштву. Да се разумемо: није реч о савременијем углу гледања на историју или о ревалоризацији досадашњих оцена те историје! Пред нама је неуспели напор да се створи друкчији у т и с а к о неизбрисивим чињеницама — навођењем гледаоца на процењивање личности и улоге појединих протагониста, како не би сагледао целину, а то значи и праву суштину и карактер догађаја.

Серија обухвата време око средине XIX века, доба разбуктавања фамозне „афричке грознице" у којем су десетине и стотине авантуриста и шићарџија похрлиле у неиспитане пределе Црног континента. У предугачким епизодама укрштају се и разилазе животи и судбине петорице најпознатијих међу њима, чија је имена некадашња Британска Империја славно уврстила у све званичне уџбенике: Бертон, Спик, Ливингстон, Бејкер, Стенли. Служећи се третманом сличним документарности, са запрепашћујуће једноличним пребацивањем радње из Африке у Лондон и обрнуто, Би-Би-Си интелигентно користи систем тзв. двоструке мистификације. Наиме, површно гледано, ми присуствујемо једној привидној „демистификацији" поменуте петорке истраживача и освајача, скидању традиционалног државно-историјског ореола са њих... Приказани су (пошто је данас немогуће порицати) као изразити клинички-патолошки случајеви: параноик Бертон, шизофреник Спик, верски мистик Ливингстон, сексуално оптерећени Бејкер, садистички убица Стенли... Творци серије као да нам, слежући раменима, кажу: „Шта можемо! Отворено вам износимо ко су и какви су били ти људи — немамо шта да кријемо, тим пре што сваки иоле образовани гледалац зна те податке!"

Али, непорецива „дијагностика" Би-Би-Сија строго се заустављa на тим индивидуалним границама појединаца — и ту почиње она друга, истинска мистификација: свесно се „заборавља" да ови мање-више поремећени појединци (по Би-Би-Сију опседнути искључиво идејом да пронађу извор реке Нил) ниједног часа нису наступали као приватне личности. Они су, чак и формално, били пуноправни п р е д с т а в н и ц и своје империје и њених интереса у Африци. Природно, у таквој лажној констелацији људи и догађаја, „заборављена" је још једна ситница: историјски је непобитно да су ови истраживачи били верификована п р е т х о д н и ц а колонијалистичких сила, где год је крочила њихова нога — аутоматски су искрсавале регуларне трупе, помогнуте легијама верских мисионара, успостављајући стогодишње ропство на целом једном континенту! Ови истраживачи пронашли су, у ствари, за своје цареве, краљеве и капиталисте и з в о р и ш т а ј е д н е б е с п р и м е р н е п љ а ч к е, чије корене и последице још ни наше време није успело дефинитивно да ишчупа.

Разумљиво је што има покушаја да се непријатне чињенице из нечије прошлости заодену у било какво „пристојније" рухо. Али н и ј е разумљиво зашто наша телевизија лансира на својем програму ту провидну, лажну повест о опроштају грехова колонијализма. Изгледа, поједним и м п о р т - е к с п о р т чињеницама телевизије недостаје — поред средњошколског образовања, где се иначе учи о свему поменутом — проучавање класика марксизма-ленињизма. Они су, врло давно и врло много, писали баш о том периоду новије људске историје.

Берислав Коснер

ФРАНСОА ТРИФО

ФРАНСОА ТРИФО О ФИЛМУ И СЕБИ

На недавно одржаном Канском филмском фестивалу познати француски режисер Франсоа Трифо учествовао је ван конкуренције филмом „Америчка ноћ". Под овим необичним насловом приказано је снимање једног филма од првог окретаја ручице на филмској камери до опроштајне вечере филмске екипе. У овом филму о филму Трифо је и глумац: он, наравно, игра режисера који има проблема не само са техничком организацијом и продукцијом него и међуљудским односима своје екипе. У филмском жаргону „америчка ноћ" значи снимање сцена које се догађају по ноћи, помоћу специјалног филтра на објективу камере, на дневној светлости. Критика тврди да је овај Трифоов четрнаести филм, можда, његово најбоље и најдовршеније остварење. У њему је Трифо показао своју велику љубав за филм и изнео своја мишљења о филмском стварању. Он се, међутим, није задржао само на овом начину изражавања својих мишљења о филму, него их је након Канског фестивала изнео и у облику дневничких записа.

Трифо замера немачким директорима компаније Варнер Брос што желе да његов најновији филм у Немачкој приказују под насловом „Она га воли, она га мрзи" што је њему несхватљиво. Страсно везан за филм, Трифо каже да за њега нема живота ван филма и да га нимало не привлаче забаве које немају везе са филмом, а вечера у граду му је неподношљива, јер се на њој свако понаша како хоће и говори шта хоће, па се он разболи због лоше режије на скуповима такве врсте. Говорећи о томе како је гледао један од секси-филмова који се приказују у неким салама на Јелисејским пољима, Трифо закључује да је привлачност филмова те врсте у чињеници да је филм седамдесет година лагао о љубави: у филмовима се све збивало као да холивудски старови немају ни тела ни сексуалних прохтева. На пројекцији секси-филма није издржао више од четврт сата, па закључује да луде ружни и глупи филмови те врсте привлаче само зато што је љубав тако дуго лажно приказивана. Трифо, који је управо одбио предлог једног америчког продуцента да сними филм по Золином роману „Новац", одлучио је да две године ништа не снима. Жели да скупи своје чланке из времена кад су га називали „рушиоцем француског филма" и да напише три-четири сценарија, по којима би снимао филмове до 1980. године.

Молимо све наше сараднике чији су прилози у 1973. години били објављени у „Књижевним новинама" да хитно редакцији доставе своје нове жиро рачуне како бисмо уплатили заостале хонораре.

