

ЗА ДИЈАЛОГ С ОНИМ КОЈИ ЋУТИ

КЊИЖЕВНА СЕЗОНА код нас почиње негде у јесен, њен почетак на мање-више спектакуларан начин обележава сајам књига, траје неколико месеци и негде средином јануара она, практично, престаје. Издавачи своје књиге издају углавном за сајам и после сајма онај део својих издања који из разних техничких, штампарских или сличних разлога није стигао да се појави на књижевном тржишту у одређено време. Дужину књижевне сезоне, дакле, више обележава евентуално закашњење у реализацији издавачких планова него неко систематско продужавање живота нечему што у нашим приликама траје највише пет месеци. У то време оживе и књижевне трибине, па и оне када се број књига о којима се може разговарати исцрпе, настављају да трају негде до почетка лета, сводећи своју активност на најмању могућу меру, више да би се оправдала друштвена улагања у њих, него што у тој полусезони играју неку значајнију улогу. Понеко од издавача и завршетак те књижевне сезоне обележи на, условно говорећи, спектакуларан начин издањем неколико збирки песама, или као што се ове године догодило, издањем мање количине филмованих романа као погодне лектире за летовање.

То су чињенице којима не можемо бити задовољни, али оне су као и све чињенице тврдоглаве и неспорне. Почетак ове књижевне сезоне који ће, због тога што је сајам ове године тек у октобру, нешто мало закаснити, ниједном случају неће условити да књижевна сезона датумски траје дуже. Остаје питање да ли се те тврдоглаве чињенице могу заменити неким другим чињеницама и на који би начин то могло да се постигне.

Више пута се наглашавало да кад је реч о писцима и књигама ми неко одређено јавно мњење немамо. Немамо га ни као израз укрштаних спонтаних реакција, ни као резултат његовог планског и систематског формирања. Велики је питање колико је ово друго уопште јавно мњење и чини ми се да претерано поверење у ту врсту јавног мишљења и доприноси одсуству интересовања за много штошта. Све наше књижевне полемике водиле су се на једном плану који је био заводљив али који је истовремено био такав да на њему неки озбиљнији успеси нису могли да се очекују. Подељени у књижевне групе наши писци су са много жара, темперамента, енергије, памети, знања и талента, који истини за вољу, као никада у животу, нису били равномерно и правично распоређени, настојаји да убеди себе и друге у ваљаност своје истине, не водећи при том рачуна, о неким чињеницама или их просто напросто презирући. Онога тренутка када су неке елементарне истине о литератури постале јасне за писце, они су сматрали да су те истине јасне за све. Недавно сам имао прилику да читам једну полемику која се водила пре непуних двадесет година око једне песме Миодрага Павловића. Један непотписани писан који је за себе тврдио да је каменорезац из пожешке чаршије, згражао се над једном Павловићевом песмом. Винавер, члан жирија који је ту песму наградио, одговорно је духовито, темпераментно, учено, мудро, аргументима који и двадесет година пошто су изречени, импресионарају својом неконвенционалном проципијом, прецизношћу формулације и много чим другим. А онда су уследила писма која су садржавала згражање, осуду, пуну солидарност са непотписаним писцем и много гнева у односу на Миодрага Павловића и Станислава Винавера. Времена су се на свој начин променила и однос према књижевним текстовима, бар код књижевних критичара и међу писцима, заједно са тим временима. Ниједан књижевни критичар данас не би противу поетије Васка Поне употребно Милан Богдановић. Чак и ако би имао он би сматрао да ти аргументи нису аргументи првога реда. Међутим, уколико су живи писци писма објављених у београдској „Републици“ тога времена, „Републици“ је и она и сада, листу који је и она и сада представљао својеврстан куриозитет, ја сам сигуран да мисла се оно исто о спорном тексту су писма написана и потписана. И не само они. И многи други и много горе. Једна друштвова

Наставак на 2. страни

Предраг Протић

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ



У БЕОГРАДУ, У ГАЛЕРИЈИ ДОМА ЈУГОСЛОВЕНСКЕ НАРОДНЕ АРМИЈЕ, ОДРЖАВА СЕ ИЗЛОЖБА „САВРЕМЕНО СЛИКАРСТВО КУБЕ“, НА КОЈОЈ СУ ИЗЛОЖЕНА ДЕЛА ДВАДЕСЕТ ПЕТ КУБАНСКИХ СЛИКАРА. ИЗЛОЖБА, КОЈА ЈЕ ОРГАНИЗОВАНА АКЦИЈОМ НАЦИОНАЛНОГ ЗАВОДА ЗА КУЛТУРУ КУБЕ, САЗЕДНОГ ЗАВОДА ЗА МЕЂУНАРОДНУ НАУЧНУ, ПРОСВЕТНО-КУЛТУРНУ И ТЕХНИЧКУ САРАДЊУ СФРЈ И ГАЛЕРИЈЕ ДОМА ЈНА У БЕОГРАДУ, ИЗАЗВАЛА ЈЕ ВЕЛИКУ ПАЖЊУ ЛИКОВНЕ ПУБЛИКЕ. ОВО СЛИКАРСТВО, КОЈЕ ЈЕ ЛИШЕНО АКАДЕМСКЕ ТРАДИЦИЈЕ И СТОЈИ ПОД ЗНАЧАЈНИМ УТИЦАЈЕМ БАРОКА КОЈИ СУ КОЛОНИЈАЛНИ ОСВАЈАЧИ ПРЕНЕЛИ ИЗ ЕВРОПЕ, КАРАКТЕРИШЕ — КАКО У ПРЕДГОВОРУ КАТАЛОГУ ИЗЛОЖБЕ КАЖЕ ИСТАКНУТИ КУБАНСКИ КЊИЖЕВНИК АЛЕХО КАРПЕНТИЈЕР — „ЖЕБ ЗА СЛОБОДНИМ СТВАРАЛАШТВОМ, ПРОСВЕЊИВАЊЕМ КУБАНСКОГ НАРОДА И ОТВАРАЊЕМ НОВИХ ПОГЛЕДА НА СВЕТ“. НА СЛИЦИ: КАРАОС КРУЗ БОИКС — „ЗАОГЛАСНИ ОСВАЈАЧУ, СТИГАО ЈЕ ВРЕМЕ ТВОЈЕ СМРТИ“

ПРОБЛЕМИ УМЕТНОСТИ

ЕКРАН ИЛИ СЛИКА?

Један поглед на однос између телевизије и „кризе“ уметности

ПРОНАЛАЗАК фотографије, револуционарни преображај у ликовним уметностима који дају печат авангарди XX века, филм са мултипликацијом као специфичним елементом своје изражајности и коначно телевизија, етапе су процеса који је учинио да слика постане доминантна, наметне се као сложен систем оптичких перцепција, сазнајних процеса и комуникација, једном речи, прерасте у тоталитет без којег би савремени свет успорио свој ход, а ми остао лишени многих сазнања о њему. Реч као средство сазнања и услов појимања, будући на врхунцу у прошлом столећу, у наше дане узмиче као сенка.

Од проналазак штампе и уљачног штафелајског сликарства свет досад није био суочен са медијумом чија масовност употребе и просторна експанзија стоје у тачнијој корелацији са социјалним, техничким и технолошким прогресом човечанства, као што је то случај са телевизијом. Одређи значај овом новом медијуму или бити против њега био би „аудизам“ у култури и само би успорио њен ход. Ваљало зато што друге уметности успоравају развој или се конзервирају у новим, природним границама, а, свакако, и због масовности новог медијума, међутим, поводом њега поново се пише и говори о „кризи“ уметности. Та реч, која од Малевића „Одмичије“ не престаје да прати стваралаштво упркос њеном динамичном развоју, надомисла се и над последњим конгресом Међународног удружења ликовних критичара.

Ценим Ота Бихали Мерића и позната ми је његова глупост духа, смисао за синтезу и власти интерпретације, које, чак када су слободне до неодрживости, откривају дудианост, али, његова интерпретација Малевићевог супрематизма, белог квадрата на белој позадини, као основе филмског и телевизијског екрана (до чега је дошао сликарство у процесу сопственог развоја), по мени, неодрживе су и супротне Малевићу.!) Историјски гледано, супрематистичке композиције настале су пре шест деценија, а ликовне уметности настављају да се развијају сопственим путем, далеко од филмског израза или телевизије, коју отац супрематиз-

Интервју О. Бихали-Мерића у „Политици“ од 18. 8. 1973. године.

ма није ни наслуђивао. Они, који су тих дана били најближи Малевићу и заједно с њим делали судбину уметности Октобарских дана, ево како су дефинисали смисао и вредност „белог на белом“: „У чекњу за материјом огруцало се пламеном најапстрактнијег идеализма и разорено је у себи све стварно, да се буде чист за пријаме новог предмета. Овде се завршило с композицијом да се у будуће пређе у конструкцију“. Читат је узет из једног од ретких докумената тог времена: „Приказ уметности и изложба у Русији“, а писао га је Ели Лисицки 1922. А, сам Малевић, објављујући 1919. УНОВИС (скраћеница за Утврђивање Нове Уметности), програм, који се надрађивао на супрематистичким идејама, дао је пројекцију будућег развоја, савршеним друшћу од оне која му се приписује.

Да ли велики и мали екран обележавају крај слике (тачније сликарства), од Алтамира до данас као што сугерира Бихали Мерић? Зар би осећање света, робено са човеком и грабено низом његових досадашњих специфичних и аутентичних изражајних средстава, требало да ишчезне у мутацији малог екрана? Било би то први пут у историји да један технички проналазак зада смрт вредностима старим колико и човечанство. Поваљачим: технички проналазак, јер све специфично што он данас садржи — без било каквих наговештаја да ће сутра бити друшћу — испрљмује се у визуелној комуникацији. Оно друго, значајније телевизија је преузела од филма, с тако минималним коректурама у прилагођавању новом медијуму, да се о специфичностима израза и естетским вредностима не може ни говорити.

Његова је особеност у масовности, снага у комуникацији, а слабост у ефемерности, неупоредиво већој него што је филмска. Ако се међу хиљадама филмова, могу готово на прсте избројати дела која зраче истом снагом као у доба постојања, рецимо пре двадесет до педесет година, тј. ако се по изузетку могу препознати вредности које красе ремек-дела од Алтамира до Пикаса, нов медијум, чак у поређењу са филмом, открива фаталну ефемерност. Када бих са маргина сопствене свести и подвести свео биланс типичних телевизијских остварења у току једне године, његов емотиван садржај не знам да ли би пре-

вазишао неколико страница „На Дрини ћуприја“, или „Романа о Лондону“. Шта је остало од емисија које су недељама држале у напетост „делу нацију“? Не сећамо се више ни аутора, ни протагониста, а често ни назива дела. Распрсале су се као мехури сапунице, изазвавши понекад само личну трауму својих заборављених јунака.

Да ли екран-слика може да доведе у питање сликарство? Сведемо питање и тему само на однос штафелајског сликарства, пошто је најближе, према би сликарство, узето интегрално, учинило тему потпунијом и комплекснијом.

Штафелајска слика јавља се у ренесанси и типичан је производ буржоаског друштва. Уосталом, као и роман и позориште. Када је нестало великих корпорација, оличених у средњовековним еснафима и цркви, нестало је и колективне уметности. Слика је заменила фреску, витраж, „библију неписмених“ у камену, на порталима поносних катедрала. Нова ера није осећала потребу за делима прошлости, нити је нова класа располагала сличном концентрацијом добара да би им била даљи мена. Штафелајска слика више је одговарала скромним ентеријерима и могућностима нових купца.

Од тада па све до наших дана, слика је била неприкосновен облик сликарског изражавања, мера за стил и естетска достигнућа. Сумње које се јављају последњих година не доводе у питање сликарство, већ слику. Без обзира на сложеност и разноврсност путева, нове тенденције имају заједнички именитељ: тежњу да се изађе из штафелајског виђења света. Између сликарства, вајарства и архитектуре бришу се границе, израз се синтетизује и дефинише у објекту. Простор постаје опсеција, а најмања генерација укључује и атмосферу земље као условни елемент сликарског садржаја.

Слика, феномен буржоаског друштва, ипак не ишчезава из уметности наших дана, нити за сада постоје претпоставке и индикације за такав развој. Напротив, општи материјали и друштвени прогрес раба милионе потенцијалних купца, а природни оквир слике је — ентеријер. Све што се

Наставак на 2. страни

Зоран Маркуш

ПОРТРЕТ ВОЈИСЛАВА ЧОЛАНОВИЋА — есеј Чедомира Мирковића и нова проза Војислава Чолановића

Радојица Таутовић: О САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ НА КОСОВУ

Др Владета Јеротић: НЕОБИЧНА ЖЕНА — СИМОНА ВАЈА

Мр Богдан Косановић: У ВЈОШЕНСКОЈ КОД МИХАИЛА СЛОХОХОВА

IN MEMORIAM — ПАБЛО НЕРУДА, НЕУКРОТИВИ ПЕСНИК ОБЕСПРАВАЊЕНИХ

ПЕСМЕ Изета Сарајлића, Александра Секулића, Радивоја Пешћа, Слободана Калезића, Рахмана Дедаја, Јанка Вујиновића, Милана Младеновића и Петра Блажића

ИНТЕРВЈУ СА ХУГОМ КЛААНОМ — водно Борислав Анђелић

Лав Захаров: ПЕТ ПАРОДИЈА

КРИТИЧКИ ПРИКАЗИ књига Лазе Лазина и Милвоја Марковића — пишу др Иван Шоп и Богдан А. Поповић

АКТУЕЛНЕ ТЕМЕ

Култура и садржај културних рубрика

О раду Културно-просветне заједнице Београда

НАСТАВЉАЈУБИ консултације у припреми годишњег плана Културно-просветне заједнице Београда, секретаријат заједнице одржао је 24. овог месеца у својим просторијама XI проширену седницу. На дневном реду су били: културни живот у граду и садржај културних рубрика листова у Београду, радио и ТВ емисијама. Поред уредника културних рубрика београдских листова, као и радија и телевизије, на састанак секретаријата су позвани и представници уметничких удружења и секретаријата саветовања уметника-комуниста при Градској конференцији СК, али се сви нису одазвали позиву.

У уводној речи секретара секретаријата Културно-просветне заједнице, Николе Радаша, посебно је истакнуто да секретаријат није имао намеру да изабере предскуп са већ припремљеним анализама или предлозима, већ да је овај састанак zamiшљен само као један у низу планираних, са претпоставком да би и он требало да буде један од фактора који може да утиче на развој културне клице у светлу политике после Писма Извршног бироа и друга Тита. Уредници културних рубрика београдских листова су позвани да би се заједнички видело шта одређује и сачињава културну климу. Мотив секретаријата је био да су културне рубрике веома важне за свеопшту културну политику. У том смислу Радаш је упутио молбу да се у том смеру помогне секретаријату, примећујући узред, да је праћење неких културних збивања маргинално значаја у односу на неке друге појаве и истакао је као пример спорт.

Као једна од основних тешкоћа уредника културних рубрика наведена је демеурополитизација културних збивања током протеклих десет година. Дошло је до њиховог умножавања (наведено је да само у Србији постоји сто један фестивал које треба пратити) док је расположиви простор у дневној штампи углавном остао исти. Иако је представник „Политике“ указао на обим простора посвећеног култури у свом листу, остали уредници су се углавном сложили са констатацијом да је простора за праћење културних збивања у већини листова премало. Поврх тога, Драган Орловић, уредник културне рубрике „Политике-експрес“ је истакао да уредници културних рубрика имају и много проблема унутар самих својих редакција.

Наставак на 2. страни

Душан Јагљин

За дијалог с оним који ћути

Наставак са 1. стране

тивисана свест остаје нема за неке аргументе и нико ту друкчије култивисану свест не настоји да преобрази. Ми смо примили један спољашњи вид прихваћености модерне литературе, а потпуно смо заборавили да постоје неки читаоци за које наши аргументи нису аргументи. Ми их најпростот, ни те аргументе ни те читаоце, писмо узимали у обзир. И једна конзервативна свест, у знатној мери потиснута из књижевних публикација, и са јавних трибина, настављала је да живи конзервирана и јавном речју никад више неуземиранана. Од првих шокова она се опоравила, наставила да се шири и као вид борбе противу литературе коју не прихвата, изабрала бојкот.