Редакција

СУДБИНА ОСТАВШТИНЕ ИВАНА БУЊИНА

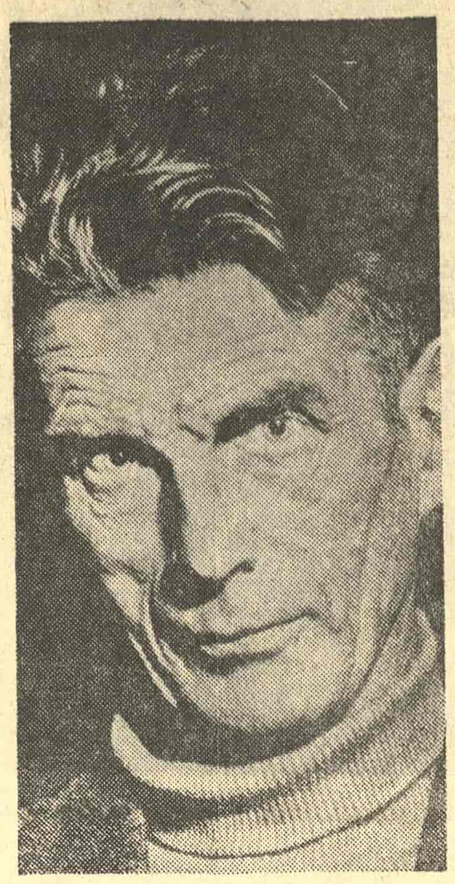
Недавно је слушалац Високе комсомолске школе Е. Чернов, у писму упућеном „Литературној газети", изразио узнемиреност због лоше судбине књижевне заоставштине Ивана Буњина у Паризу. Рођен 1870. године, Буњин је почетком века постао врло познати прозни писац и добитник многих великих признања: добио је Пушкинову награду, а 1909 постао је члан Академије. Као противник Октобарске револуције емигрирао је 1920. године и настанио се у Паризу и, иако је своја најзначајнија и највредније дела написао пре 1917. године („Село" 1909, „Суходол" 1911, „Господин из Сан Франциска" 1915., као и многе кратке приче), тек 1933. године је добио Нобелову награду као први руски писац који је ову награду добио. Умро је у Паризу пре двадесет година (1953). Редакција „Литературне газете" обратила се члану редакције часописа „Књижевно наслеђе" С. А. Макашину, који је у краћем чланку обавестио њене читаоце да нема места узнемирењу Е. Чернова да је литерарна оставштина великог руског прозаисте растурена по многим музејима у свету и да ономе што се налазило у његовом париском стану прети уништење. Информација која је Чернова узнемирила, у ствари, је нетачна.

Многи од рукописа који су се у тренутку пишчеве смрти налазили у његовом париском стану, међу којима и рукописи „Живота Арсењева", „Митјине љубави", „Тамних алеја" и низа других дела, налазе се сада у Москви, где их је, у неколико наврата, предала удова писца В. Н. Муромцева-Буњина. Заједно с неким другим, раније прикупљеним материјалима, они чине фундаменталан извор за проучавање Буњиновог стваралаштва. Један део пишчеве заоставштине предала је В. Н. Муромцева-Буњина, међутим, писцу Л. Ф. Зурову, који је много година живео у породици Буњиних. По смрти Зурова, на основу његовог завештања, они су пренети у Шкотску, где се по његовој жељи, сви чувају заједно на једном месту. Многи предмети из Буњиновог париског стана стварно су разнети; многи пишчеви познаници узели су поједине ствари „за успомену", али део изложбе, посебно намештај, сачувала је књижевница Н. В. Кодрјанска, којој је он припао после смрти Зурова. Она га је, пак, поклонила Музеју Ивана Тургењева у Орелу, где је у филијали тог музеја посвећеног писцима овог краја, већ одавно постојала стална изложба посвећена Буњину. Она је такође предала и доста рукописних материјала који се односе на живот и стваралаштво Ивана Буњина. А све то показује како се успомена на великог писца који је писао у најбољој руској реалистичкој традицији и данас у његовој отаџбини одржава на високом нивоу.

НОВА ЈЕДНОЧИНКА СЕМЈУЕЛА БЕКЕТА

У Фаберовом издању недавно је објављена једночинка Семјуела Бекета „Не-ја" која је већ доживела њујоршко и лондонско извођење. Док је њујоршка представа рађена тачно по тексту, лондонска је припремана под ауторовим надзором тако да су значајна преиначавања слика Бекетовог искуства у раду са глумцима. Док критичар Џон Вејтмен инсистира на француском утицају на Бекетов интелект, на Бекетову опседнутост језиком као таквим, угледни теоретичар Мартин Еслин указује на превасходно ирски сензибилитет Бекета, а Ирци су, због нечега непознатог у властитој традицији велики вербалисти. Могуће је повући још једну разлику. Бекет из седамдесетих је на изглед у савршеној структуралној супротности са „Краповом последњом траком", тј. са Бекетом из шездесетих. Док је Крап мужеван, спор и трага по дубини своја Ја, „Не-ја" је женствено, убрзано, хистерично и на известан начин обезличено одустајање да се помене прво лице.

Као и обично у Бекета, основа од које почињу његови комади јесте један сликопис, поетска метафора која се уобличава на самој сцени: пуст друм у „Чекајући Годоа", главе мртвих које провирују из урни у „Игри", затворена кружна соба у „Крају игре", жена која се ваља у блату



СЕМЈУЕЛ БЕКЕТ

у „Срећним данима" итд. У „Не-ја" слика је још необичнија: у потпуном мраку, на невидљивој сцени, лебди само једна мрља светлости; то су усне жене истакнуте фосфоресцентном шминком чија је невероватно убрзана бујица речи упућена можда њој самој а можда једва видљивој, завијеној фигури испред позорнице, њутљивом, непокретном посматрачу који је у програму означен као „слушалац".

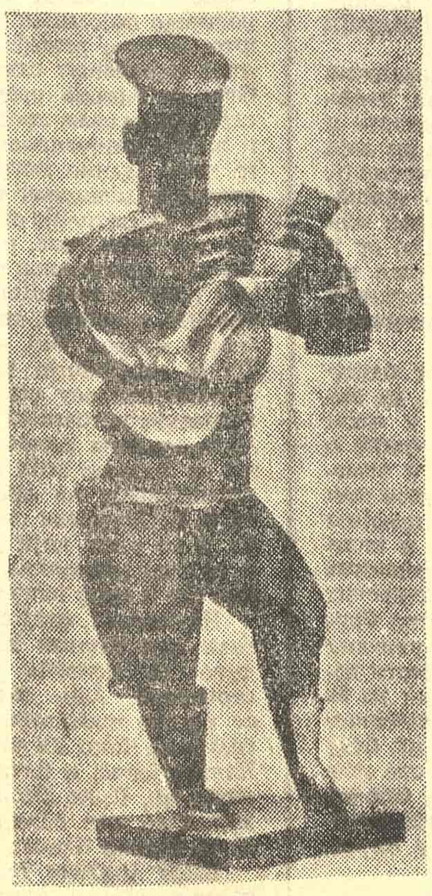
Тежина, дубина и богатство онога што Бекет има да каже стоје у обрнутом односу према његовој потреби да сасече све узгредности и небитности — да сажме оно што има да каже. У овом случају сабијање је стало на петнаест минута који у себи садрже искуство читавог једног људског живота; петнаест минута и слика толико пуноазначна, толико речита, да је петнаест минута довољно да нам пренесе оно за шта би мањем писцу било недовољно и петсто страна. Уста говоре о жени која се ближи седамдесетој, на пољани у пролеће, — април је — љубавни чин на тој пољани; осећање кривице, чак нека врста суђења себи самој; насумични продори свакидашњице, куповина на тржници; жена која је могла али није морала бити мајка. Укупност једног дугог и несрећног живота где се чак и љубав показује пре као мучна обавеза него као радост. Права напетост драме је у чињеници да жена не говори „себе": уста увек кажу „она" а не „ја". Она су неколико пута у искушењу да употребе реч „ја". У таквим тренуцима бујица речи прелази у кључање. Уста вриште „ко? ко! она!" — она одбијају да изусте саму реч „ја". Личност којој су се дешавале ствари које уста исповедају јесте н е - ја. Питање да ли Уста не желе да говоре о себи као о „ја" или се „ја" бори да изађе на површину упркос сузбијања остаје без одговора. Да ли је Еслин у праву када тврди да Бекетова слика Усана, моћна и свеобухватајућа пред нама на сцени, сасвим одвојена од свога ја, представља слику подвојеног ума — схизофренију? Када размишљамо о себи наша личност се аутоматски ломи на посматрача и предмет посматрања. Наглашавање процепа између њеног психолошког идентитета и њеног органа говора, језик који бежи од ње и казује њу упркос ње саме, струја речи над којом она има само делимичну власт, као да указује на превласт језичког над умом. Сценско упутство упозорава на једном месту да се Уста „опорављају од жестоког опирања да се напусти треће лице". Надмоћ лингвистичког над духом можда је порука „Не-ја" Семјуела Бекета. (М. М.)

МОНОГРАФИЈА О ТОМАЗИЈУ ДИ ЛАМПЕДУЗА

Издавачка кућа „Нова Италија" у Фиренци објавила је монографију о познатом писцу Бузепеу Томазију ди Лампедуза (1896. до 1957) из пера Симонете Салвестрони. Као што је познато, активност овог писца трајала је само две последње године његовог живота, када је, поред сада већ светски чувеног, а постхумно објављеног романа „Гепард" (1959), написао само још неке приповетке и скице, које, у ствари, чине одломке његовог новог, недовршеног романа. Али његова активност такође обухвата и предавања о француској и енглеској књижевности, која је, између 1953. и 1955. године, држао у уском кругу својих пријатеља и од којих су својевремено (такође постхумно) у часопису „Поређење" објављена предавања о Стендалу. Симонета Салвестрони је у својој књизи дала веран и тачан портрет писца. Она је пажљиво прочитала и проанализирала његова дела, нарочито с обзиром на литературу коју је Томази ди Лампедуза читао и која је на њега извршила известан утицај, узевши у обзир и сведочанства његових ученика Франческа Орланда и Боакина Ланце. Томази ди Лампедуза је заступао мишљење да је у књижевном делу битан подтекст а не оно што је експлицитно изнето. С тим у вези Симонета Салвестрони закључује да је „Гепард" роман у којем је само форма реалности старинска (радња у роману збива се на Сицилији око 1860. године), док је његов проблем сасвим савремен. А проблем који писца интересује јесте криза вредности које више не могу бити основа људског живљења, а нове друштвене снаге још нису толико јаке да би дале и нове вредности. У томе је Томази ди Лампедуза сличан многобројним савременим писцима духовне и моралне кризе, али без екстремних консеквенција које код њих обично налазимо, а које, наравно, не можемо очекивати од једног писца-принца у тако заосталој средини као што је његова Сицилија.

ЖАК ЛИПШИЦ

На Каприју је умро један од најпознатијих модерних скулптора Жак Липшиц. Рођен 1891. године у литванском месту Друскиеники, са осамнаест година је дошао у Париз и 1913. године усвојио изражавање помоћу симплификованих форми, које након четири године, под утицајем кубиста (посебно Хуана Гриса), своди на једноставне статичне волумене. Касније, заступајући теорију о „транспарентној" скулптури, настоји да помоћу арабески и орнамената изрази замах и покрет приказаног предмета, због чега се његова скулптура може сматрати и барокном варијантом модерне скулптуре. Често прибегава симболичном сажимању предмета, посебно у монументалној скулптури, док у мањим формама, помоћу ритма, даје елементе хумора. Пошто је 1941. године напустио Европу бежећи испред најезде нацизма, настанио се у Сједињеним Америчким Државама, где је знатно утицао на младе америчке скулпторе. Највећи део његових радова налази се у Француској и САД, а имао је две врло значајне ретроспективе: 1954. у Музеју модерне уметности у Њујорку, а 1959. у париском Музеју модерне уметности. Његова скулптура је била највише инспирисана сликарским кубизмом, али и експресионизмом и надреализмом. Она је карактеристична појава у првом периоду развоја модерне скулптуре, док је у њој још била присутна људска фигура, која се на разне начине стилизовала, односно пре него што је прешла у апстракцију и предала се технички-материјалним егзибицијама. Стога није чудно што су нека његова (ранија) дела изазвала похвале чак и великих класичних вајара Родена и Мајола.



ЖАК ЛИПШИЦ: „МОРНАР СА ГИТАРОМ"

Предраг Чудић

АУТОБУС - ЦЕНТРАЛНО ГРОБЉЕ

Горак, нејасан, опор,
Наш живот велеградски —
Разврстао је Господ
По аутобусима градским.

Са доста резервног сала
Униформисан Харон
Уместо крхких весала —
Игра гласном педалом.

Кроз жабокречину — вечност,
Метеж — бездушна стиска
Превозе људску течност
Сплавови преко Стикса.

Не нагињи се кроз прозор!
Држи се за држаче!
Најстрожије је забрањен
Разговор са возачем!

Далековиди вампири
Да муке живота скрате
Ваде са пуно мира
Вечне претплатне карте.

Други што новац воле
Да беду с врата скину
Из страха од контроле
Припремају ситнину.

Као тесто у квасцу
Знојава тела расту
Суседу ватрогасцу
Љубиш на врату красту.

Док као слаби одјек
Ужасног грчког мита
Лоповско-педерска рука
Око кесе ти свита.

Трзаш се као рањеник
Кроз блато животне форме
Као ка сламци дављеник
К жени с предње платформе.

Кроз грозни задах телеса
Ко светлост далеке звезде
Жудиш њен комад меса
С мирисом зној не жлезде.

И сан сањаш у блицу:
Због њене пути беле
Нудиш јој посетницу
С бројем своје парцеле

Ал кад јој сасвим приђеш
Хладним те оком, од стакла,
Погледа она и сиђе
На првој станици пакла.

Од твога лигавог срца
Као од смрти бежи
Дави се и копрца
У саобраћајној мрежи!

Кроз кожу душе се зноје
У смртној нервози
Аутобус зелене боје
У вечност сигурну вози.

Кроз акваријум града
Даве се рибе кожне
По станицама нада
Погребним редом вожње.

Свевишњом амплитудом
Живота и раздобља
Сигурно Господ кривуда
Пругом централног гробља.

Комаде крви и меса
Кроток историје
Машине вуку с бесом
Кроз градске артерије.

И као робу на попуст
Нејасним интервалом
Провози нас аутобус
Животом — огледалом.

О, дете, божанско тесто,
Лепото очињег вида,
Зар седаш већ на место
За тешког инвалида?!

Горак, нејасан, опор,
Наш живот велеградски
Разврстао је Господ
По аутобусима градским.