Можда би они који прате нашу литературу ову литерарну сезону могли да искористе и да покушају дијалог који ће у почетку сасвим извесно личити на дијалог главних. Да оно што су објаснили својим литерарним колегама пре двадесет година, да оно што су генерације које су се у овом раздобљу формирале примале као готов и подражавајући начин мишљења, покушају да ставе до знања онима који претећи ћути и у потаји мрзе књижевност. Тек када се та борба буде завршила, а она је прилично дуга, прилично неизвесна, у којој сасвим сигурно следи низ неуспеха и пораза, — што су, управо, све разлози да се једна таква борба води — може се разговарати и о нечем другом. Литерарно просвећен наш писац би можда могао да са тајнама свога рада упозна друге и да их просвети и у њих посвети. Јер оно што неки пут може да се чује о књижевности и то међу људима који се у обичним статистикама не бележе као непросвећени, а судећи по ономе што говоре то ван сваке сумње јесу, може да нас испуни понекад осећањима за која праву реч тешко да можемо наћи.

Предраг Протић

Екран или слика?

Наставак са 1. стране

ново дешава, може се разумети и објаснити као ширење и обогаћење пластичног садржаја. Двадесети век поново је препознао вредност монументалне уметности, фресака и мозаика, а Ривера, Орско и Аубарда ближи су Атамаири и Сопоћанима, него филмском и телевизијском платну. Графички дизајн и телевизија дограђују визуелну дефиницију света, а све што се дешава између њих и сликарства, јесте дијалог у оквиру визуелних сензација.

Искусство учи да проналазак фотографије није ометао даљи развој ликовних уметности. Оне су ишле својим путем, иако је стваралачких додира било, а особито су живи данас. Кроз седамдесет година филмска уметност није ни једног тренутка доводила у питање сликарство. Зашто би то чинила данас, када и она сама доживљава кризу под притиском телевизије? Да је израз новог медијума аутентичан и специфичан, никада се његова експанзија не би могла замислити на рачун филма. Усвајајући законе филмске изражајности, телевизија јој је додала своју масовну комуникацију. Успорила је њен ход и успораваће га све више. И, са терена естетике, проблем се спушта на терен технике и чисте економије.

Не знам, каква би духовна катаклизма требало да задеси свет да би се човечанство лишило вредности старих колело и његова историја. Јер, мисао материјализована у слици, мозаику, фрески или било ком другом облику, еманира вечити психолошки садржај. Баш оно што недостаје телевизији. Сликарском делу може се вратити небројено пута у току дана, недеље, године, а да не буде испрљан дијалог између њега и човека. Ништа не смета што је дело настало јуче, пре сто или хиљаду година. Када му поново прибавимо, емотивни и духовни доживљаји биће друкчији. Слично је у музици. Један је доживљај Бетовена у младости, други у зрелости. Увек друкчији под палицом новог диригента. Сликарска дела живе и трају. Екран-слика није сликарство, већ, у најбољем случају, празна бела површина платна или зида у очекивању две различите визије и две различите материјализације.

Зашто би будућност осиромашила себе, одричући се богатства прошлости? Слично се никад није догодило кроз миленијуме развоја културе и цивилизације. Све што се ново дешавало и дешава, стоји у знаку дијалектичког прожимања базе и надградње, при чему квантитативне (материјалне) промене условљавају појаву квалитетно нових израза и медијума, продубљујући или само проширујући сазнајну и емотивну страну света. Проналазак штампане није утицао на прогрес ликовних уметности. Само је реч у идућим столетима добила важност коју данас преузима слика. Нестало је минијатуре, али је њена ликовна вредност поново набувала и проширена кроз графику и индустрију. Појава „седам уметности“, праћена таласањима као данас телевизија, значила је баш то: појаву нове уметности, независно од других шест. Разијајући се паралелно, све уметности не добијају у свакој етапи иста убрзања. Криза позоришта данас је евидентна и настала је добрим делом под утицајем телевизије, која га репродукује, као и филм. Пре би се рекло да је у питању криза старог, грађанског театра него позоришне уметности. Зато се он конзервира, квантитативно, на нивоу до кога га је довело грађанско друштво.

Можда ће екран-слика ипак дефинисати свој израз и естетске принципе и конституисати се као уметност. Можда ће трајно остати у садашњим оквирима, бити средство масовне комуникације, репродукујући и омањављајући при том друге уметности. Али, без обзира на будућност, екран не може доводити у питање туђ израз, јер му недостаје оно што други имају. Однос филмског и телевизијског екрана то потврђује, у обрнутом смислу.

Зоран Маркуш

Култура и садржај културних рубрика

Наставак са 1. стране

Дискусија је у више наврата попримила полемички карактер. Учесници у дискусији су се сложили да је праћење позоришне и филмске уметности и збивања у вези са њима углавном задовољавајуће. За разлику од њих изнето је мишљење о неповољном третману у праћењу озбиљне музике, што је довело до интервенције неколико уредника. Остао је утисак да и они који су непосредно заинтересовани нису у току збивања. Непто мирније је прихваћена примсба да се, када је у питању ликовна уметност, најчешће прате изложбе галерије Музеја савремене уметности и галерије САНУ. У овом излагању су се чули чак и примери личне нетрпељивости појединих ликовних критичара према неким ликовним ствараоцима, што као пример, може само да оправда иницијативе о потреби чешћих сазивања оваквих састанака са истом тематиком, и потребе да Културно-просветна заједница оствари стални контакт са штампом. Коначно је, Феликс Пашћ, уредник културне рубрике „Борбе“, изразио бојазан да је састављен пошрмио карактер конфронтирације између секретаријата и уредника културних рубрика и да је присутна тенденција узајамног изналажења грешака.

Једна од интересантних опаски је и та да је стални новинара који би перманентно радили на културној проблематици веома мало, тачније речено — нема их. Наведено је да редакције готово по правилу на конференције за штампу о културним манифестацијама шаљу почетнике који се на том или сличном послу не заржавају дуже. Позитивним решењем овог проблема свакако да би се у општој клими вођења културне политике доста добило.

Иако је дебата о проблемима културе и културне политике добијала општи карактер, наметнуо нам се утисак да су неки битни проблеми заобивени. Реч је, између осталог, о потреби постојања извесне аутономности уредника културних рубрика, бар онолике колика је уочљива код њихових колега који прате друге догађаје, да опет као пример споменемо спорт. О томе на састанку није било речи, сем већ цитиране опаске једног од уредника. Апел секретаријата да му се помогне заиста је оправдан. Један од следећих састанака могао би, рећимо, да се позабави степеном и природом аутономности оних који прате културна збивања, условима објективног информисања и суштственијег креирања културне политике.

Одржавање годишњег пленума Културно-просветне заједнице Београда планира се током месеца октобра.

Душан Јагликин

IN MEMORIAM

ПАБЛО НЕРУДА — НЕУКРОТИВИ ПЕСНИК ОБЕСПРАВЉЕНИХ

Готово у истом часу када је напор чилеанског народа да сруши вековну доминацију домаћих и страних господара претрпео један неуспех, јер се војна хунта, служећи се огњем и мачем, ставила у службу интереса тих господара и усмртила народног вођу Салвадора Аљендеа, овај народ је задесила и друга несрећа: умро је песник који је деценијама певао о ономе што је он желео и сневао, умро је Пабло Неруда. Певајући о обичним људима своје земље и свог континента — јер судбина обесправљених на читавом „зеленом“ континенту је готово истоветна — постао је један од најснажнијих гласова народске, бунтарске, револуционарне поезије у читавом савременом свету. У дискусији о ангажованости поезије и њеној вредности његов лични пример је снажно сведоштво у корист тезе да је велика поезија она коју велики број људи осећа као израз свог сопственог живота и својих сопствених тежњи и осећања. Читајући његове једноставне стихове из „Свеопштег спева“ мора се закључити да је могуће писати и лепе стихове који изнесу префињена осећања малог броја образованих људи, али је дивно када поезија пружа много више од духовног уживања, када је неопходна као хлеб и со, када је усклађена с ритмом крвотока и радом руку радног човека и када значи увод у срећнији живот од онога који сада живимо.

До своје снажне, народске, ангажоване поетске формуле Неруда није дошао без икаквог тражења и колебања. Чак и они који су одушевљени његовим зеленим стваралаштвом не заборављају да је прошао пут од интелегентског индивидуализма и песимизма преко гротескно-барокне поезије слободних асоцијација до поезије етичке и политички ангажоване на страни оних који су обесправљени и којима треба помоћи да се ослободе својих недаћа и постану равноправни грађани света. Могу се, како је већ примећено, разликовати четири периода у његовом стваралаштву: почетни, „источни“, период зрелости, најазад, период зрелости. Рођен 12. јула 1904. године у градићу Парал на југу Чилеа као син ситног железничког службеника, Неруда је почео да пише врло рано, још као дете. У Темуку, где се породица преместила ускоро по рођењу Нефталија Рикарда Рејеса Елиесера Басуалта (како је било његово право име; псеудоним Пабло Неруда узео је према презимену чешког писца Јана Неруде), директорка његове гимназије била је будућа славна књижевница Габријела Мистрал, која ће добити Нобелову награду 1954. године. Већ до своје шеснаесте године написао је око 180 песама, од којих већина никада није била објављена. Од 1921. године студира француски језик на универзитету у Сантјагу и на студентском песничком конкурс добија прву награду за „Празничну песму“. Али на глас излази својим првим збиркама песама „Смррак“ (1923) и „Двадесет песама љубави и једна очајна песма“ (1924). У другој, зрелијој збирци љубав се јавља као прибежиште од неправедног и равнодушног света. Ова искрено и интимна књига је највише објављивана Нерудина књига на шпанском језику.

Ступање у дипломатску службу 1927. године одводи Неруду на



ПАБЛО НЕРУДА

Пејлон, у Индију, Бурму, Тајланд, Индонезију, Кину и Јапан. Суочавање с многим невољама насталим у овим земљама због колонијалног израбљивања изазива у њему осећања очајања и бесмислености живота. Из тог „источног“ периода чувене су две књиге „Резиденције на земљи“ (1933 и 1935). А онда наступа фаза његовог зрелости. Дошавши у Мадрид за конзула 1934. године, Неруда се упознаје са Лорком, Еријандесом и Албертијем и прихвата нешто од њихове поезије, а након убиства Лорке и почетка грађанског рата коначно схвата како поезија, пре свега, треба да се бори за бољи положај обичног човека и увећање човечности у друштву. Стога не само да узима активног учешћа у антифашистичком покрету, него на Другом међународном конгресу писаца за заштиту културе 1937. године изговори лозинку: „Писци свих земаља уједините се с народима свих земаља!“ и, у духу те лозинке, пише своју чувену збирку стихова „Шпанија у срцу“ (1937), показујући у њој солидарност са народом који се бори за бољу будућност и изражавајући нужност његове победе. У једноставном изразу и епским елементима у овим стиховима може се видети зачетак његових зрелих стихова, најпотпуније остварених у „Свеопштем спеву“.

У основи Нерудина поезија је аутобиографског карактера, али његова искуства нису била уска, приватна и лична, него искуства човека који је у готово свим крајевима света видео како се, у основи, свуда води јединствена борба за напредак и срећу људи. Стога је певао не само у част Боливара и Чилеа, него и у славу бранилаца и победника са Стаљинграда, а путујући за време другог светског рата као дипломата по земљама Јужне Америке схватио је да све њене земље везује не само иста прошлост него и иста будућност. Замисао о „Свеопштем спеву“, у којем је, у петнаест поглавља, опевао природу и људе, географију и историју, флору и фауну читаве Јужне Америке, родила му се 1943. године, када је у Перуу посетио развалине града Мачу-Пикчу, који је народ Инка подигао на висини од две хиљаде метара надморске висине да би се спасао од шпанских конкистадора. Напуштајући дипломатску службу, Неруда се посветио поезији и написао је једно од најзамашнијих песничких дела нашега доба: „Свеопшти спев“ (1950), у који је уклапои и многе своје раније написане стихове. У деветом поглављу спева обраћа се Сједињеним Америчким Државама и позива их да врасну демократски дух Абрахама Линколна. У четрнаестом поглављу опева Тихи океан, његове дубине, острва, птице, људе који живе на његовим оалама, рибаре и морнаре. На крају излаже резиме својих погледа на живот, друштво, напредак. Велики део овог модерног епа Неруда је написао у илегалности, у коју је, као члан Комунистичке партије и сенатор, морао да оде након свог чувеног говора упереног против председника Чилеа Гонсалеса Виделе, који је изневерно наред чилеанских људи из народа. У њему главне личности нису појединци, чији су животи и дела такође описани, него Човек, Природа, Рад, Лепота земљиног шара, Мир, Социјализам, ранини, борци, песници а његов израз је такав да га могу разумети и најобичнији, једва писмени људи.

Након довршења „Свеопштег спева“ (5. фебруара 1949. године), Неруда је напустио Чиле и у току следеће три године путовао по Француској, СССР-у, Мађарској, Пољској, Чехословачкој, Румунији, јужноамеричким и азијским земљама и свуда је пером и живом речју пропагирао идеје

мира и социјализма, а када се вратио у земљу (1953. године) додељена му је Лењина награда за учвршћење мира међу народима. Године 1970. постаје амбасадор у Паризу, али ускоро мора да напусти ово место због болести, која га је и физички уништила, а претпрошле године је добио највеће међународно књижевно признање — Нобелову награду као „песник који оживљава судбину и снове једног континента“. Неруда је, у ствари, један од ретких песника нашег доба који је у исти мах песник једне земље, једног континента и читавог света, један од најангажованијих песника након смрти Мајаковског, један од оних који враћају веру у моћ поезије да мења душе људи и подстиче их да мењају свет око себе. Еруптиван и неукротив као вулкани на Андима, борио се до смрти. И кад је Чилеом завладала контрареволуционарна војна хунта, написао је песму у којој је њене чланове назвао незаситим хијенама историје, прокријумчарио је у Аргентину, где је и штампао, и тако јасно и гласно показао шта мисли о најновијим догађајима у Чилеу.

Неруда је био свестан да ће га његови стихови надживети и да ће се они и после његове физичке смрти борити за идеале којима је посветио готово читав свој живот. Та његова самостел изражавање на крају његовог „Свеопштег спева“ овим речима:

*Ово је обична књига за човека,
хлеб отворени,
то је ова географија мог певања,
и радна заједница ће једнога дана
знати да сабере сву њену ватру,
и поново ће расејати њено
пламење
и њено лишиће по броду
земаљском.*

*И онда ће се опет родити ове речи
можда у неком другом безболном
времену,
без нечистих нити које су
прожимале
црну вегетацију мог певања,
и поново ће у висинама пламтети
моје запаљено и звездано срце.*

И доиста, може се рећи да су његови стихови, мада сваки од њих није као избрушени драги камен, једна велика сила, која се као бујица обрушава на све што настоји да већину људи задржи у мраку незнања, немаштини и неслободи. И кад једном буду прошла ова наша садашња времена, у којима је такво стање готово правило и обичан, свакодневни живот, Неруда ће престати да буде боран и постаји пророк, јер је у својим стиховима антиципирао време благостања и праве људскости. (Ј.)

ЛЕТОПИС

ПЕТА СКУПШТИНА САВЕЗА ДРУШТАВА БИБЛИОТЕКАРА ЈУГОСЛАВИЈЕ

У СРЕДУ, 26. о. м. у једној од просторија хотела „Југославија“, почела је са тродневним радом Пета скупштина Савеза друштава библиотекара Југославије. Уводни реферат, „Развој друштвених самовправних односа и библиотекарство“, поднео је др Бранко Берчић, председник Савеза.

Двадесетогодишње постојање Савеза, а тиме и осмишљеније развоја нашег послератног библиотекарства — нагласио је Берчић — несумњиво да потврђује његову улогу, значај и статус друштвене службе од посебног друштвеног интереса. Но, иако је библиотекарски стручни рад у нашој земљи успео да стане у корак са радним поступцима у библиотечко развијеним земљама, библиотекарство у Југославији је ипак сувише дуго остало у спољна наслеђених традиција, што је погубало његову организациону структуру и садржај његовог рада у којем је била видна изражена подела на поједине типове, затвореност у кругу појединих врста библиотека и изразита подела између ниже и више културне мисије одржене библиотекаре.

Говорећи о могућностима стварања нових друштвених односа између библиотека и радног човека као конзумента услуга, Берчић је изнео уверење да су за такве могућности изванредно повољна нова друштвена кретања иницијирани уставним променама.