ИНТЕРВЈУ

ИСТИНИТА УМЈЕТНОСТ ИЗВИРЕ ИЗ ЖИВОТА

Разговор са књижевником Стевом Дракулићем

СА СТЕВОМ ДРАКУЛИЋЕМ не сусрећем се први пут. Чини ми се да сам са њим измјењао по неколико ријечи при сваком читању његове прозе. Најприје, читајући кратку причу „Жућка“, затим — коју годину касније — прво што сам прочитао у зборнику „Вјетром вијани“ (Споменица Српског културног друштва „Просвјета“, 1971) била је његова, опет, кратка прича „Биљег“. Упознавање се наставило преко приповиједака објављених у књизи „Станишин лов“ и романа „А шта сад, пуковниче?“, објављеног 1971. А овај разговор који сада водимо у његовом стану у Загребу само је наставак оних ранијих. Преда мном је човјек без позе, природан и озбиљан. Говори једноставно, а из сваке му ријечи зрачи дух човјека који је културу, образовање и животно искуство стицао зато да би био што ближи животу и људима, да би их дубље и свестраније разумио и сам им био разумљивији.

Стево Дракулић родио се 1919. године у Лици (Градина, близу Титове Коренице). Својим животом и дјелом везан је за Револуцију и послијератни живот и догађаје. Објавио је двије књиге приповиједака „Станишин лов“ и „На вучјим стазама“, књигу пјесама „Немирне ријеке“, роман „А шта сад, пуковниче?“, једну ТВ-драму и неколико радио-драма. У штампи су му још двије књиге. На његовом примјеру показује се да често ни литерарна вриједност ни актуелност тема (чак и кад су сретно удружени) за издавача не значе много. Препуштен мањим загребачким издавачима, годинама чека на излазак сваке нове књиге. Његове „прве странице“ Чедо Прица попратио је ријечима: „Дракулић прича језиком виталног живота, не улице, већ оплећака и угљенара, „трогрлом“ јакошћу и звучношћу“. Али Дракулић више не значи освјежење само „у ужим оквирима“. Својим романом и не малим бројем кратких прича, он заслужује да стане у ред запаженијих писаца југословенских народа. Завидна поетска потка његова приповиједања, ведар, здрав и свјеж хумор који успјешно — и без наметљивости — његује, сналажење у осјетљивој тематици наше најближе прошлости, оригиналност, свјежина и чистота језика и стила, успјела карактеризација ликова, оживотворен хуманизам човјека и комунисте, говоре о сасвим зрелом и оформљеном писцу.

Из дужег разговора издвајамо један дио забиљежен у облику питања и одговора.

— Када се у Вама пробудила жеља за писањем и шта ју је покренуло?

— Не бих могао рећи да се у мени пробудила жеља за писањем, нити бих временски могао утврдити када је то почело. Мислим да су се у мени, од раног дјетињства па даље, кроз предратна, а особито ратна збивања, накупљали одрази свега што се збивало око мене. Писати сам почео, можда, у незгодно вријеме, али нисам могао бирати, јер је унутарњи порив превладао све моје сумње и неповјерење укључивања у ту врсту заната.

— На каква су реагирања наишли Ваши први објављени радови?

— Реакције на прве радове су ме изненадиле. Био сам збуњен признањима и искреним потицајем неких, ријетких, писаца да наставим. Но, то је био само почетак неугодности с којима сам се морао суочити. Иако у почетку добронамјерно подстакнут, па чак и мимо воље увучен у игру, био сам изложен ударцима неких сталешких, више тајних него јавних, „правила понашања“.

— Одакле узимате своје теме?

— Теме за сада налазим, углавном, у себи. Под одређеним ваљским утицајем оне се саме намећу, без одређеног редослиједа и тежине у значењу.

— Јесу ли теме из сеоског живота и однос село-град литерарно исцрпљени у нашој књижевности: шта бисте одговорили онима који на такве ствари надмоћно одмахују руком?

— У нас су се, особито у задњих тридесетак година, одигравале такве драме у односу село-град, да их, с бољим и већим разумијевањем и активношћу писаца, још дуго неће бити могуће дубље захватити, а камоли исцрпити. А они што „надмоћно“ (ја бих још додао: с извјесним презиром) одмахују руком на улогу и значај тих тема у домени књижевног стварања, они ће и даље остати на позицији једнодимензионалног познавања друштвене биле. Зло је само у томе што понеки, друштвеном забуном, држе арбитражне позиције.

— Прилагођавање на модерни темпо живота у граду, нарочито за људе из мањих средина (село, провинција), представља тешкоће не само код нас већ и у другим земљама. Како Ви на то гледате?

— Прилагођавање не иде лако. Полови су супротни, одбијају се. У питању су, с једне стране, малограђанска схватања, с друге: окорјели, у предрасудама огрезли патријархални назори. С обје стране доминантна су примитивистичка гледања на суштину ствари. Књижевници су одувијек проналазили теме, ангажирајући се да дође до што безболнијег сраза. Они ће то чинити и убудуће.

— Ви сте писали и о партизанима и претпостављам да нисте рекли све што о њима желите рећи. Јесте ли примјетили какав је однос других књижевника према тој тематици? Како се Ви према њој постављате?

— То је вријеме големих замаха, ломова и преокрета на домаћој и свјетској сцени. Мислим да ћу и убудуће о томе писати. Желим о томе још штошта рећи. На жалост, имали смо и вријеме, на срећу кратко, кад су те теме сматране превазиђеним, а рад на томе херезом. Па и данас још није једноставно ни безопасно бити означен „фамозним епитетом“ — ангажиран писац.

— Не можемо мимоћи пејсаж кад говоримо о Вашем дјелу. Што бисте о томе рекли?

— Пејсаж је битан елемент у обликовању књижевног дјела. Присуство пејсажа, у већој или мањој мјери, овисно је о теми и подручју којега се дотиче.

— Ваши ликови зраче топлином каква се у дјелима младих писаца ријетко сусреће. Рекао бих да сте у томе ближи нашим реалистима. Слажете ли се с том констатацијом и како то објашњавате?

— Ликове дајем онакве какве сам доживио, или их измислио, у оквиру расположивих изражајних средстава. Волим реалисте.

— Ваше приповиједање је спонтано, живо и занимљиво. Многи људи већ и због тога радо читају Ваше прозе. Да ли је стил Вашег приповиједања резултат плодних утицаја књижевне лектире или он произлази из Ваших трагања и тежњи да буде што усклађенији с Вашом природом, ставовима, погледима?

— Не бих знао одговорити у којој се мјери утицај књижевне лектире одражава у мојим дјелима, а колико је то у складу с мојом личном природношћу, ставовима и погледима. Склоност Антону Павловичу Чехову и Гију де Мопасану не желим оповрћи.

— Ваш хумор је свјеж и ведар. Чуо сам и мишљење да такав хумор можемо наћи још само код Ћопића. Желите ли нам рећи нешто о томе?

— Бојим се превелике одговорности пред таквим комплиментом. Свој хумор изналазим у људима из родног краја. Други, макар ми и био познат, не бих се усудио облачити у књижевно рухо.

— Прича „Станишин лов“, по којој сте написали и истоимену ТВ-драму, тјера читаоца на помисао да сте страствен ловац, али Ви кажете да се никад нисте бавили ловом. Што Вас је инспирисало да напишете ову причу?

— Приповијетку „Станишин лов“ (иза тога истовремено радио и ТВ-драму) написао сам по сјећању на ловца на куне из свог краја.

— Ликови дјеце и у роману и неким Вашим приповијеткама насликани су живо и упечатљиво. Је ли то плод неког посебног занимања за дјецу, трансформација сопствених доживљаја из дјетињства или нешто треће?

СТЕВО ДРАКУЛИЋ

— Је ли насљедно, или посљедица одгоја, не бих знао рећи. Али, волим дјецу.

— Примјетио сам да је декор у причи „Станишин лов“ много богатији него у ТВ-драми, а и животност ликова понегдје је губила на снази и убједљивости. Каква искушења стоје пред писцем у том послу?

— Искушење писца, у трансформацији књижевног дјела за телевизијски медиј, јако је велико. Дјело знатно осиромашује без кривње писца.

— Иако због извјесних телевизијских надограђености ова драма губи на импресивности, њу је шведска телевизија изабрала између толиких наших ТВ-драма. Будући да критика у Вашој средини упорно пређуткује Ваш књижевни рад, је ли Вас обрадовао овај избор шведске телевизије?

— Избор моје ТВ-драме „Станишин лов“ од стране шведске телевизије, обрадовао ме је двојако. Живећи у неким европским земљама, пролазећи затим кроз неке, у првим послијератним годинама, бивао сам немало пута неугодно изненађен како поједини народи мало, или готово ништа, не знају о нама. Драма ће, презентирана широком слоју грађанства једне земље, допринијети бољем упознавању наших људи.

— Роман „А шта сад, пуковниче?“ није, колико знам, доживио заслужен публицитет. Како бисте наше читаоце обавијестили о његовом садржају?

— Волио бих да је био запаженији. А садржај? Помало типичан за наше вријеме. Сиромашан дјечак, послије погибије оца у првом свјетском рату, одлази трбухом за крухом, пролетаризира се, више силом него властитом вољом, постаје учесником штрајкова, побуна и на крају несебичним свјесним револуционаром. На томе путу изложен је немалим искушењима, падовима и успонима. Па и онда кад се мисли да му је дошао крај, он не жели да посустане, бори се одлучношћу истинитог револуционара. Он дјелом доказује да живот није, ни лијеп, ни весео, ни богат, уколико се престанемо за њега борити.

— Да ли је главни јунак морао бити пуковник, и зашто такав наслов?

— Главни јунак није морао бити пуковник. Али стицајем околности је био. Према томе ни сам наслов романа не одступа ни у чему од већ познате конвенционалне форме.

— Како је то дјело примљено у нашој Армији?

— Поједини људи из састава наше Армије, до којих је књига стигла, налазе у њој дио себе. Неколико писама, што сам их примио, говоре о томе. Писац осврта на нове књиге у листу „Народна армија“ од 3. 2. 1972. даје овакав закључак: „Дракулић је скинуо вео с још једног кутка наше револуције. Стога препоручујемо читаоцима да прочитају тај мали роман с једном великом људском темом“.

— У каквом односу, по Вама, стоје литература и живот?

— Цијеним знаност и теорије о књижевности. Но човјеку ништа на свијету није важније од живота. Зато ће и свака истинита умјетност зависити о животу, извирати из њега.

Ту завршава један од разговора са књижевником који воли живот и људе, који налази времена за дубоко упознавање и разумијевање њихових проблема и ради на томе са љубављу и оптимизмом.

Разговор водио
Миле Басара

ХУМОР И САТИРА

ДИЈАЛЕКТИЧКА АЗБУКА

А, Б, В

...ТАТА, дај ми динар да купим чоколаду са птицама!... Стари, имаш ли нешто пара за чарапе, ове се исцепале?... Бале, идем у биоскоп са једном цицом, како стојиш са буџетским вишковима?

Г

...Драги суседе, можете ли да ми дате шољицу шећера да завршим неке колаче?

Д, Б

...Чико, ми улепшавамо наш дечји вртић за дан пролећа па сакупљамо саксије са цвећем од родитеља!

Е, Ж, З

...Лепи мој, господине, дете ми у болници, а немам пара да купим карту за воз. Само ми један динар фали, нек' су ти жива и здрава дечица!

И, Ј, К

...Купите маркицу за недељу Црвеног крста!... Дан Уједињених нација, а ви још немате маркицу на реверу?

Л, Љ

...Бон жур! Гуд деј! Гутн таг! Хитик. Стопер. Манж! Бојаже! Динар!

М, Н, Њ

...Драги друже, наша месна заједница одлучила је да подигне спомен-плочу свим заслужним људима рођеним на територији ове заједнице. Пошто нам недостају материјална средства обраћамо вам се с молбом да својим скромним прилогом помогнете ову племениту акцију.

О, П, Р

...Дајемо вести. Поводом редовних месечних поплава наших река обавештавамо све друштвене организације и појединце да се добровољни прилози у новцу и натури шаљу са тачном ознаком за коју реку и који месец се шаље помоћ, јер је долазило до неспоразума зато што су неки грађани слали помоћ за поплављене у априлу, а онд је уручена поплављенима у мају.

С

...Због мале плате наш Секретар већа враћа се на рад у свој родни крај или, можда, одлази у иностранство. Да бисмо и даље задржали тако способног човека, одлучили смо да оснујемо удружење за повећање плате другу Секретару, па вам се овом приликом обраћамо за помоћ и уписујемо вас у утемељаче нашег удружења...

Т, Ћ, У

...Рудници угља су у кризи. Железница је у кризи! Обојена металургија је у кризи! Необојена металургија је у кризи! Сељаци су у кризи! Цвећари су у кризи!

...Чланови синдиката, омладинских организација и свих осталих друштвених организација, ваши добровољни прилози помоћи ће нам да се што пре извучемо из разних криза!

Ф, Х

...Напредни савез радних људи је, због умањене чланарине, приморан да смањи своју активност што се веома лоше одразило на идеологију и дисциплину чланства. Добровољне прилоге за јачање идеологије примају секретари основних организација сваког дана од 16 до 18 часова.

Ц, Ч, Џ

...Држава нам врло споро одумире јер су радови на одумирању успорени због недостатка финансијских средстава. Ваша је дужност да, као свесни члан наше заједнице, помогнете својим прилогом што бржем одумирању социјализма — последњег реликта класног друштва.

Ш

...Налазимо се на самом прагу великог историјског догађаја, али нам се и други опасно приближавају. Не заборавите, грађани и грађанке, да ће ваш мали прилог, у новцу или натури, помоћи да ПРВИ У СВЕТУ смело крочимо у будућност — У КОМУНИЗАМ!

Бора Ољачић

ИСТО ТО, САМО МАЛО ЛЕВО

Друг о којем је реч

Један мој друг постао је Друг о којем је реч. То ме, наравно, није изненадило, али сам приметио да је мој друг сваког дана све више Друг о којем је реч, а све мање мој друг.