ПОЛИФОНИЈА КЊИЖЕВНЕ РЕЧИ

О савременој српској књижевности Косова

1. **КАДА ЈЕ**, у питању књижевност Косова, добро је подсетити се да се уметничка реч оглашава не само у времену него и у простору. Наравно, овде нас не занима космички, географски или геометријски простор, већ онај који означава координату друштвене историје, па и књижевне еволуције. Будући да књижевност представља уметност речи, она је органски везана за онај одређени простор у коме људи комуницирају једним одређеним језиком. Књижевност настаје и развија се једино на тлу посебног народног језика, мада се њени највиталнији издаци могу, касније, пресађивати широм света. Са своје стране, ова језичка и књижевна географија зависи од тока друштвене историје којом је условљен и људски говор.

Један књижевни простор, међутим, не поклапа се са одговарајућим језичким простором који је обично шири од онога првог: укључујући литературу Латинске Америке, простор шпанског језика шири се далеко ван оквира шпанске књижевности. Отуда, на мапи српског језика јављају се поједине беле мрље, то јест извесне области у којима се српска књижевност није стварала. Сем тога, читава мапа била је означена једном особеном етничком и језичком бојом, али је ова била различито нијансирана у различитим регионима. Тако је наша књижевна географија обухватала и проблем регионалних књижевности. Код нас, тај проблем је мање значајан неголи у неким другим националним литературама, јер у српској књижевности нема и не може бити посебних дијалекатских литература, као што је сицилијанска литература у Италији. Па ипак, наш књижевни земљопис морао је захватити и питање књижевних региона, а поготову питање „белих мрља“ на језичко-књижевној мапи.

На једно капитално питање те врсте одговара књига „Савремена српска књижевност Косова“. Изгледа да овај одговор не би био доречен, ако се не би допунио пионерском монографијом Дра Радомира Ивановића „Књижевно стваралаштво Косова на српскохрватском језику“ (Приштина, 1971). Ивановићево дело је везано са поменутом књигом као што је текст испод експоната везан са овим другим. А сама књига делује, доиста, као својеврсна панорама књижевног стваралаштва на Косову. Родуше, редактори напомињу да од књиге никако нису хтели да начине антологију. Можда су они били у праву што су се уздржали од антолошке селекције, — али се не би рекло да су најцелиходније поступили када су избор текстова препустили самим ауторима. На сваки начин, текстови у овој књизи јављају се као експонати српске књижевности која се ствара у косовском региону. Они су стваралачки докази да Косово више није бела мрља на карти наше литературе.

По Радомиру Ивановићу, ова мрља почела је ишчезавати 20. јануара 1945. године с појавом недељног листа „Јединство“, а њено ишчезавање узело је маха педесетих година: прва самостална књига песама „Сенке“ изишла је године 1951. Баш са тим „Сенкама“, Косово се извукло из сенке књижевне анонимности и летаргије. У Приштини се образовало једно ново регионално жариште националне књижевности. Оно се прикључило жариштима која су раније била формирана у Новом Саду, Београду, Мостару...

Изгледа, међутим, да ни једно од њих не може бити сматрано сталним средиштем српске литературе која је, у разним раздобљима, била центрирана у разним областима. Устаљено центрирање престаје због савремене демеетрополизиције, али и због једне особености нашег народа, управо због његове историјско-географске мобилности, која је национално тежиште помера из једне зоне у другу, на пример — из Војводине у Србију. С обзиром на ово померање, марксистички критичар Борђе Јовановић тврдио је да је „заче-так српске нације неизбежно морао да буде у Војводини, јер се у њој најпре почело да ствара наше грађанско друштво и његов главни носилац — грађанска класа“.

Сва ова повремена средишта карактеристична су то што су бивала фиксирана у тачкама где се додирују разни региони или разне националности. У Новом Саду, на пример, српска култура се присно додицала са мађарском и немачком. Београд је био жива спона Србије са Војводином; уз то, приказујући Матавуљево београдско приче, Јован Скерлић слика Београд као неки минијатурни Космополис, као неки етнички мозаик (у којем, истина, преовлађује српски елемент). У суштини, за Косово важи то исто што је констатовано у Новом Саду и Београду. Ову карактеристичну појаву запажа и Радомир Ивановић који у косовском књижевном региону бележи „специфичност стварања на три језика“ (на турском, албанском и српскохрватском). На Косову, дакле, српска књижевност непосредно комуницира са другим националним литературама.

Таква комуникација обележава српску литературу у целини; штавише, она је

својствена самим њеним средиштима. Стога се српска књижевност опире свом учуривању у затворени систем; самом својом историјом и структуром, она је диспонирана за отварање према другим националним културама. Она је упућена да у свету тражи обилнија врела и да се на њима напаја. Ову њену упућеност могла би да изрази песма Радета Златановића „Извор“, а нарочито следећа строфа: „Најдешнији рече — добри изворе — могли смо те још мало тражити“. И заиста, никад не може бити краја тражењу дубљих, богатијих, универзалнијих извора за своју националну културу.

2. Разуме се, једна млада регионална књижевност напада се на врелима националне литературе, пошто је немогућно да се створи партеногенезом или самозачећем: регионално књижевно гле мора бити одложено семеном националне књижевности коју све више анимира интернационални дух. Као што је уочио Драгољуб Стојановић, овакав дух наше литературе оличен је у њеном врхунском представнику: „Али — каже овај косовски критичар — Андрић није западни писац; он је гранични писац, између две цивилизације, средствима наклењеном Западу, а главом Истоку“. Према томе, на врху националне културе цвета човечанска интернационалност која се током историје конкретизовала у пролетерском интернационализму.



ПАНОРАМА ПРИШТИНЕ

Лењин је ставио снажан нагласак на ову конкретизацију. У разгару првог светског рата, у отпору против тог светског пожара и покоља међу народима, он је писао: „Ако није слугански схваћен, интерес националног поноса Великоруса подудар се са социјалистичким интересом великоруских (и свих осталих) пролетера“. Чини се да наведену поставку науструје и наша социјална књижевност између два светска рата. Различита по националним језицима на којима се стварала, та књижевност била је јединствена по свом интернационалистичком духу. И баш у крилу те интернационалне литературе родила се једна нова национална поезија, македонска поезија, која се огласила „Белим мугрима“ Коче Рафина. У књижевној историји, ово рабање сведочи да интернационализам обезбеђује најлегитимније и најбитније националне интересе.

Али, средином нашег века (дакле, у исто време кад је никала савремена српска књижевност Косова), интернационализам је добио нову, космичку вертикалу према којој су се убрзо почели оријентисати и неки „регионални“ косовски песници. Како нас обавештава Ивановић, у појединим стиховима Божидара Милараговића одјекнула је „вест о космичком истраживањима“. Са своје стране, ми бисмо додали да је космизам надахнуо и Милараговићеву песму „Стрелац“, кристалишући се у прозирну лирску симболику.

Јасно је да националне књижевности образују ону интернационалну дугу која спаја регионални виоокруг са космичком перспективом. Ова слика, међутим, не испуњава сложено дијалектику интернационалног и националног. Јер, присаједињујући се светској литератури, свака национална књижевност дели се у самој себи, а та њена унутарња деоба тежи да се саобрази разграничењу друштвених класа. Данас ваља зажмурити на оба ока, па не видети да се буржоаска и пролетерска идеологија боре за хегемонију у свакој националној култури. Према томе, у питању је ова идеолошка хегемонија, а не национална култура као таква. Аутентични марксисти држали су да радничка класа успоставља своју идеолошку хегемонију у оквиру националне културе. У двоструком својству марксистичког борца и културног ствараоца, Луначарски је зацело компетентан да нас оријентисе у овом отвореном, деликатном питању. Он каже: „Човечанство се незадрживо креће према ин-

тернационализацији културе. Национална основа ће се задржати дуго, можда заувек, но интернационализам ни не претпоставља уништење националних мотива у општељудској симфонији, већ једино њихову богату и слободну хармонизацију“.

Док националне књижевности урастају у интернационалну литературу, интернационална идеологија пролетаријата продира у сваку националну књижевност, озаконујући нове вредности које стваралаштво отеловљује у културним добрима, па и у књижевним делима. Уколико није смеђурана до шупље пароле или ритуалне формуле, та идеологија одговара самој природи књижевности, на коју је указао др Вук Филиповић, када је констатовано да „књижевно дело има универзални утицај на људе из различитих друштвених средина, из временски удаљених столећа. Својим симболичним говором осећања, књижевност гради мостове и тамо где друге силе руше и разграђују“ (Огледа „Књижевно дело и читалац“).

Очигледно, грађанска идеологија војује против пролетерског интернационализма, али њена стратегија је веома сложена, на изглед — чак и противречна. Та идеологија, наиме, обликована је као римски бог Јанус. Она показује два противречна лица: национализам и космополитизам. При том, у борби идеја, космополитска карта постаје главни адут, омогућујући буржоанији да подметне космополитизам уместо интернационализма. Ово подметање је једна тактичка варка, јер интернационализам нема никакво посла са космополитизмом који се угнездо у погарту, бит-музички, стрипу и читавој „масовној култури“, то јест — у наградни „дотропачког друштва“. Национална култура бледи и вене у космополитском смогу који гуши како културу, тако и саму националност, углавном — националност малих, поробљених или угрожених народа. Укратко, космополитизам брише нације, станајући их у некаквау капљ без облика и без идентитета. Насупрот томе, интернациона-

прекид истицао се међу одређенима о којима је реч. Захваљујући њима, Косово се дуго указивало као белина на мапи српске литературе.

После Ослобођења, тачније — у другој половини нашег века, та се белина попуњава књижевним вредностима које већ домашују ниво националне књижевности. Као што показују два тома „Српске књижевности на Косову“, такве вредности су акумулиране, углавном, у поезији и критици.

Историјско-критички рад се систематски развија и осавремењује у „приштинском кругу“ који сачињавају Вук Филиповић, Драгољуб Стојановић, Радомир Ивановић, Владета Вуковић, Милорад Ђорџић и други. Благодарни монографијама и студијама које су произишле из овог агилног круга, читаоци и писци Косова могли су присније упознати своје потенцијале узоре: Његоша, Андрића, Бору Станковића, Михаила Лалића, Десанку Максимовић... У том погледу, од посебног интереса била би чињеница да је Владета Вуковић назрео најсавременије потенцијале Његошевог дела, наиме тачке где се Његошева поезија дотиче са науком, између осталог — са хелиоцентричном теоријом и са физичком хемијом Ломоносова. Вук Филиповић је такође видео да „књижевност тражи заједнички језик са науком на оних рубовима где научна мисао досеже своје крајње могућности“.

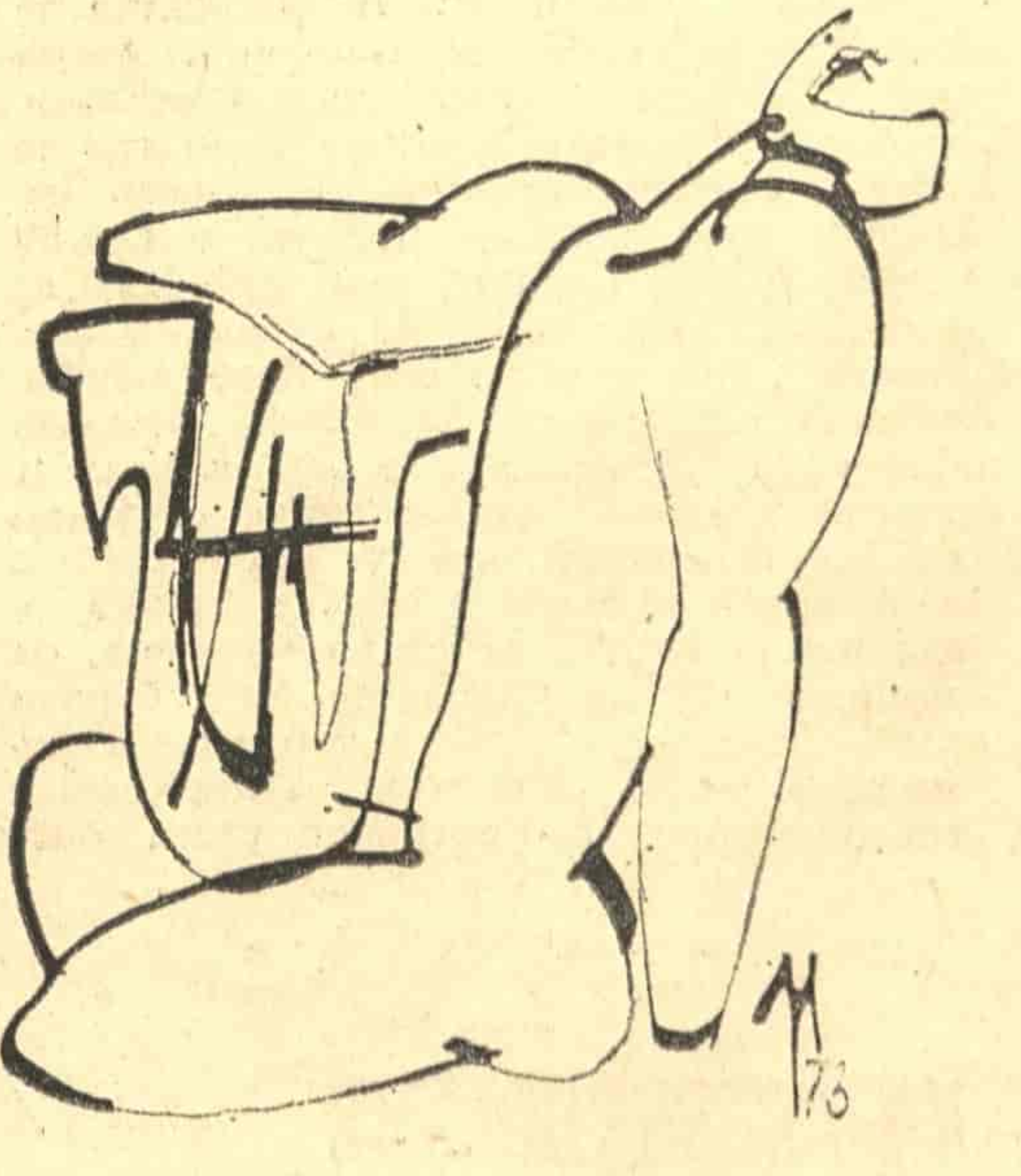
Тим интелектуалним увидима критичара одговарале су интуиције најдаровитијих песника. У извесним палеонтолошким открићима, интуиција Лазара Вучковића нашла је градиво и надахнуће за необичну песму „Археоптерикс“. На разне пунктине савремености избали су и други косовски песници, а пре свих — можда — Раде Златановић о коме др Ивановић вели „да је песник модерног сензибилитета и да не подлаже традицији“. Уз ризик да се буде неправедан према појединим ствараоцима, овом приликом може се рећи да се Златановићевим остварењима придружују лирски напиви Радета Николића, афористичке строфе Љубе Поповића, историјске евокације Радета Павловића, опоре и тамне слике Ратка Делетића...