Не сећам се више да ли је пре постао Друг о којем је реч или је пре престао бити мој друг. Или је то било некако у исто време.

Било како било, мој друг је, као Друг о којем је реч, убрзо постао и Друг Члан. У ствари, ово **члан** му је постало занимање!

Он је данас члан скоро свих удружења и друштава. Члан је неколико Управних одбора и свих важнијих Савета и Комисија. Члан је више Секретаријата и још више Комитета.

Члан је Друштва за подруштвљавање друштвених средстава.

Члан је Комисије за доделу проблема, као и Комисије за помоћ сили Земљине теже.

Члан је Управног одбора атмосферског талога и, по функцији, члан Секретаријата за лет у слободном простору.

Члан је Удружења неорганизованих Савета за организацију рада.

Члан је Савета за успешну координацију пилета и кучине и члан Савета за стагнацију.

Члан је Удружења Друштава за правилну расподелу обећања.

Члан је помогнутог Друштва за помоћ другим друштвима.

Члан је Секретаријата Организације скалара и вектора.

Члан је Удружења удружених другова и, по функцији, члан групе за борбу против групашења.

Члан је Савета за повећање броја углова у квадрату и правоугаонику.

Члан је Комитета имагинарних величина и, по функцији, члан широког чланства...

Пре неки дан сам сазнао да се друг једног мог другог друга спрема да замени свог мог друга, тј. да постане Друг о којем је реч.

Волео бих да успе у томе и да ми садашњи Друг о којем је реч поново постане само — друг.

Душко М. Петровић

КАРИКАТУРА МИЛЕНКА КОСАНОВИЋА

Уметничка публика у Београду

Наставак са 1. стране

потреба становништва и од услова под којима се те потребе задовољавају. Она тако настаје као резултанта свих битних услова који одређују могућност испољавања и задовољавања различитих уметничких потреба. У том смислу уметничка публика је једна динамичка категорија, која се мења у зависности од свих тих услова: психолошких, интелектуалних, уметничких и урбаних.

Каква је социјална основа за конституисање уметничке публике у Београду?

Треба рећи да је становништво Београда врло хетерогено по многим обележјима. Појам „Београђанина" је пре свега услован. Свако ко је трајно настањен и ради у Београду укључен је у тај појам, али је, бар за конституисање уметничке публике, врло битно да ли је неко ту рођен или живи већ двадесет година за разлику од другог ко је тек дошао у Београд. У том смислу врло је важно знати да се демографски развој града заснива на тзв. механичком прираштају, дакле на досељавању. Механичка компонента у укупном прираштају учествује са три четвртине.

Из тога у великој мери произлази и проблем образовног нивоа становништва, који има пресудну важност за конституисање појединих облика уметничке публике. На жалост, у Београду још увек има близу 80.000 неписмених, односно близу 400.000 становника без потпуног основног образовања. Остаје око 600.000 становника са потпуним основним образовањем односно образовањем на вишем ступњу, које је свакако основни извор за формирање појединих врста уметничке публике. У том оквиру има близу 400.000 становника са средњим односно вишим или високим образовањем, и то: 145.779 квалификованих радника (37,1%), 98.395 лица која припадају средњем стручном кадру (25,1%), 66.658 факултетски образованих лица (17,1%) и 54.971 лице са завршеном гимназијом (14.0%).

Овај, само летимичан поглед на социјалну основу требало је да послужи да се види који је основни дискриминациони фактор у конституисању уметничке публике. Томе треба још додати просторну разуђеност Београда, концентрацију извесних уметничких капацитета у центру града и недостатак слободног времена, па ће бити много јасније зашто обим неких врста уметничке публике остаје на истом нивоу већ годинама, односно код појединих врста се чак и смањује.

У исто време, презентациона основа уметности у Београду је прилично широка, под чим подразумевамо укупност физичких и људских капацитета помоћу којих се реализују одређени уметнички програми и садржаји. Београд има 61 биоскоп са близу 30.000 седишта, 5 позоришта са 11 сцена и преко 5.000 седишта, 3 наменске концертне дворане са око 1.500 седишта и још 6 дворана које повремено служе за одржавање концерата са око 3.000 седишта и десетак галерија у којима се одржавају изложбе уметничких слика са око 1.500 квм. изложбеног простора.

На тој презентационој основи развија се прилично богат и интензиван уметнички живот који није увек у складу са интензитетом уметничких потреба односно обимом одговарајуће уметничке публике. Тако се, на пример, годишње прикаже око 50.000 филмских представа, око 2.000 позоришних представа, изведе око 150 концерата озбиљне музике, приреди близу 150 уметничких изложби.

Најзначајније је ипак колико се публика окупи на свим тим представама, концертима и изложбама. Узимајући у обзир само 1971. годину, за коју постоје сређени и објављени подаци, видимо да је на свим филмским представама било око 7,5 милиона посетилаца, на позоришним представама око 600.000 посетилаца, на концертима око 100.000 посетилаца и на изложбама око 250.000 гледалаца (податак за 1969. годину).

Просек посетилаца по једној представи је врло груб показатељ, али он ипак указује на однос између обима уметничке продукције и обима уметничке публике. Тако је просек по једној филмској представи био 179 посетилаца, по једној позоришној представи 345 посетилаца и по једном концерту 674 слушаоца.

Судећи по овом показатељу, најпосећенији су концерти, затим позоришта, па тек на трећем месту биоскопи. Међутим, ако у обзир узмемо обим сваке наведене уметничке публике и одговарајући део популације, на пример, све становнике са потпуним основним образовањем, добијамо сасвим друкчије показатеље. Онда видимо да је сваки Београђанин из наведеног оквира популације био у биоскопу 12 пута, да је сваки био само једном у позоришту и да је тек сваки шести био на концерту.

Наравно, то је конструкција, јер се зна да сваки грађанин није био 12 пута у биоскопу односно да сваки грађанин није био у позоришту. У оквиру сваке публике, у ствари, постоји неколико слојева: активно језгро, које фреквенцијом свог учешћа у уметничкој комуникацији одређује главнину обима уметничке публике, део који се јавља као повремена уметничка публика и маргинални део који скоро излази из концепта уметничке публике.

Ова релација ће бити нешто јаснија на примеру око 700 испитаних чланова београдских јавних библиотека, који су били предмет истраживања „Читаоци београдских јавних библиотека", које је спровео Завод за проучавање културног развитка у Београду.

Треба одмах рећи да је састав ове групе такав да превлађују факултетски образована лица и лица са потпуним средњошколским образовањем — таквих је око 250 (38,0% у односу на укупан број испитаних чланова). Остало су ученици и студенти, којих такође има око 250, радници, којих је прилично мало, свега осамдесетак, и пензионери и домаћице.

Дакле, образовни ниво ове скупине је далеко виши него што је образовни ниво популације коју смо третирали као социјалну основу за конституисање уметничке публике.

Упркос томе, 82% испитаника није било ниједном на концерту у периоду јануар-јун 1972. године, 34% није било ни на једној позоришној представи и 25% није било ни на једној филмској представи.