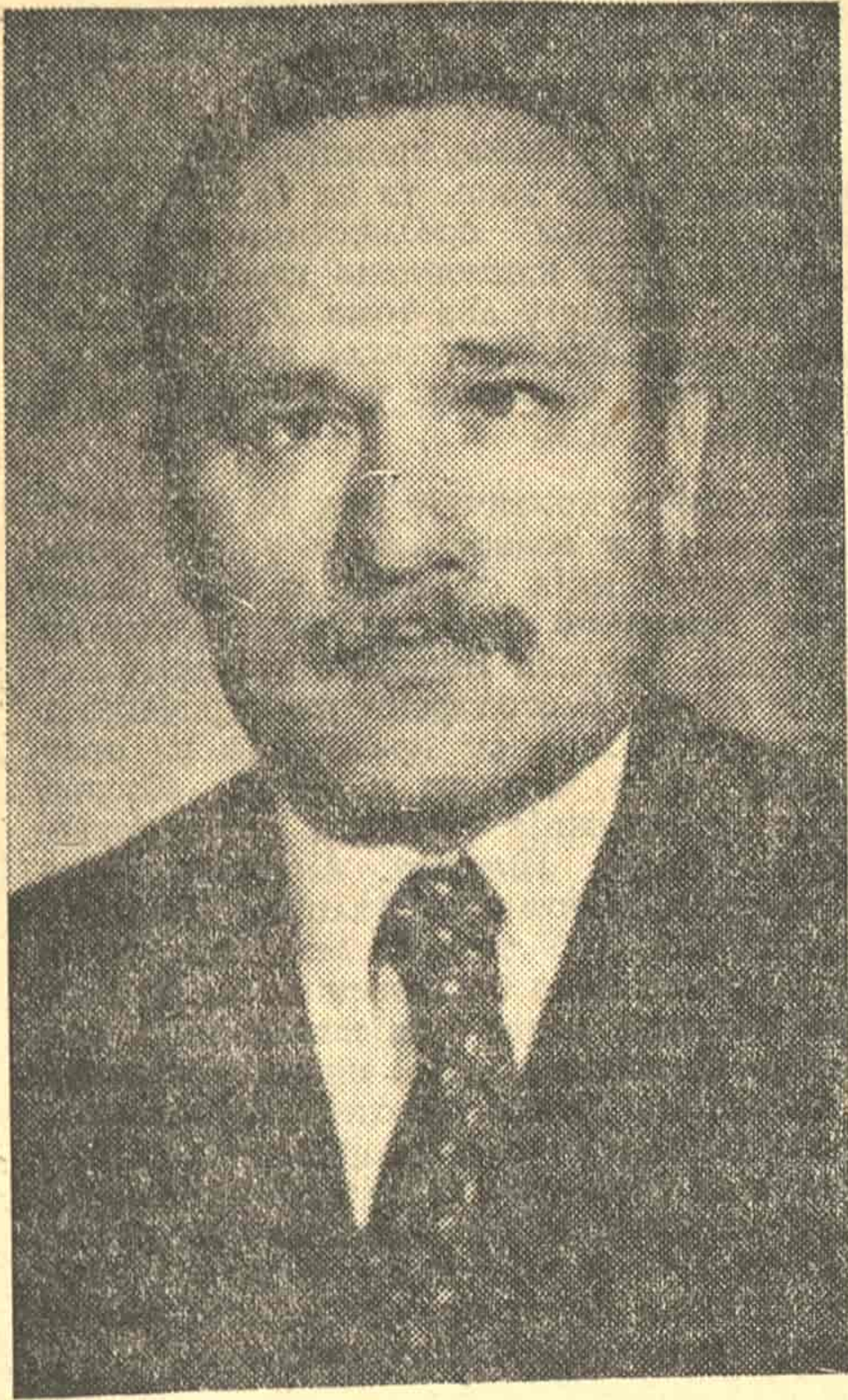
Својим натпросечним дOMETИМА, књижевна критика и поезија Косова побуђују оправдану симпатију. Но, без критичности, симпатија остаје јалова, као што критика без симпатије постаје разорна. Критичност нас обавезује да констатујемо релеативно заостајање романескне и приповедне прозе на Косову. На сличан начин заостају и неки други савремени жанрови, као што су сатира и књижевност за децу. Пишћући о масовном дијалогу у роману, Зоран Чановић је унеколико наговестио један праван којим би романескна проза Косова могла сустићи савремену литературу. На почетку другог оваквог правца јавља се роман Петра Сарића „Ахавски трг“. Осим тога, понеке сатиричне варијете почињу врпцати из стихова младих песника, на пример — из те саме Слободана Вукановића. Коначно, Вуковићева књига „Звезде детињства“ доноси занимљив прилог поезији за децу. Једном речју, стваралаштво чини напоре да савлада своје заостајање у „дефицитним“ областима.

Изгледа да би књижевна критика на Косову допринела тим напорима, ако би се систематскије и ригорозније позабавила домаћим стваралаштвом, посебно пак прозом и сатиром. Приштински круг критичара изгледа позван да се интересује колико великанима прошлости, толико и својим савременицима којима ваља поклонити посебну пажњу, када чине тек прве кораке. Добро је осветљавати стазе од прошлости до савремености, али је још боље пронаћи путеве од садашњице до сутрашњице.

Оријентисући се на будућност, литература Косова одважила би се на пројбу у савремену универзалност. То би био успон једног оживелога и победоносног Икара. Лазар Вучковић је певао: „Икар кога је водела земља — као што је он волео небо — лежи на дну муља“. На Косову, као и на свим другим географским дужинама и ширнинама, ствараоци су обавезни да дигну Икара са „дну муља“. Они су дужни да га опреме савременим крилима. Дужни су да се поистовете с њим. Стваралаштво, у осталом, и није ништа друго до икарски узлет. Јуче — трагичан, сутра — тријумфалан.

Радојица Таутовић





ЗАНИМЉИВ ЧИТАЛАЧКИ ДОЖИВЉАЈ

Лаза Лазич:
„ПЛОВЕЊИ ЧАРДАК“,
Матица српска, Нови Сад, 1973.

СВОЈОМ НОВОМ збирком, која се појавила после дуге паузе, Лаза Лазич нам презентира један лирски свет чији су основни елементи интима и дескрипција. То је лирика казана једноставним, непосредним изразом, прожета пригушеним болом, у којој доминира исповедни тон. У појединим песмама аутор следи правoliniјски ток, омеђен једном сликом или заснован на једном осећању (Љубав, сећање, осећање пролазности). У другим, бројним песмама, којима бисмо дали вредност над првим, дескрипција је сложенија, више долази до изражаја песничко суптилно осећање за предео, а упоредо са сликом развија се и песничка мисао, иницирана таквим виђењем, која често и прелази границе првобитне слике. У тим песмама посебно пални сугестивно дата атмосфера природе: Лазич је један од ретких песника у савременој српској поезији који не само да се не клоњи тог, да тако кажемо, „застарелог“ стваралачког поступка, већ у њему види одређену могућност свога певања. О томе речито говоре и наслови појединих песама, на први поглед анахронични, али присни нашем читалачком сећању: „Љубомора“, „То је било путовање“, „Ноћ на селу“, „Пасторала“, „Поноћни зричак“, „Маадост“. Битно је, међутим, да Лазич, дајући својој песми наслов „Пасторала“, не следи ухоложене стазе пасторалне поезије, нити се доловно подвргава регулама поетике: његова лирика иде својим одређеним током, упорно и ако се тако може рећи тврдоглаво, користећи се елементима помаало демодираним интимног песничтва, али је увек довољно оригинална да за чи таоца неоптерећеногснобизмом и трком за најновијим кришима поетске моде буде нова.

Они стихови адују ново једноставно зато што проистичу из новог доживљаја природе, љубави, човековог бивства и пролажења. Ако у нашој приватној поетици нема места за доживљај, ако негирамо интимну, љубавну лирику — уз пуно уважавања таквих ставова — онда се када је реч о овој збирци нећемо разумети. Уостаоом, као што читалац тражи своју поезију, тако исто и свака поезија тражи свога читаоца. И као што сложене структуре интелектуалне поезије своје безгранично богатство откривају само онима који располажу средствима за његово откривање, тако и оваква поезија, каквој припада и збирка „Пловењни чардак“, своје скривене депоте пружа управо онима који умеју да их открију. Чињеница да је у овом другом случају откривање далеко лакше, да нам није неопходна сложена аналитичка апаратура не мора сама по себи значити да је лирика једноставног израза, или интимна лирика, мање вредна: добра и лоша поезија нису типолошке, већ естетске категорије.

Збирка „Пловењни чардак“ окренута је већим делом љубавној тематици. Лазич пева о љубави с неједнаким резултатима; боље резултате постиже тамо где је љубавно осећање пригушеније, мање наглашено, где љубав не прелази у гласну екстазу. Може се исто тако рећи да се местимична еротичност не уклапа у потпуности у поетски концепт Лазе Лазича. Йубавно осећање у Лазичевим песмама најефектније је када долази заједно и упоредо с другим темама, када се јавља као једна (носећа) нит у ткању песме. Лазич поред љубавне и описне лирике залази и у друшћина тематска подручја, од социјалне лирике („Радници пред берзом рада“, „Пасторала“), до медитативног лиризма, а после свих тих излета (позван свог интимног, субјективног света опет

ЛАЗА
ЛАЗИЧ

МИЛВОЈЕ
МАРКОВИЧ

се враћа љубави, као јединосасвајућем осећању, као последњем уточишту. Не треба прегнати ни слабости ове лирике: извесну распрчаност, претерану склоност ка детаљу, местимичну неуверљивост песничких слика. Целовитије поетске резултате Лазич је постигао у песмама где се преплиће више мотива, у којима једно осећање даје само основни тон. Такве, успелије песме су „С колико слободу“, „То је било путовање“, затим „Пловењни чардак“, „Песак времена“, „Поноћни зричак“, и још неке. Лирика ове врсте оставља могућност за стварање субјективних избора и неслагања, у томе је њена провокативност и занимљивост.

Посматрајући Лазичеву збирку у првом реду у светлу читалачког доживљаја, можемо додати, на крају, да књига „Пловењни чардак“ има своје место у кретањима савремене српске лирике, да преташује (и то доста!) стандарде тзв. текуће поезије, и да рад овог песника (укључујући ту и занимљиве стихове за децу) тек очекује праву оцену.

Иван Шоп

НОВИ ЗБОРНИК РАДОВА О АНДРИЋУ

„ЗБОРНИК СЕМИНАРСКИХ
РАДОВА СТУДЕНАТА
ЈУГОСЛОВЕНСКИХ
КЊИЖЕВНОСТИ“, бр. 4,

Факултетски одбор
Савеза студената
Филолошког факултета,
Београд, 1972.

ИАКО се извесним закашњењем, бележимо појаву четвртог броја „Зборника семинарских радова студената југословенских књижевности“. За разлику од три претходна, који су сачињени од најбољих семинарских радова из свих области југословенских књижевности, овај најновији је пригодног карактера, посвећен 80-годишњици живота Иве Андрића и представља скроман израз захвалности нашем небољовцу за допринос нашој и светској култури и књижевности. Тако су студенти југословенских књижевности Филолошког факултета у Београду обележили овај за нас значајан јубилеј и, уз већ постојећу, литературну, испунили свој део обавеза према уметничкој причања као „чарања“ које није „затровано мржњом ни заглашено грмљавином убилачког оружја“, већ мисионар у служби „човека и човечности“.

Уводни текст Зборника, који има преко сто страна, представља реч професора Андрића Вучковића на свечаној промоцији Иве Андрића за почасног доктора Београдског универзитета. Сваки од пет семинарских радова из ове публикације, који су претходно читани и високо оцењени на семинарским часовима из нове књижевности, оригиналношћу тумачења Андрићевог стваралаштва заслужују и ексклузивније публикавање него што је овај Зборник. Изналазећи поезију у аскези у Андрићевим приповеци „Јелена, жена које нема“ Љиљана Босовић полази од вишеструке могућности тумачења симболике самог наслова приповетке. Томислав Гомиршек и Војислав Аранђеловић на нов и занимљив начин анализирају романе „Госпођица“ и „Травничка хроника“. Татјана Н. Гашић успешно изналази елементе за компарирање „На Дрини ћуприје“ и Вајдлеровог „Моста Светог краља Луја“. Посебну пажњу заслужује рад „Хуманизам Иве Андрића“ Љиљане Јухас, која Анарићев хуманизам на аргументован начин доводи у везу са марксистичким принципима о ослобођењу човека од било каквог ропства и враћању самом себи као друштвеном бићу.

На крају Зборника налази се списак семинарских радова о Андрићевом делу рађених од 1965. год. до данас. Његови уредници су Љиљана Јухас, Стојан Борћкић, Гојко Тешкић и Вучина Шћекић (главни и одговорни уредник).

Добривоје Младеновић



СЕДАМ САВРЕМЕНИХ ПЕСНИКА

Миливоје Марковић:
„ХАОС И ПОПЛАВА
СВЕТЛОСТИ“,
„Аугуст Цесарец“, Загреб, 1972.

ЈЕДАН од врло вредних и корисних посленика тзв. практичне критике чији се критички и есејистички текстови о нашим савременим писцима могу срести у знатном броју данашњих књижевних публикација, Миливоје Марковић објављује своју другу књигу (прва је била „Дрничева океанија“, 1972), састављену од есеја о песницима Тини Ујевићу, Милану Дединцу, Добрици Цесарићу, Оскару Давичу, Ивану Горану Ковачићу, Душану Костићу и Весни Парун. Реч је о савременим песницима српскохрватског књижевног језика које, како Марковић вели, љубав и слобода, као најважније вредности њиховог дела, као извор њихове лирске и мисаоне снаге, на неки начин удружују и чине их међусобно блиским и, по критичаровом мишљењу, сродним. Сам наслов књиге, међутим, подразумева извесно поларизовано и конфронтационо значења и, судећи по тексту о Горану одакле је и узет, не говори о истим квалитетима. Хоћу тиме да кажем да природа сродности о којој Марковић говори у „Напомени“ у његовим текстовима није експлицитно ни третирана ни доказивана, да је, штавише, речена сродност врло шт. јоких и растељивих граница тако да ће читалац свакако погрешити ако у овој књизи тражи некакве компаративистичке или, може бити, теоријске студије. Рекло би се да Марковић сродност схвата на једној веома широкој равни, да је то сродност чије би особености сам хуманистички и стваралачки чин писања могао да подразумева. И то код значајних писаца, дабоме.

Оно што ове текстове чини много више сроднима је природа критичаровог поступка. Импресиониран и занесен значајем песника којима се бави Марковић, углавном, говори о квалитетима који крај се само највеће песнике (а међу онима којима се он бави то је само Тин Ујевић), оне које зовемо „песницима вертикале“, „судбинским“, „визионарним“, „проклетим“ или, како му драго, тако да је у његовим текстовима врло тешко наћи нешто као естетски систем и критеријум вредности. То је, рекао бих, основни недостатак Марковићевог поступка: он са великим уважавањем говори о нечему по чему се значајни песници мало разликују, а оно где су разлике битне и суштинске (природа песничког језика, метода „поетизовања“, облици поетске сугестивности) остаје ван сфере његовог интересовања. Сви песници којима се бави располажу визијом, упоређују се са Рембоом ((Дединац), са Болдером (Давичо) и цене се по томе колико су се супротставили Јасперсу (Давичо и Весна Парун). Сви, укратко, изгледају знатно сличнији него што су, јер је реч много више о нечему што је у њиховој свести но што је као артикулација њиховог доживљаја живота на папиру. Стога је, мислим, и језик Марковићев, принуђен да изражава сличне или приближно исте идеје, местимично на ивици рутинске фразеологије и неприродне патетичности.

Миливоје Марковић је критичар несумњивог знања и критичар који добро познаје терен на коме се креће. Као информације о песницима којима се бави, као осветљење извесних њихових врло значајних фаза, његови есеји могу да буду врло корисни, а понекад чак и врло лепа (као есеј о Весни Парун, на пример). С једним, међутим, он мора да буде начисто: или ће писати дисциплинарни, речито филозофску критику и есејистику (а та га проблематика очевидно занима) али се онда неће бавити елементима једне поезије који с том дисциплином немају ни посредне ни непосредне везе, или ће селекцијом и анализом генезе једног од елемената песничког дела опште доказивати посебним. Данас је врло тешко писати генералне оцене песничких дела, и писати их, у исти мах, прецизно и аргументовано.

Богдан А. Поповић

Јанко Вујиновић

Пошом

Седам дана, ноћи седам како пљунути, већ дан седам пљуска, пљунути небесница. По кап, по зјап од првога до седмога капље, пева. Вршиги, пада, гуши — поплави нас пливатељка. Кљуца капљу, звони, прити, шуми киша шумница

Осмог дана лила киша, даждила је даждила Пљштала је клокотанка, раскидала, кидала Љуљала је, освајала, рикала је, грчила се Шкромпа је шкромпа, стала није, из небеса тропштала

Падала је, сливала се, порушила рушитељка склад кратковек, смешне љуске — грабевине. Разјела је ненаједна гвожђе-бетон са улица. Изгрзла је спомен дарје. Тонуле су наше куће, наше избе молителке и колибе. Распутила доодиле

Чупала је немилосна корен-стабла. Вртлозима завртила и ножеве, и иконе. Побегли смо у пећине. Из пећина, а пред нама, разбегле се животиње. У мук тице занемеле. А ми јесмо животиње дозивали, животиње доодиле

Дан десети гостиле се: појели смо животиње ситије жедну им крв попили; у угроби бубњају нам пољвакане коже њине. Већ пловимо на стаблима: чувају нас бранитељи курјаца. Глад нам јесте у несрећи зверскија:

крвљу очи прогледују, руке, штак, небесима Светом лила незајазна и разјела покров земља-капак неба Небо је се отворило, земљи је се казивало, у земљи се огледало. Земља је се ко родиља, а под водом, напела се, распукла: пукла земља, пукла кора, ми на кори пре потопа били корен

Већ нам вода до чланака, већ нам вода једе ноге, гризе капља ход у ноzi: нит можемо да ходимо, нит можемо да пловимо — пераје смо, пре но што се разданило, у руке смо оручили. Руке су нам невернице: грле стабла која јесу, по танком памћењу предака, из земљице небесима ник-ничала

У бит, у нит увире нам силна вода силица. Из капка неба, кап по кап, у капак ока, дужницом се прокужава. У кичму нам, укопани канал кичме увире, ту се благи земљи, трави и слепљује приљенове. Разјела нам лепа лица: чворове на стаблу тела

Већ ноћ, већ дан незнано који вода рука, вода сукља, и надире, потопа нас. Ко ће моћи, ко ће вода сукља, хтети, у немоћи преживели овај потоп? — кад су већ нам разбеле се животиње хранитељке, кад одавно трулеж јесте галија нам, олупина спасоносна и кад већ су замукле нам спаситељке свирале

Слободан Калезић

Пећина

Да л ме то зари пламен ледац,
И какав занос провејава
Мноме, док ходим, посве чедан,
Док ми рука у руци спава?

Са маховина сјај рубина
Да ли ме опи и које време
Беше у мени док капи вина
Капаху с шилка на моје теме?

Лутам пећином, пун празнине,
Са страна стоје стакалти,
Понек и поред мене мине —
Да л ћу се, боже, са њим слити?

И ходим, тако, с лицем ледним,
А сретнемо л се у тој тмици,
Наставићемо путем једним
Ко загрљени љубавници.

Руше се речи, сјајна сеча,
Договор паде ко слобода:
Он ће гледати онима креча
Док на ме капље кап са свода.

НЕОБИЧНА ЖЕНА — СИМОНА ВАЈА

Поводом тридесетогодишњице смрти

ПРЕ ТРИДЕСЕТ година, 24. августа 1943., усред ратног окршаја у свету, умрла је у Лондону Симона Ваја, француска филозоф, једна од необичних и оригиналних жена двадесетог века, о којој су се могле чути противречна мишљења још за време њеног живота, а нарочито после смрти. Док је за де Гола то била „Ада жена“, Симон де Бовуар пише: „Завидим јој на срцу које је било у стању да куца за читав свет“, а Т. С. Елиот у предговору енглеског превода књиге С. Ваја „Укоренивање“ пише: „Симона Ваја имала је материјала за светитеља... Потенцијални светац може да буде врло тешка личност; са тим да је Симона Ваја каткад била неподношљива. Ту и тамо човек је збуњен супротношћу између скоро начувчанске смерности и нечега што изгледа као уображеност која изазива љутину“.

Рођена у Паризу 1909. године од родитеља јеврејског порекла из Елзаса, Симона је завршила све школе у Паризу; после тешког одлучивања између математике и филозофије, одлучила је да студира филозофију, коју је завршила 1931. године, и од тада је добијала и губила разна места у унутрашњости Француске у којима је била наставник и васпитач. По оцени својих претпостављених била је врло лош и чак опасан васпитач, не само због неконвенционалног начина предавања филозофије и одгоја младих људи, већ и због све смељих исповања левичарских идеја. Доживљавајући врло осетљиво све неправде у друштву, страшно се идентификујући са потлаченом радничком класом у Француској, она је не само пером хтеда да послужу ствари ове класе, већ је активно узимала учешћа у свим већим штрајковима, сама носећи првену заставу, изазивајући тако запрепаштеност и скандал.

Интелектуално већ са двадесет година изнад своје малограђанске околине, временом све мање заинтересована за свој спољашњи изглед, и могуће љубавне авантуре, Симона је још тада изабрала да буде борач за истину и правду, иронично названа од конзервативних политичара „дрвена девица“. Ово поспрано име постало је убрзо симбол радничке класе Француске која је одушевљено прихватила Симону и која је била спремна да се за њу жртвује. Треба напоменути одмах да у Симони Ваји није било ни трага од политичке демагогије или жеље за јевтиним успесима било где и било с ким.

Када је избио шпански грађански рат, иако пацифиста по убеђењу, Симона Ваја се одмах пријавила републиканцима у Барселони, али је због једне озбиљне, нехотичне опекотине морала да буде враћена. Иако се идућих година, које су доносили брзи Хитлеров успон и почетак другог светског рата, суштински била већ одвојила од политике и политичких проблема, било је и даље за Симону сасвим природно да се активно стави у службу против новог и нечувеног насиља. Већ 1938. године Симона Ваја је писала: „Оно за чим Хитлер има потребу јесу редовна и брутална потврђивања егзистенције и моћи своје земље. Није вероватно да се он може на овом путу другачије зауставити осим силом оружја“.

Још једном је пацифизам замењен активним отпором и Симона Ваја приступа Покрету отпора и помаже савезничку борбу свим снагама. Била је због тога неколико пута хапшена и саслушавана, али ипак успева да побегне бродом у Алжир, из Алжира у Америку, а затим у Енглеску, одакле се спрема да илегално пређе у Француску и прикључи се француским партизанима. Није ово дочекала због све веће телесне слабости и болести коју је у порно крила од родитеља и најближе околине, вероватно у нади да вера у праведну ствар, овога пута у ствар борбе против суровости и силе може да учини чудо и да јој врати заувек изгубљену телесну снагу. Већ у априлу 1943. морала је да буде смештена у болницу, стање се од тада брзо погоршавало и крајем августа, када јој је било само 34 године, смрт ју је пресрела.*

Ако сада са ове, у кратким потезима, приказане биографије Симоне Ваја, пређе мо на њен стваралачки, доживљајни свет, изненадићемо се колико је он био богат у променама и колико су те промене биле потпуне. Свакако се таква једна радикална и значајна промена догодила у Симони Ваји када је она свој наглашено левичарски став у политици, поткрепљиван марксистичком литературом широког спектра, и при томе увек изнова провераван праксом живљења, заменила за хришћански поглед на живот са снажним мистичким акцентом у току овог преображаја. Погледајмо ближе како се та промена одиграла.

Поневши још од куће родитеља искључивост и необузданост темперамента својих предака, Симона Ваја није била лишена свести о потреби дисциплиновања себе, те уколико је чешиће осећала у себи склоност ка претераностима свакојаке врсте, утолито је више и то врло рано, још у детињству, на стожички начин тражила да себи наметне ограничења и кадшто претеране обавезе, најпре телу, затим и интелекту. Није случајно Симона Ваја касније, у току школовања, нашла у Марку Аурелију и атом fati потврду својих радних размислања и експериментисања у практичном животу.

Црта упорности у Симонином карактеру, која се није могла увек лако да разликује од тврдоглавости, постала је видљива још када јој је било пет година. Једном приликом, у току зиме, села је једноставно у снег и није ни по коју цену хтеда да из њега устане док јој нису удвоили жељи да се и њој додели део пртљага који је носио њен, три године старији брат, и то тачно половину тог пртљага. Према умесној примедби њеног биографа Анђелане Крогман, овај догађај у снегу означава почетак ношења „тешких терета“ за Симону Вају. Врло често, убудуће, ови терети које је сама зажелела да носи претварају се њене снаге.

Њено физичко здравље, од малена, било је нежно и крхко. При томе је њен целокупан развој у детињству и младости противно зачувајуће самостално и независно од утицаја родитеља и школе. Рано интелектуално сазрела, већ на почетку школе знала је Расинове стихове напамет, одушевљавала се бајкама и легендама, а у десетој години и сама је написала једну бајку: „Ватрени вилењаци“, у којој је на чудноват начин, изгледа без икаквог спољашњег утицаја, изнела реинкарнационе процесе у људском непрекинутом живљењу као потпуно природне и прихватљиве.

И код Симоне Ваја, као и код многих других значајних људи, пубертетско доба прошло је у оштрим и тешким сукобима са самом собом. Доведена неухватљивошћу духовног лавиринта, у коме су осећања и разум водили опасне, неодлучне битке, до ивице очајања и песимизма, Симона Ваја је зажелела да умре. Није покушала самоубиство, али нека чудна чежња за смрћу, која је од тада у њој била помешана са несношљивим миграцијама, није напустила њену душу никада сасвим. Строго аскетски начин живота, пун лишавања свакојаке врсте, од уживања еротске природе, па до ограничавања себе у исхрани, пратио је у њеном путу, све од времена ношења дрвених, комунистичких застава, до тихе и дубоке у себи проживљене скромности и одрицања хришћанског мистичара.

У младости Симоне Ваја, за време студирања филозофије, постојало је једно доба када је изгледало да ће је њена дубока приврженост старој Грчкој, њеној хармоничној уметности, Платоновим идејама и геометрији, коју је непрекидно супротстављала, због њене уравнотежености и пропорције, статичко-квантитативној алгебри, довести у неку врсту равнотеже и одвести је стожичком миру и атакратији. У то време, 1929. године, објавила је и свој први филозофски спис: „О перспективи или авантура Протеуса“. Од тада до своје смрти Симона Ваја је написала око двадесет књига, посвећених разним темама, од политичких, преко филозофских, до религиозних, од којих су неке објављене после њене смрти и тада преведене и на друге језике, највише на енглески и немачки. Истичемо наслове неколико књига које су побудиле пажњу светске културне јавности и о којима је писано пером неколико значајних савремених филозофа: „Укоренивање“, „Историјски и политички списи“, „Угњетавање и слобода“, „Прехришћанске интуиције“, „Писмо једном духовнику“ и „Очекивање Бога“.

Контемплативно-медитативни дух Симоне Ваја, обларен одличним интелектом, али и страшћу јаке крви и сублимраног либидоа (и по томе унеколико слична Терези Авилској), није се никада могло задовољити смиренешћу и помпозношћу повучених од света, интровертовано у себе загладених и на начин неких азијских религиозних система пасивних мистичара. Истински обузета идејом правде, човекољубива до нереалних, али и вечно људских захтева за једнакошћу и братством међу народима, Симона Ваја је најпре отпробала себе у политичком ангажовању дајћи се цела и без остатка. Силазећи заједно са рударима у рударске јаме, годинама присно разговарајући с радницима, подучавајући бесплатно њихову децу, одричући се свога дохотка у прилог штрајкача који су остајали без материјалних средстава за живот и тако буквално гладујући заједно са њима, Симона је на овај начин успешно изживљавала своју потребу за жртвовањем и снажну жељу да активно и практично помогне патнику. А тај пат-



СИМОНА ВАЈА

ник је у првој половини њеног кратког живота био радник и радничка класа.

Остајући и тада потпуно независна од свих превиде овоземаљских утицаја политике, који су могли да је уведу и у неке послове и планове који су се супротстављали њеним моралним начелима, она никада није улазила ни у какве партије и политичке групације, изазивајући код једних, због тог њеног става, искрено поштовање, а код других, између осталих и код Троцког (са којим је имала личне сусрете), сумњу и неповерење. Остајући права и своја, недоирнута ласкањем или дивљењем једних, пребацивањима и отвореним нападиима других, не само конзервативних, већ и оних тзв. напредних, Симона Ваја је око тридесете године свога живота доживела религиозни преображај, занимљиво, без икаквог разочарања, кајања или одрицања већ прећеног пута. У њеном новом животу није се радило ни о каквом филозофском разматравању у име хришћанства, кога је сада почела да заступа, са марксизмом или дијалектичким материјализмом или атеизмом које је раније заступала. Симона Ваја заправо никада није никог и ништа заступала, она је живела своја уверења. Она је на крају за њих и умрла, покушавајући да споји неспојиво. На пример, активну борбу против окупатора у редовима француских партизана са мистичним хришћанским доживљајем, који јој истина ни раније као доживљај са којим је одрасла није био никако стран, да се никоме и ни због чега не може чинити физичко насиље. Како је вопште дошло до овог религиозног преображаја?

Негујући и волећи музику исто као и математику, Симона је још у младим годинама имала обичај да посећује грегоријанске мисе у католичким катедралама Француске, уживајући у гласовима и оргуљама и искључујући при томе свако повезивање овог чисто музичког доживљаја са верским садржајем. Једном или два пута десило се ипак нешто што је оставило дубок траг на осетљиву и за мистичке доживљаје, очевидно, отворену душу Симоне Ваја. Први пут је то било у Асизију, када је у цркви једног од несумњиво највећих мистичара хришћанског света св. Франциска, тог збогот сиromaха, попицала птица и дивљених људи, озареног и насмејаног песника и реформатора, незнано како и зашто, пала на колена. Била је и сама изненађена и потрешена емптијом доживљаја пред спољашњом лепотом Божјег фреска и унутрашњом лепотом чистог човека Франциска, које су јој се заједно, обавле лепоте, откриле у јединственом доживљају дивљења пред Непознатим и тек Наслуђеним.

Други пут доживљај је био још потреснији и скоро налик на екстазу. Била је то само годину дана после посете Асизију, када је заједно са мајком присуствовала ускршњој служби у старом бенедиктинском манастиру Солесмес. Присуствујући почетку службе са ужасном главобољом, речитујући у себи стихове енглеског песника Џорџа Херберта „Љубав“ и слушајући грегоријанске корале, после неког времена све се у њој преобразило. Главобоља је потпуно нестала, свеприсутни мир и љубав наваљавали су је. Тај догађај и још један ового сличан у јесен исте године, били су одлучујући. Симона Ваја је од атеистичког марксисте постала мистичар.

Хришћански пут новог преобраћеника био је исто онако самосталан и независан, какав је био раније пут политичког револуционара. У основи Симона Ваја није никада престала да буде револуционар. Њено схватање хришћанства и њен доживљај Христа, и поред присног духовног пријатељства с једним католичким духовником доминиканског реда, тако су се битно разликовали од хришћанских догми цркве да Симона никада није прешла званично у католичанство, није се никада причестила, чак ни позвани свештеник није стигао на време да одржи опело на њеном гробу. Да ли је због свега овога Симона Ваја патила и своју давнашњу потребу за жртвовањем себе ојачала, приносећи се на крају занста као жртва? Могућна је и вероватна оваква претпоставка. Али Симона Ваја је остала доследна себи. Као што је у свом политичком периоду живота хтеда да покаже да се може бити истински револуционаран не припадајући никакој политичкој партији, тако је у своме религиозном периоду хтеда да покаже да се може бити хришћанин и без цркве.

За онога за кога је Логос у центру збињања васионе и Земље, све се одиграва тако да у крајњој линији само њему служи, ма колико путеви били различити, или

чак супротни. Отуд је атеизму и материјализму Симона Ваја придавала посебан значај у историји развоја људске мисли и посебно развоја човекове религиозности, у чему је показала необичну оригиналност. И атеизам и материјализам, по њеном мишљењу, од изванредне су користи у каљењу и глачању човекове религиозности, увек склоне прљањима мигри и сујеверјем, и то „као вежбе чишћења, јер истерују идеолошкоство и друга уображења и тако ослобађају човека од лудиферског греха наузнице“.

Чувена је у поетичној истинитости једна њена мисао која гласи: „Једна од најскупоценијих радости земаљске љубави, служити љубљеном бићу, а да оно то не зна, у Божјој љубави је могуће једино преко атеизма“.

Тражећи дубљи смисао живота и верујући да га је сагледала у скривеном и тајанственом упљивању Невидљивог, за Симону Ваја, као и за многе друге који су могли да поверују у Логос, сложена и често апсурдна брва историјских и персоналних догађаја отаврала се сама од себе. Догађаји који су за оштре логичаре и виспрене рационалистичке умове били несхватљиви, добијали су за њу своја природна објашњења; веза између прошлости и садашњости, људи и старих, везе које би за друге биле смешне, бесмислене или луде, за Симону Вају су биле саме од себе разумљиве. Тако за њу, на пример, управо Божја одсуство из света и из тога произашла глад човека према натприродном хлебу служу као доказ постојања Бога. Исто тако, само присуство лепоте и љубави у свету довољно речито говоре о Богу; њих човек није могао сам створити и оне су једино успеле да се отргну од свеприсутне нужности.