Концертну публику налазимо једино међу професорима и уметницима, међу стручњацима са високим образовањем техничког и природно-научног смера и међу гимназијалцима. Професори и уметници су ипак најчешћи посетиоци концерата: 13% је било 3—7 пута на концерту за наведених шест месеци.

Позоришна и поглавито филмска публика су много хетерогенији је. Истина, на некој позоришној представи није било 48% административних службеника, односно 40% средњег стручног кадра, али је зато 36% ученика гимназије, 30% стручњака техничког и природно-научног смера и 29% средњег стручног кадра у позоришту било 5—10 пута.

Филмске представе нису много привлачиле стручњаке са високим образовањем друштвеног смера и административне службенике, па ни професоре и уметнике, али су зато припадници скоро свих осталих категорија у биоскоп одлазили врло често, неки чак и преко 10 пута.

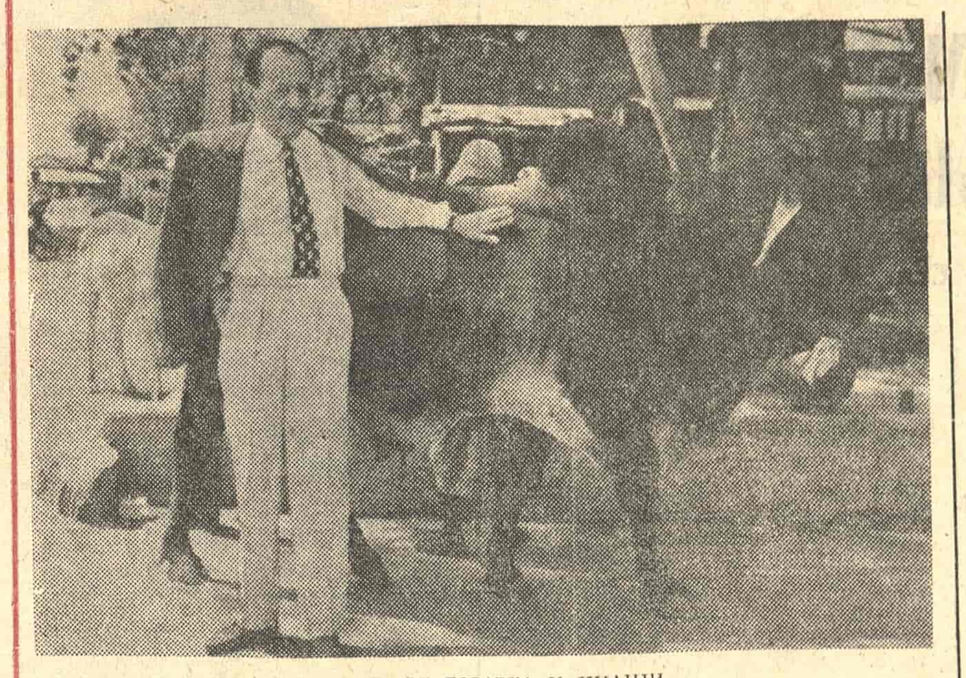
Можемо ли на основу тога свега говорити о кризи уметничке публике или се само мењају нека тежишта?

Било би, сматрамо, исувише једноставно објашњење тражити у експанзивној улози масовних медијума, пре свега телевизије. У Београду, истина, има 231.083 телевизијска претплатника. У исто време, најбројнија су трочлана и четворочлана домаћинства, па треба претпоставити да постоји једно „домаће гледалиште" од око милион лица. Међутим, свако ко има ноле развијеније и диференцираније културне потребе, неће моћи искључиво да се веже за телевизијски програм.

Право питање је, чини нам се, следеће: да ли је настала криза једног типа уметничке публике у друштвеном смислу — конкретно, грађанског типа уметничке публике? Које врсте уметничке публике је та криза највише захватила? И да ли се, насупрот овом типу уметничке публике, изграђује неки нов, демократски тип уметничке публике?

Одговори на ово сложено питање, међутим, захтевају озбиљна проучавања, којих, на жалост, још увек немамо у довољној мери.

Милош Немањић



АНДРЕ МАЛРО ЗА ВРЕМЕ НЕДАВНОГ БОРАВКА У ИНДИЈИ

Малро у Индији, Бангладешу и Непалу

У својим „Антимемоарима" Андре Малро је, између осталог, описао и свој боравак у Индији и разговоре са Нехруом. Недавно је опет боравио у Индији, а такође у Бангладешу и Непалу и у „Пари мачу" од 2. јуна (бр. 1256) налазимо низ снимака и неке његове утиске са тог путовања. Углавном он истиче напредак који је у Индији запазио на многим пољима. Једно од првих његових запажања јесте да је сада у Њу Делхију упола мање Енглеза него пре седам година (свега их је 5.000), и то запослених у приватним предузећима. Око града су се формирала многа приградска насеља, у којима живи око два милиона, углавном добро ситуираних индијских грађана. Индира Ганди, како истиче Малро — који је с њом и лично разговарао — савладала је глад у својој земљи. Сада ни тзв. свете краве, које се слободно шетају по улицама, нису не само тако многобројне него ни тако суве као раније.

Посебно је важна чињеница да су се идеје о разликама између разних каста у Индији веома много промениле. У многобројним додирима са тзв. недодирљивима у новим односима одбачена је једна од највећих ранијих предрасуда. Један од главних узрока томе је демократизација живота, а посебно систем гласања, приликом кога свако мора да додирне бар листић онога који треба да буде недодирљив. Данас је у Индији чак и министар рата члан најниже касте, касте недодирљивих.

У Бангладешу Малро је водио разговоре са премијером Муџибуром Рахманом и на универзитету Рајшахи, који има двадесет пет хиљада студената, био промовисан за почасног доктора. Малро тврди да је изборна победа Рахмана изванредна, али сматра да би за младу државу било драматично ако жетва не би била добра. Индија сада води преговоре са Пакистаном за пуштање пакистанских војних заробљеника у замену за сто педесет хиљада цивилних Бенгалаца који се сада налазе у Пакистану без права да га напусте. У Бангладешу сва је култура бенгалска упркос ранијим пакистанским репресијама. Културне забране су ишле до тога да се чак и велики писац Рабиндранат Тагоре нашао на индексу забрањених писаца. Репресија је ишла до физичког уништења. У тим репресијама, као и у борби против Пакистанаца, који су Бангладеш сматрали за своју колонију, половина студената универзитета у Даки је изгубило своје животе.

У Непалу Малро је наишао на децу коју су њихови хипи-родитељи дали на школовање код црвених лама. Религија црвених лама, за разлику од оне коју практикују жуте ламе, испуњена је магијом и чаролијама. Непалци верују да је родно место Буде Капилаватсу негде у њиховој земљи и археолози се надају да ће једнога дана тачно утврдити где је велики оснивач будизма рођен. Супруг богиње смрти Кали, по имену Кали-Бханрава је заштитник непалске краљевске породице и, као бог страха, још и данас служи за утврђивање кривице оних који тврде да су невини: осумњичене доводе у сандуку до једне његове скулптуре и, ако у изненадном сусрету, окривљени повраћа, онда је крив, а ако се уздржи — сматра се невиним.