Шта и како треба данас да мислимо о овој необичној и чудној жени, Симони Ваји? Не верујем да смо потпуно у праву и да смо у стању да добро разумемо напросечне људи када их меримо нашим мерилима, покушавамо да стегнемо нашим оковатнишима и насилно сместимо у једну од познатих категорија, на пример психијатрије или психоанализе. Јер шта би психоаналитичари, на пример, мислили о жени која се никада није удавала, за чију се ниједну љубавну везу не зна, која се целог живота против некого и за нешто борила, а која је на крају узвикнула: „Довољан ми је само крст! На умрлици Симоне Ваја, после меланхоличног описа узрока смрти, стајали су написани и следећи редови: „Поклоњница је убила саму себе одбијањем да јела, док је њено душевно стање било поремећено“.

Морамо приметити да је већ од стране раних биографа Симоне Ваја било с правом запажено да је самоубиство тешко довести у везу с њеном филозофијом, ма да је познато да је она имала велико дивљење и поштовање за катаре, који су понекад (прогањани од званичне цркве) умирали добровољним гладовањем.

У случају Симоне Ваја психоаналитичари би вероватно претпоставили рани поремећај развоја Его-снага и њихових односа према објектима, инверзију животног нагона и преовладавање Танатоса са све јачим мазохистичким тежњама у правцу жртвовања, рационализујући ове несвесне тежње и пројектујући их у хришћанску религију. Није неинтересантно чути сада шта је Симона Ваја мислила о Фројду и психоанализи.

Фројд је, каже она, био опседнут непродуктивним напорима да се отргне своје предрасуде, отуда је читаву своју психоанализу прожео управо овом предрасудом: полност је нешто ниско. (Не могу да тврдим, али ова примедба Симоне Ваја упућена на радњу психоанализе која има убедљивости, може да буде једна од првих или прва те врсте коју смо касније чули и од других критичара психоанализе.)

Од малопре поменутог или неког сличног психоаналитичког објашњења, чини ми се, мало би ко имао неке користи. Не може се скучити и ограничити било каквим схемама, па ни психијатријским, читав један живот, у овом случају живот Симоне Ваја, живот бољно кратак, преведен у страчним размислима о смислу и бесмислу, у борби за један смисао који се на почетку пута чинио да је на једној страни хоризонта, на крају тога пута, на његовој другој страни, изгорели на том трновитом и каменитом путу вечити и „проклетих питања“, као што су и многи други и већи и значајнији од ње изгорели.

Један од запажених енглеских биографа Симоне Ваја, Ричард Рас с правом је приметно да се насупрот примедбе о „поремећеном душевном стању“, може поставити питање шта вопште значи појам „добро уравнотеженог човека“ и не крије ли се често иза тога појма „лењост, самообмана и себичност“.

Неколико месеци пре смрти, из једне лондонске болнице у којој је лежала тешко болесна, Симона Ваја шаље родитељима дирљиво писмо у коме између осталог каже: „У Шекспира била сам још једне особе које говоре истину... У овом свету само она бића која су доспела до последњег степена понижена... само она, уистину, поседују могућност да кажу истину. Сви остали лажу... И драга Миме (име мајке из милоште) осећаш ли сличност, суштинску сродност између ових бивала и мене — упркос школи, академским титулама и комплиментима о мојој интелегенцији?“

После читања разних књига од несумњиво паметних и врло паметних писана овога света, читање књига ове необичне светлице, Симоне Ваја, делује очистијуће, каткад и чудно овећујуће.

Владета Јеротић

* Према званичном извештају лекара умрла је услед „отказивања срца као последице слабости срчаног мишића проузроковане изгладнелошћу и плућном туберкулозом“.

Из књије иисама

ГУСТАВУ КРКЛЕЦУ

Ништа што је вани друга месечина,
не она из „Сребрне цесте”,
ти седиш за крчагом вина
као 1919.

И докле ћеш терати ту плаву фазу?
Не човек, ти си читави нација!
Восталом, старино, ти би на Кавказу
био тек средња генерација!

КАЈЕТАНУ КОВИЧУ

Младоме песнику јасно је да има
сав живот пред собом — да душа славује,
зато он толико у својим стиховима
са својом сопственом смрћу кокетује.

А када песник четрдесету тиска
уместо у смрт он одлази на село.
Смрт ће ионако доћи права, збиљска,
а сада треба довршавати дело.

МАРГАРИТИ АЛИГЕР

Деца читају Муслиха Саадија,
пењу се на Триглав и на Арарат,
деца заборављају речи: пешадија,
артиљеријска припрема, медсанбат;

деца навијају „Мондијалн сонату”,
пугују бакама у Прилеп, у Житомир,
а ми и даље пишемо о рату
са жељом да заувек остане мир.

ИДИ САРАЈЛИЋ

Два тисца у Теслићу преко мојих леђа
удварају се лепојки до мене.
Мене то ништа не вређа.
Ја имам — усомене.

Мени се сваком не шапуће,
нити сам у Теслићу — због палбе.
Ја имам тамо код куће
своју војоткињу од Албе.

АНДРЕЈУ ВОЗНЕСЕНСКОМ

Вознесенски, и за авеније,
кида ви идете — то је празник.
Говорим озбиљно. Ви сте геније.
Ја — бицикл, ви — турбомлазни.

Али ја на малом језику пишем.
За вас могуће да сам ја — Еским.
Па и овај ваздух којим дишем
такав је. Сасвим мали. Срески!

БРАНИСЛАВУ ПЕТРОВИЋУ

Замислиам, Маестро, какав ће у галаксији хаос
да завлада
као вас небо, као реформатора васионе, за
осмог Влашића прими.

Брајковић, аутор „Пролећа у Техерану”, ваш
лични Екертман, какве ли ће тек тада
о вама фантастичне приче моћи да прича зими.

Али, говоримо озбиљно, манимо револверске
шалел!

(Пред историјом ми смо на ви; друго је кад се,
као родитељи, нађемо пред неком продавницом
датула!)

Кад ви одете, биће ужасно ићи на песничке
фестивале.
Владаће таква досада као у Риму пре Катула.

ДАНУТИ БИРАЊИЋ-СТРАШИЊСКОЈ

Послушајте старомодног мене,
мене из прошлог века, из Азије.
Ускоро ће поново гимназије
давати све саме Андерсене.

У противном и даље ће Висла
и Дунав тећи у пролеће,
али живот више неће
имати никаквог смисла.

ШТА КАЖЕ ОБЛИК МОЈЕ ШАКЕ

Воја Чолановић

МИСАИМ да се ова шака не разликује много од свог изгледа у 1943. Тада је, додуше, била нешто поснија — што није никакво чудо: имао сам испод шездесет килограма, а био сам висок скоро 180 сантиметара — и маме су покривале једва доњу трећину надлактице; данас је развијенија, мада је још мршава, а длаке су освојиле не само доњу половину надлактице него и прстима, и то... у правим малим чуперцима! Вене су изражене баш као и онда што су биле; на њих сам посебно горд, на њих и на Адамову јабучицу. И, наравно, тада није било ових златастих пега што стидљиво извирују кроз руно на надлактици; то су већ пратиље трећег животног доба, и сасвим добро се уочавају кад на сунцу стегнем песницу. Појавиле су се, готово преконоћ, прошле године, и, потмуло узнемирен, пет-шест месеци носав сам по цеповима некакав исечак из страних новина са рекламном једног крема који их зајамчено отклања, али сам исечак на крају загнуо, што би, вероватно, ваљало протумачити или као одустајање од борбе против ветрењаче, или као затварање очију пред неумитним. Иначе, ова шака је у међувремену, јлино ојачала. Њеним бридом у стању сам да слоим циглу, што понекад и чиним; а једном сам, у мислима, на тај начин, за пет сати, разбио 3.801 опеку, чиме сам за једну опеку туклао светски рекорд неког уображенка у Канади. У ствари, већ онда кад сам ушао на мала врата у Агенцију која ће се звати „Стотину очију”, кад сам се тамо запослио са дипломом свршене археолога, био сам кадар да бридом алана унштиним уређаје за централно грејање свих римских купатила у Југославији.



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

Рекох да се ова шака није богзна колико изменила за последње три деценије. А заборавио сам да поменем боју коже. Њену каквоћу, такође. Чим мало јаче захладни, она постаје љубичаста. Попут мастила којим су, наводно, обичавале да пишу самоубице. Године 1943. то није био случај. Сем тога, кожа се донекале истањила и исушила; уштинем ли надлашницу, јављају се мацји брци од безброј сићушних набора.

Сад већ гунђате: овај никако да пређе на класификацију; све нешто грњезга. У праву сте, нећемо се лагати. Али, шта мислите, због чега толико отежем? Тешка загодетка. Постоји бар шест врста шака, а ова, коју вам показујем, не да се подвести ни под једну од њих. Јер је, рекао бих, међутим. У исти мах, и купаста, и филозофска.

Дозволите да вас подсетим. Купаста шака се благо сужава од чланка на ручи према елиптичним врховима прстију, а такав покрет прати и сваки прст понаособ. Њен власник је створ од надахнућа, памсав, пун одушевљења за уметност; он воли друштво, а своје идеје ставља у покрет тек на туђ подстицај. Филозофска шака је дуга и мршава; њени прсти могу имати четвртасте или елиптичне врхове, то није ни важно, али њихови зглобови увек су чворновати. Она припада мислићем чељадету, које ће сваку ствар подврћи пажљивом испитивању, и које жуђи за знањем.

Овај уд, лепо се види, по свему спада у купасте шаке. Но, пометњу стварају зглобови на прстима, који, због тих чворноватих изобличења, личе на бамбусову трску. Нека сте и последњи лапци, на основу ових података и сами ћете посумњати да је посредни међутим.

Око тумачења, бар, не би требало да буде недоумице. Онај коме припада оваква шака, морао би да заручује у себи два на изглед неспојива дара — слабост према уметностима, и склоност ка умовању. Да сам тако нешто утврдио пре три деценије, ви бисте ме, без оклевања, отписали као неозбиљног човека. Данас, срећом, располажемо новим увидом. Узмите, на пример, симболику деснице и левнице: руке која послује, и руке која снев. Спретна десница је ред, стега, законитост, *le droit*. Њене лепоте су лепоте геометрије и строгог подраумевања. Посетите за знањем десном руком, и кренули сте ка науци, али... нисте тамо и стигли, јер њена права узбуђења, њене велике хипотезе леже у левници! Баш као што, посежући за знањем само левом руком, оном трапавом, што одаје чувство, разбарушеност и проницање-на-препаа, нећете никад стићи до уметности јер непослушну уобразиљу од уметности ипак дели читав један мали кинески зид; па ће вам затребати и десница, посвећена у вештину и технику.

Вас, дакако, не занима хемијска анализа јабуке. Ви у њу желите да загризете.

Е, па, молим. Једне раносептембарске вечери 1943. године, Урош, мој интимус, и ја враћали смо се са вечерне акробатије из некадашње кафане Корзика у Гробљанској улици. Приредаба се била завршила сасвим неочекивано. У тренутку кад је Јаков Бингулац, артиста и атлета, изволао „стој” на наслоу столице накерене на четири цилиндара од петролејских лампи поврх пирамиде од три стола (при чему су два горња такође дубила на стакленим цилинд-

арима), са крова Главне поште заурале су сирене против-ваздушне одбране; пирамида се заљубала, цилиндри су попуцали, а столови испод атлете полетели на све стране; Бингулац се стрекнуто наглавачке са висине од пет метара, а кад смо поново дошли к себи, он је већ био на ногама, осмехнут, здрав и читав, поред најдоњег стола, који беше провалоо главом.*

На путу за кућу, схватили смо да је узбуна била лажна. Свеједно, (ретка) возила су, према наређењу управника Града Београда, имала на фаровима непрозирне наваке тако скројене да је светло из њих, као из бундева са светакромом, пролазило само кроз правоугоне отворе дужине 3 до 8, а ширине 1 до 2,5 сантиметра — већ према величини фарова, и човек, после оних сирена, није могао да одоли напасти тог поствареног опреза. Сећам се, врло добро, о чему смо у хитни причали; поред те незгоде у некадашњој кафани Корзика, и опасности од напада из ваздуха, помињали смо још: Арилада Хамсуна, сина славног оца Кхута, за кога (Арилада) управо беше стигла вест да се надахнуто бори као добровољац на источном фронту; деобу конца грађанству Кикинде према мерлиа „Сваком домаћинству по један калем, по максимираној цени”; упад немачких трупа у Милано, Торино и Падову; и награду од хиљаду динара као обећање извесног гостионичара из Краља Александара у лице онемо ко му донесе леву жуту покуљу јесу о с е х а њ а

Оно на шта желам да скренем пажњу јесу о с е х а њ а која су вршала многе за све то време, пркосећи с успешном чиниоцима ометања као што су разнородност австријских тема нашег успутног баскања, наилазак понеке зелене униформе, заводљиви мирис печеног кукуруза, или бат фолкс-дрвењака. Било ме је срамота да то признам Урошу, али моја плаћа дословно нису престајала да се шире од уметничког доживљаја који сам понео са Бингулчеве несрећно завршене акробатске приредбе. Баш као кад бисте ослушали Маеров *Lied von der Erde*, прочитали први пут у животу *Обломов*, или одгадали риболуку људску главу од жутог пешчара са Лепенског Вира. Цептао сам у необјашњивој смеши блаженства и ганутости; био сам тајни сведок запањујућег преображаја... јер се, пред мојим духовним оком, лишће прометало у гусенице, трава у краве, млеко у одојчад, тела у црве, земља у пнеће, семење у птице, бескрајне количине енергије у лавиринте мозга што се преливају у свим дугиним бојама. Овај исказ, наравно, морате примити на голу реч. Нема начина да вам докажем да сам било шта доиста уметнички доживео. Себе, пак, не треба да убеђујем. Имам поуздан знак: шок препознавања. Под изненадним унутрашњим блеском, Бингулчево акробатско вече препознао сам као нешто што одлично испуњава извесне празнине у мом властитом искуству.

Аподиктични закључак. Нисам уметник, даако од тога, али сам свет онајко оком сликара, ухом композитора, срцем песника. И, не само тада, ујесен 1943.

У сваком случају, заборављајући постепено на ознојег атлету**, ја сам то естетско усхићење носио као доње рубље све до тачке где се секу Хартвигова и Александрова улица, а где се и збило оно што доказује тачност мог разроког тумачења облика купасто-филозофске шаке. Беше нашла двојка; долазила је, празна, од Славнице, и јездила сумануто према Трамвајским шупама. У таквим приликама, свеједно у које доба дана, Урош и ја бисмо, користећи заглашени пролазак гвождурнице, иза гласа викали „Доле Хитлер” или „Серем се на владу народног спаса!”, што је већ зависило од трајања буке. Наравно, нисмо ни сами себе могли чути (мислим да се то назива Ломбардовим ефектом), али — што да не пристанемо чак и на такво крње растерећење?! Овог пута, Урош, следећи према мишљању његових усана, беше викнуо „Доле Хитлер!”, а мени се, ни сам не знам како и зашто, отео громогласан повик „Ко сам ја?” Збуњен и изненађен, пропустио сам, ипак, да обавестим интимуса о том ненамерном прекршењу нашег прећутног договора.

Уосталом, тренутак касније, сирене су се поново огласиле (сад већ сасвим озбиљно, јер су на румунској страни рефлектори напипали на небу нешто што је противвајонска одбрана сместа засула ватром), и ми смо се, са још неколицином пролазника, сјурнали у подрум прве веће зградаде у Хартвиговој улици. Крај улаза је висила плоча са натписом КОРЕ ЗА ПИТУ. Не сећам се шта ми је све свјетлало кроз главу док смо у помрчани чекали да прође узбуна, али знам шта сала мислим. Мислим да ће у следећем рату само ваздухопловство наљживети жене и децу.

Него, да се вратимо суштини. Дозвољавам да у ливњи брак та два смисла, те две различите жице, уметничке и филозофске, посумњате као у плод мојих полсвесних прижељкивања. Изволите, слободно. Али, како, онда, да разумемо ово што ћете сада чути?

Имао сам једва шест година кад сам, живећи у гарнизонској тврђави са оцем, још увек удовцем, и његовом неударом сестром, први пут испулио тај исти двогуби лар. Испулио сам га баш на пуковску славу, у стану Рате Киџе, сина генерала Малетића, кудла сам буквално спаљео да слушам грамофон са трубом. Дан је био кратак узбуђења: у тврђави се бесплатно јело и пило, аероплан-авокрицац слетео је на пољану иза касарни, и изазвао праву сензацију, а војници су се у гаћама верали уз навоштени јарбол покушавајући, махом без успеха, да се домогну његовог врха, односно, боце са пљем, саламе, бомбоњере или коверта са решењем о сеамодневном допусту — што је све висило са венца од свежег лишћа украшеног лепршавим тробојним тракама. Тим несвакидашњим узбуђењима претпостављао сам, ипак, уметнички доживљај грамофонске музике, а, нарочито, песме *Коленисан*, која ме је, колико год да сам је слушао, испуњавала сетом и самосажалењем помало неприродним за мој предшколски узраст.

Запитаћете се, по свој прилици, откуд знам да је то био уметнички доживљај. Не брините, нећу се угрувати. У овом случају, не пада ми на памет да се позивам на шок препознавања. Из залихе вадим једно друго помагало: чињеница да је, под дејством мог слушалачког заноса, наступио оживео целокупан намештај у стану Рате Киџе; стрелаци су почели да стоају, чивилуци да чивилуаче, абажури да абажурују, па чак и зивои да зидују; свет ствари лепо се претворно у свет збивања. Или, можда, требате неки јачи доказ од овога?

У том и таквом душевном стању (док је Рата, на пола плоче, и побожно и цимријски наврљао направи марке His Master's Voice), спазио сам кроз прозор, у касарнском кругу, пет-шест официјерских синова, нешто старић од мене, како се прикрадају регрутима, и како им, на брзину, жуманцем из тврдо куваних јаја, пртају по леђима шаре. Можете ми веровати да сам имао сасвим одређено мишљење о понашању тих основић дедача, али... што је истина — истина: уживао сам, готово младострасно, у вољешком рабању жутих хијероглифа на сивомаслиностај подлози војничких копорана. Рекао бих чак да је тај призор, на неки начин, још више потхранио чувства која су, на подстицај плоче са песмом *Коленисан*, у мени непрекидно бацала кључ.

Сав устрептао, допшао сам тад на следећу мисао: „Због чега војник на чијим је леђима жуманцем напратана шара, тако неодољиво личи на војника на чијим је леђима жуманцем напратана шара?” Штавише, одмах сам је и саопштио Рати Киџи, додуше, не баш тако срочену, али он ме је само погледао искоса — рачунајући, ваљда, да је посреди каква нова децја бројалица — и ћутке наставио да окреће ручицу грамофона са трубом.

* Прошао је без и најмање повреде или чворуге. У публици се на-лазио и један лекар, који је — као што се могло сјутралан сазнати из новина — узео артисту за руку, повео га у своју ординацију, и, после леталног прегледа, установио да глава Јакова Бингулаца није као главе обичних људи: на њеној дубањи, наиме, није било ни једног јединог шавла!

** Који ће од своје бешавне дубе убрзо потом начинити бизнис: јер ће главом разбијати столове пред мешовитим српсконемачким галамаштем, осајављују естраду за естрадом, најпре, у предграђима, а онда, све ближе центру престонице.

АНАЛИЗЕ ДЕЗИНТЕГРИСАЊА ЧОВЕКА

Скица за оглед о прози Воје Чолановића

ПОСТОЈИ неколико уопштених квалификација којима се описује и оцењује књижевна генеза и место оних наших писаца који су почели да стварају одмах после рата, а о чијем делу критика још није оформила прецизан суд. Обично се за ове писце — кад их треба негде сврстати — тврди како су, једни од њих, успели врло брзо да се афирмишу и нађу свој стваралачки пут, па се то узима као доказ њиховог правог талента; или се, пак, полази од околности да је одређени писац постепено и споро стицао књижевну репутацију, показујући праве вредности тек у зрелим годинама, а у томе се виде докази да није реч о пролазној помоћности, већ о истинској даровитости. Има, међутим, још једна не тако бројна, врста писаца о којима је критика давала само партијалне оцене, углавном поводом појединих књига, и о којима се није потрудила да исказе чак ни било какав глобални целовитији суд. У такве спада и Воја Чолановић. Он је почео да објављује одмах након рата по многим познатим књижевним публикацијама, а неки његови прозни текстови напун су се, у то време, и у неколико зборника и антологија, у књигама које су претендовале да покажу пресек тадашњих књижевних токова. Но овај је писац дуго оклевао да скупни своје текстове у засебну књигу, што је, нема сумње, помало необично у нашој средини где ствараоци нестрпљиво чекају да се појаве пред публиком и критиком са сопственом књигом. Но сигурно је на оклевање књижевне критике да се више позабави стваралачким профилом Воје Чолановића утицало и то што се он доста мењао, много чак и за нашу послератну литературу, чија је једна од карактеристика да су се у одређеним жанровима и у појединим књижевним тенденцијама огледали многи покољнички писци, од којих су једни одустали од даљег бављења литературом, други се колебали и мање или више мењали, а само мали део остајао последњим првобитно изабраним стваралачким путевима.

У овом тренутку, после четири објављене књиге, Воја Чолановић несумњиво заслужује да буде целовитије посматран, а уз то, разумљиво, пружа и више могућности него раније за уопштавања, за праћења стваралачких генеза и других књижевних особености. Он је од прве своје књиге, иако стално близак увек јакој реалистичкој струји у српској прози, остајао некако по страни у односу на оне доминирајуће, популарне, па и помодне књижевне токове. У време кад су се појавиле прве две његове књиге, збирка приповедака „Оседлати међаву“ и роман „Друга половина неба“, помало су одударале од тада много хваљених књига у којима је превладавао естетизирајући поступак и такозвана неутрална тематика. Касније, кад су се у српској прози почеле догађати значајније промене у смислу већег нагињања једној врсти новог реалистичког проседа — или се, можда, тај талас учинио снажнијим због велике подришке коју је добио — помодне, и нове, књиге прозе Воје Чолановића нису могле, због изражених претензија и на дубља, симболичка и метафорична значења, да се сасвим уклопе ни у овај нови књижевни талас.

Ова особеност и самосвојност, којој не бисмо желели унапред да одређујемо квалитет, доазила је и отуда што је Воја Чолановић, после доста година стваралачких недоумица и, очигледно, врло строгог односа према сопственом делу, нишао на траг темама и преокупацијама које је упорно и доследно обрађивао и поново им се враћао из књиге у књигу, независно од тога што се у међувремену изграђивао и усавршавао његов књижевни поступак и што се — поред осталог и из доброг познавања и честог превођења вредних дела светске литературе — богатила његова књижевна техника. Постоји, свакако, више начина да се прате особености прозе овог писца али је, чини се, врло привлачно поћи, макар делимично, и од основног мотива свих књига, од преокупацијама дезинтеграцијом људске личности. Све би се књиге, наиме, од збирке приповедака па до последњег романа „Телохранитељ“, могле посматрати као фазе дехуманизовања и дезинтегрисања човека, и, при том, као различити нивои улажења у судбинске опесције данашњег човека.

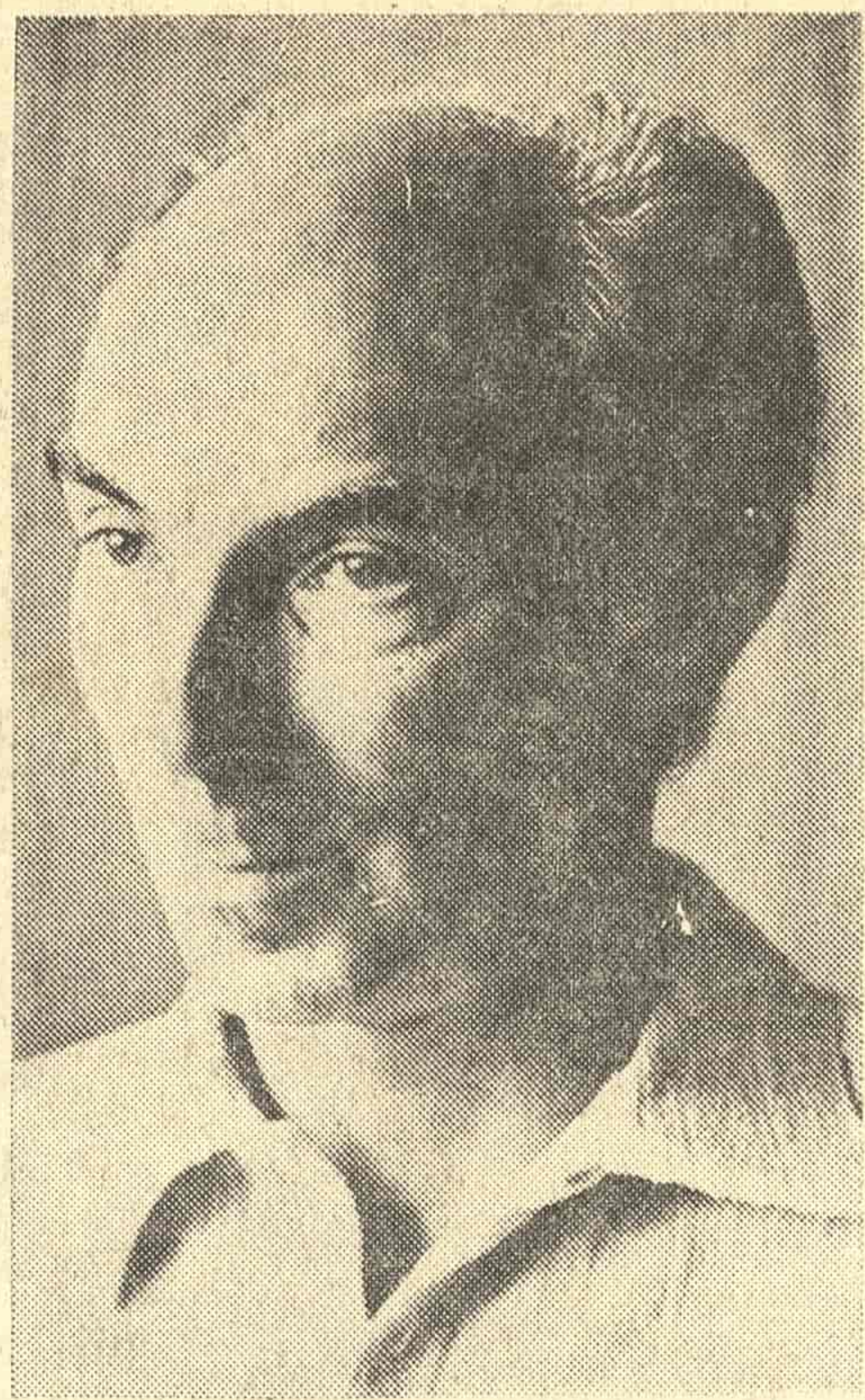
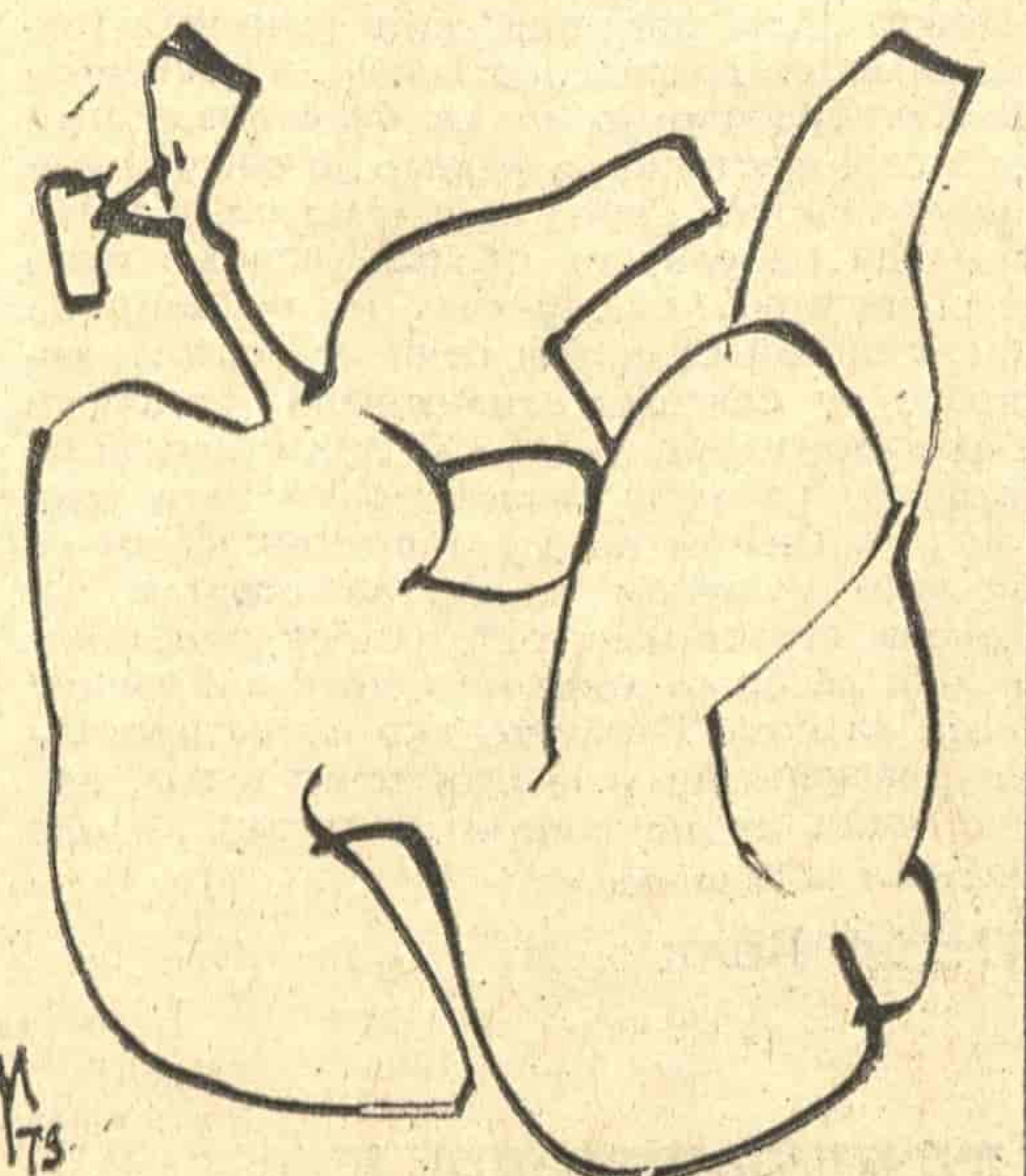
Већ је у збирци приповедака „Оседлати међаву“, 1958, приметна, иако још увек у врло благој форми, тема деструкције у човеку и неспоразума индивидуе са светом у коме живи. Сви текстови у овој књизи одликују се ситним, обичним темама, оних сижејама у којима на први поглед није садржано ништа велико, занимљиво и судбоносно, а које, опет, кад им се приђе из посебног угла, и кад дођу у руке добром писцу, пружају могућности за изнаолажење дубљих животних веза и законитости. Јунаци ових приповедака — мала су оне и тематски и по амбијенту у који су сигуриране доста различите — углавном су такозвани обични људи, помало интровертни и сетни, који себе стављају на велике психолошке му-

ке чак и у најобичнијим свакодневним алтернативама, који себе доводе, како сам писац на једном месту каже, у стање крајње узбуђености чак и онда кад треба да реше неку најобичнију и најједноставнију животну ситуацију. Све те личности углавном нагињу једној посебној врсти неспокојства, израженој у осећању фатализма, док неке, — што ће касније бити карактеристично за поједине јунаке романа, — и верују у извесне ситне натчудне способности, у своју малу видовитост, што их, ионако успаничене, још више збуњује и онеспокојава.

Значајна особеност већине приповедака из збирке „Оседлати међаву“ јесте у њиховој фрагментарности, у недоречености, због чега многе од њих, као, на пример, „Биљка ружна и неутледна“, „Чудо се дешава у мраку“, „Ваалааа!“ (најбоља приповетка у збирци!), „Ванчудни опажај“ и неке друге, доста подсећају на снопсисе за романи који тек треба да буду у потпуности обликовани. У њима се, најчешће врло вешто стилизацијом, расчлањавају оне ситуације у којима је све обично и свакодневно, док главна мотивација радње и одређења, главни кључ заплета, остаје само поменут, без дубљег разрађивања и коришћења. Тако се, на пример, у приповеци „Чудо се дешава у мраку“ налазе три, узајамно скоро потпуно независне прозне целине, повезане само истим јунаком, а пела би прича могла да се претвори у врло богат роман, ако би се оно што стоји само номинално у тексту, што је само овлаш дотакнуто, више извукао у први план и дубље анализирао.