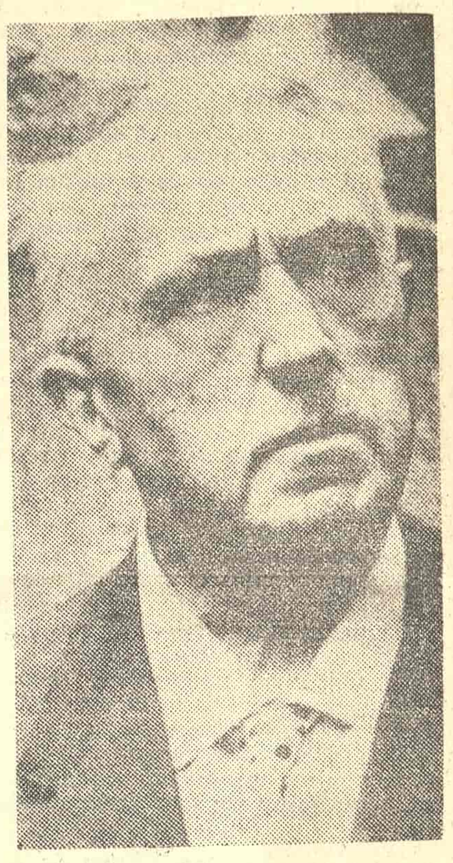
То су, углавном, Малроова запажања, која су у чланку у „Пари Мачу" само набацана без неког видљивог реда и стилског глачања, а која ће, сва је прилика, једном наћи места у неком новом издању „Антимемоара" или у некој другој његовој књизи.

Жан-Мари Серо

У педесет осмој години умро је познат авангардни француски глумац и позоришни редитељ Жан-Мари Серо. Архитект по образовању, ученик Дилена и пријатељ Брехта, он је много помогао афирмацији Јонеска, Женеа и Бекета као драмских писаца, а уз то је био један од првих приказивача Брехта на француској сцени. Био је директор позоришта „Вавилон" и саоснивач трупе Серо-Перинети. Иако је показивао веће симпатије за модерне писце, приказивао је и класике, али је настојао да они делују на нов начин. У том смислу говорио је: „Један спектакл треба да буде променљив сваке вечери". С друге стране, мада је радо приказивао комаде без хуманистичке и политичке поруке, много је учинио и за приказивање друштвено и политички ангажованих комада: најпре комада Бертолда Брехта, а касније и писаца тзв. трећег света Емеа Сезера и Катеба Јасина. Режирао је Брехтов комад „Изузетак и правило" с црначким глумцима и приказивао га црначкој публици, сматрајући да порука овог комада може бити од интереса за савремену Африку, али је тврдио да верност Брехту обавезује да се иде даље. Брехтово позориште је произишло из ранијих историјских збивања, те стога „бити данас брехтовац, значи говорити о трећем свету". У том смислу борио се за афирмацију Сезеровог и Јасиновог поетског и политичког позоришта, у којем су се, у неку руку, спајали Брехт и Бекет. Прошле године је са Мишелом Рафаелијем пронашао сценску архитектуру која је омогућавала приказивање борбе етничких мањина кроз историју Бретање. Комад у којем се та борба приказивала под насловом „Пролеће црвених капа" био је последње остварење његове позоришне уметности, али његово име ће остати исписано светлим словима у историји модерног француског позоришта као активног уметничког и друштвеног чиниоца.

Класик италијанске књижевности Карло Емилио Гада

У осамдесетој години умро је један од највећих савремених италијанских писаца Карло Емилио Гада. До значајних признања дошао је касно; тек после шездесете године, када су његова дела почели интензивније да преводе и на стране језике. Његовом успеху највише је допринео роман „Грозна збрка у улици Мерулана" (1957). По неким цртама ово дело личи на криминалистички роман, јер је реч о откривању једног злочина, али то је, у ствари, широка фреска живота римских грађана и малограђана за време фашизма. Иако рођен у Милану, у грађанској средини, Гада је створио и у својим делима користио један „супердијалекат", састављен из више жаргона и дијалеката (римског, наполитанског, миланског), а у многим својим делима врло успешно је приказивао трагичне стране живота са извесним хумором. Његовом стваралаштву је, без сумње, дало печат и његово велико животно искуство. Као инжењер живео је у разним друштвеним срединама и крајевима Италије, па чак, идући трбухом за крухом, и у Аргентини, Француској, Немачкој и Белгији.



КАРЛО ЕМИЛИО ГАДА

Почео је као песник, а у првом светском рату написао је дневник са ратишта и из заробљеништва (објављен је тек 1955. године, али је врло значајан за разумевање Гаде као писца и човека). Први његов роман је „Мадона филозофа" (1929. објављиван у часопису, а две године касније и посебно, заједно са две новеле). Од 1931. године напушта позив инжењера и посвећује се писању. Од 1940. до 1950. године — пошто је у међувремену објавио „Замак у Удинама" (1934) и „Чудеса Италије" (1939) — живео је у Фиренци и околини да би се 1950. године преселио у Рим, где је живео повучен и усамљен и где је и умро. До 1955. године сарађивао је на Трећем програму Радио-Рима, али је тада престао са било каквим, сем књижевним, радом.

Гада је један од италијанских писаца који се, поред писања наративне прозе бавио и писањем културно-историјских, филозофских, психолошких и друштвено-критичких текстова. Критичари су препознали извесне идеје Лајбница, Бергсона и Фројда у његовим погледима, које имају прилично кохеренције, док се у његовој прози описује живот једног, углавном, дезоријентисаног света, што се нарочито запажа у његовом делу „Сазнање бола" (1963). Био је противник фашизма и у есеју „Ерос и Пријап" (1967) дао је гротескно психоаналитичко објашњење фашизма и Мусолинија. Добитник је неколико чувених књижевних награда, међу којима и „Виареџо" (1953) за „Новеле из војводства у пламену" и награду издавача за „Грозну збрку у улици Мерулана". Гада је и преводио (превео је са енглеског Конрадовог „Тајног агента"). Поводом његове смрти критичари су истакли да је Гада класик италијанске књижевности, чија ће вредност тек у будућности бити у потпуности сагледана.

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 Вучетов, Предраг Делибашић, Енвер Бербеку, др Милош Илић, Душан Матић, др Војин Матић, Момчило Миланков, др Драшко Ређеп, Јара Рибникар, Душан Сковран, Алекса Челебоновић, Зуко Џумхур, Пал Шафер. Идејно решење графичке опреме Богдан Кршић.

Лист излази сваке друге суботе. Цена 1,50 дин. Годишња претплата 30, полугодишња 15 динара, а за иностранство двоструко. Лист издаје Новинско-издавачко предузеће „Књижевне новине" Београд, Француска 7. 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.