Да је Воја Чолановић — и поред тога што један број његових приповедачких текстова полаже право на углавном место у послератној српској литератури — више склон романсијерском књижевном поступку, показао је већ први његов роман, „Друга половина неба“, објављен 1963. године. Иако се одлучио за нову, умногоме дружачију прозну технику, писац је овом књигом наставио много онога што је започео још раније, у неколико најкарактеристичнијих приповедака. Док се у јунацима приповедака више назирало, него што се јасно видело, блага сега и замишљеност над судбином, у роману се већ лако запажа изражен степен отуђености главног јунака. Роман је иначе са занимљивом причом, помало хемингвејевског типа, таквом причом која може да веже пажњу и оног читаоца који је наклонен уживању у литерарно обликованим животним подацима, и књижевног сладокусца који трага за дубљим значењима уметничке стилизације. Фабула романа је ситуирана на завршетак последњег рата, али се књига врло много разикује од свега онога што су наши писци, бавећи се темом рата, до сада написали. Нема у овој прози оних великих спољашњих преокрета и историјске драматике у првом плану; ти из историје углавном познати подаци налазе се у оквиру, окосници, и делимично у позадини главне теме, док је средиште интересовања испуњено индивидуалним недоумицама, самоспитивањима, трагањима за идентитетом, и многим другим облицима психолошких самоанализа.

Уверљивој и узбудљивој романескној причи, са много ритма, гипкости и драматике, добро је саображена и композиција ове књиге, као усталом и чвена целокупна структура. Роман је испричан на помало необичајан начин, у посебној форми ретроспективног казивања. Главна прича је, наиме, у сфери ретроспекције, док само мали слој приповедања припада једном другом новијем времену. Прецизније речено, роман има двоструки наративни субјект; јунакињу која прича како се испрела централна прича романа, и јунака што казује главну фабулу чији је и сам креатор. Већ је овом књигом Воја Чолановић показао једну особеност која ће и касније битно утицати на квалитет и значење његових романа; увек ће убављивати неку особеност већ и у сам основни план књиге,



ВОЈА ЧОЛАНОВИЋ

из чега ће произлазити вишеструка узајамна мотивисаност појединих елемената и вишезначност реалистичке и добрим делом животне уверљиве приче. Као и у појединим приповеткама, и овде јунак романа нагиње (увереношћу у дозу видовитости, повременим ванчудним осећањем и потврђивањем тога осећања) извесном фатализму, што само појачава његову отуђеност, његово осећање странства у свету, и немоћ да се нађу разлог и начин за доказивање и потврђивање сопствене личности.

Симболична значења садржана су већ у самом наслову ове књиге. Главни јунак, који је и наративни субјект — иначе врло меланхоличан и неспретан младина — постаје, чудним и врло занимљивим стицајем околности пред крај рата, стрелац на бомбардеру, дакле, онај ко је леђима окренут пилоту и правцу лета авиона, онај ко гледа уназад и види само другу половину неба. Та слика коју види главна личност добија, постепено, од стране до стране, дубљи смисао, постајући карактеристична најпре само за замишљеног и млаког главног јунака, да би, касније, постала симболична у још већој мери, означавајући читав један свој, модерним недоумицама и неспокојима обузетих, људи. Док траје рат и док се решавају судбинска питања опстанка, јунак романа преживљава усмене из прошлости и познанства са многим људима. Најсложенија су његова познанства са женама, јер је јунак, како и сам током исповести признаје, поред тога што га жене збуњују, опседанут и нечим од едиповских комплекса. Роман пружа мноштво драматичних података о последњем данима рата, о неустрашивој храбрости пилота и стрелца који су још голобрада деца, о јуначким смртима, о страховима и надањима, али ће и на крају, поново, оно приватно, најдубље и најисконскије, избити у први план. Поново ће се појавити жена, као најопесивнија тема и највећа, неразрешива загонетка, много сложенија и од крупних историјских преокрета, и од групних и индивидуалних трагедија. Наилк помало на још неке наше добре писце, који, као и он, имају дара за добру стилизацију животног податка, слично, рецимо, Александру Тишњи, Ристи Трифковићу, Бошкуну Петровићу и још неким, Веја Чолановић уме да и оне ситуације и личности које само скицира и узгред помиње, учини рељефним, живим, узбудљивим и ефектним. Његов смисао за хронологију података и за распоред књижевно обликованих података — удружен са искуством стеченим добром лектиром — допринео је да овај роман, и данас, делује свеже и модерно, упркос томе што га је међувремену, после оних првих приказа, мало ко помињао и сврставао међу значајније и вансеријске књиге.

Други по реду роман, „Пустоловина по мери“, 1969, означава још даљу дезинтегрисања човекове личности. Ако су у приповеткама јунаци показивали склоност ка медитативности и самоанализи, ако су личности у првом роману више испољавале жељу за неким пунијим, извеснијим животом, и притајено незадовољство што се таква жеља не остварује, јунак романа „Пустоловина по мери“ иде корак даље; покушава — и за један период успева да реализује — раскидање са неким конвенционалним нормама савременог живота. Ова књига помало личи на читљиве и популарне романије из богатих и динамичнијих литературе, по којима се, поред осталог, сналажу добри филмови, на оне романије у којима је, на први поглед, све обично и на очекиваном месту, а где, ипак, постоје дубоки сукоби, она снажна психолошка драматика, пустоловина и по мери и преко мере. Основни елементи фабуле доста су једноставни. Јунак романа, један обичан Београђанин, упознаје симпатичну Норвежанку са којом, у почетку без великих очекивања, започиње љубав. Ништа се нарочито не догађа; Норвежанка Оса Брок долази једном на наше море, а јунак романа, који се зове Југ, такође нарушавајући конвенционални породични живот, одлази у Норвешку. Но између сасвим обичног почетка љубавне авантуре и њеног немиповног краја дешавају се сложене и снажне у-

Челомир Мирковић

Александар Секулић

Прелазак у олују

Најпре кожом чује
Прелазак у олују,
Затим тај осећај
Који брзо расте,
Преноси на природу!

Дрво пред кућом
Налетима ваздуха
Једва одолева!

Свуд је видљив правац
Његовог осећања:
Хучни облаци,
Река са изразом панике,
Зуј прашине,
Оскудна трава
Бујног треперења!

НОЋНИ ПОСЕТИЛАЦ

Лавезу паса
Ко даје ритам
У својој околини,
Мехом ковачим
Ко својим дисањем
Ко дува у огњиште?

Ко чини
Жар да сипају
А затим их гаси?

Ноћ се љуба
Ко језеро аждаје;
У чијим рукама је
Њен суд са водом?

Ако је посетилац ноћни
Брат који се вратио,
Ако су звездана јата
У насјим очима,
Ако нико није,
Лаж паса
Докле ће да траје?

Посетиоцу ноћном
То се, извесно, надамо?

ЛАБУД

Из ваздуха се леже
Утвара бела,

Утврдити је тешко:
Да ли се рађа
Ил' дуго шичезава!

Чисте линије,
Уметност воде,
Тешко је избрисати!

Нестваран трајнији,
Не помера се никуд,
Из спољних крајева
Посетиоци неукротиви,
Остају зачуђени
Лампом у језеру,

Са ивице мрака
Не плаши га вика!

Зрно што тражи
Његову смрт
Ко да није прошло!

Вода и простор
За обликном цезну
Који лабуда чини!

ПРАВИХ СИНОВА ОБИЧАЈ

Од обичаја нам
Племе нестаје,
Страшнице, страшнице,
Од незнања звезда
И старости челичне,
Страшнице од омче воде
И птчије куге,
Страшнице од сунца
И речи чудовишта,
Од велике звери
И непријатеља нужно!

Истом снагом вазда
Обичаји избију,
Као што брдо,
Иза рода златног,
Пукне у миру,
И ватром безграничном
У пламену расте!

Чувари обичаја
Машу штапом шареним,
Правих синова је
Обичај да оду;
Нове обичаје да донесу!

ЧВОР ДРВОСЕЧЕ

Пресечен чвор
Пристаје лицу
Усправног дрвосече,
Ко зеленилу језера
Зеленило дрвета!

Изабрано дрво
Не може да гори,
Не може да се лије,
Како ће тек
у цепанице да се сложи!

С брда на брдо
Наковањ одекнује:
Срце дрвосече
Распашиће се пре!

Пијавице љуте
Тело дрвосече
Оставиће празно.

До врха поднева,
Лиже секире
Челик запаљени:
Чвором се следи,
Ко лешиком зрелим,
Средња веверица!

ТРИЈУМФ ФОТОГРАФИЈЕ

Мирко Ловрић: ФОТОГРАФИЈЕ,
Галерија Графичког колектива

ЧЕТИРИ самосталне изложбе приредно је Мирко Ловрић у двадесетогодишњем распону свог истраживачког и стваралачког рада. То заиста није много. Али свака од ових изложби значила је корак више у освајању нових стваралачких простора, тако да је ова последња, у Галерији Графичког колектива, управо заокружила целу једну фазу тражења и сазревања и отворила нову. Ова изложба сложености својих проблема, нуди несумњиво неколико занимљивих питања из праксе и теорије модерног ликовног израза. Кажем ликовног, иако изложба носи назив: фотографије, јер је вишеструкост њеног значаја саржана пре свега у супериорности искуства уметника који је технику довео до скоро крајњих граница могућег а средству ставио у основу истраживања нових структура старог медија — фотографије. То је, поред осталог, брисање граница између такозване чисте и примењене уметности, тријумф синтезе и намоћ имажинације.

Развојни пут Мирка Ловрића прилично је сложен: он се кретао од чистог, документарног фотоса, преко својеврсне синтезе фотографије и одабраног објекта реалног света ухваћеног у некој посебној ситуацији и функцији до новог односа према самој техници којом је фотос прерастао у чисту ликовну сензацију. Пут од стварности, вишене и забележене оком камере до нове пластичке стварности конструисане стваралачком вољом уметника, без обзира колико је реална чињеница задржала од своје објективне егзистентности.

То је у ствари резултат дугог процеса тражења и, коначно, свесног опредељења овог аутора, потреба можда да се изнурена такозвана уметничка фотографија преобрази, комплексишну и могућностима техничке природе у ликовно дело.

Можда ће неко са жаљењем да се прisetи оних дивних гигаграфичких насталих у плодном додиру са скулптуром Нандора Гаида или Небојше Митрића, дела која су специфична, зрела и духом прожета синтеза доживљаја објекта (скулптуре), као аутономног, у себе затвореног света и неких унутрашњих стања стваралачке свести. Ствар је укуса можда и опредељена чему ће се дати примат: да ли оним делима која су својеврсно експресивна комбинаторика визуелних података стварности и магије техничке вештине у простору визије целовите временске димензије са јаким осећањем за универзална значења, или овим делима у којима је стварност вањског света сведена на деформисани детаљ а техника стављена у службу ликовног апсолута. Данас Ловрић, уз помоћ огледала и неких већ готових линеарних конструкција, трага за чистим оптичким композицијама у светло-тамним односима и колористичким осветљењима, стваралачки илузију сферног простора у који су смештени делови тог микросвета, са неким даљеким космичким асоцијацијама. То чаробно огледало стоји у центру свих ових тражења и оно понекад одрази деформисани део реалног простора, атељеа и самог уметника, у помало застрашујућем сплету изукрштаних линија и кругова. На махове се чини да су ова дела, упркос свему, више конструкција рационалног него последња доживљеног: својом правилношћу и својом непогрешивом ритмичком, спремношћу да буду беспрекорно тачно поновљена истим поступком и умножена, као да су лишена страсти стваралачке авантуре и више хоће да се потврде као могућност новог израза него као израз сам. Ловрић је вероватно свесно прихватио вредност експеримента, трагајући за изједначавањем знака и значења. објекта и симбола, у неком новом поретку ствари чистих геометријских односа. Но, детаљи објективног света, без обзира на деформацију и уситњење, говоре о непрекинутој вези са ранијим инспиративним изворима и одвајају га од чисте апстракције. То је у ствари дуалистички однос према стварности света и стварности дела које се прожимају и једна другу надрастају. Ловрић се стваралачки и доказао баш у тој плодној симболици вањског и унутарњег која је код њега носила сталну тежњу ка ирационалном, поетском, симболичном. Технички је то виртуозно изведено: контрастима светло-тамног, час у рустичној оркестрацији преломљених површина, час у чистој геометријској функцији реда, са често бизарним уклапањем у исту равну неколико слојева стварног, са стално присутним оком сликара (поред ока камере) које вреба угао пада светлости као откровење новог лица постојећих ствари. И нових ствари у постојећем свету.

Срето Бошњак



СЦЕНА ИЗ ПРЕСТАВЕ „МЕДСЕН ШОУ ТЕАТРА“

ПОЗОРИШТЕ

БОНДОВ „ЛИР“ — ПРАВИ СИМБОЛ МОДЕРНОГ ТЕАТРА

Уз програм нових позоришних тенденција приказан на овогодишњем фестивалу БИТЕФ 7

ПОСАЈЕ свих представа чак је и међу најистрајнијим посматрачима нових позоришних тенденција дошло до неочекиваног смирења, па чак и до неке врсте равнодушности: нестало је некадашњих страстих заговарања и безрезервних опредељења за све што је макар и мало другачије од оног што обично гледамо на нашим позорицима па и супротстављања која су ишла до потпуног негирања тих новотарија. Чини се да је програм овогодишњег Битефа више повод него узрок оваквим расположењима и осећањима. Шта је, заправо, ново и чему тежи авангарда? Можемо ли прихватити уверење да свако ко воли позориште има право на свој лични и приватни програм слика и визија? За што данас, када толико желимо да оснажимо веровање у аутентичност и трајност позоришне уметности, повлађивање ефемерним појавима и забавима што не могу да преживе ниједну сезону? Све су то питања која нас у овом тренутку опседају... Узалудан је, чини се, посај тражити по сваку цену невиђене атракције! Њих једноставно нема! А претеривања у квантитету не воде жељеном циљу. Представа каве су биле Бондов „Лир“ у извођењу Шилер театра из Западног Берлина, Колаа това „Три венецијанска бизанца“ са ансамблом Националног театра из Букурешта, Готјеов „Фракас“ у интерпретацији Лионске компаније на котурнама, Кроецово „Сеоско дворшште“ са Хамбуршким театром, можда, стога, значе сасвим солидну основу на којој би Битеф могао да опстане са жељеном репутацијом. Био је, међутим, сасвим непотребно развођен и у неким својим тежњама обезвређен оним представама и спектаклима који нису саржани ништа специфично ново или театарски вредно што би заслужило нашу пажњу.

Битеф се очигледно мења — мада не онолико брзо и одлучно како би могао. У нашим условима требало би уместо смотре отворене и толерантне према свему и свачему да то буде прави фестивал са сопственим критеријумима о новим позоришним тенденцијама и естетским вредностима. Није битно да ли су то реномиране театарске куће или сасвим анонимне групе, али је од непроцењиве важности да авангарда не буде лажна, да се не наткриљује над освојеним просторима, да не злоупотребава наслеђе и да схватимо да је театар важнији од оних који се њиме поигравају.

Гледано управо из те перспективе чини се да је Бондов „Лир“ најделовитија и најзначајнија представа овогодишњег Битефа. Могућно је да су неке појединости и ефекти већ виђени али је неоспорно да — у овом контексту мењају значење: текст, игра, сценографија, боје и светло непрекидно се из призора у призор боре за своју независност а истовремено постају међусобно све условљенији тако да се заједнички преображавају и окрећу према свету који их инспирише. Велики редитељ Ханс Лишау концептирао је своју представу као класичну метафору с тим што она изнутра ничим није унапред ограничена. Отуда се чак из најнежнијих призора и најлепших речи ослобађа силовита суровост, непрекидно се мења, враћа човеку као своје изворишту и изнова буја тако да све што је на сцени поприма мирис смрти која надраста ово наше време као трагика свих људи и свих цивилизација. Бондов текст је чудан, груб и поетичан, силовит и аналитичан, исекао увек у настајању и самонегирању; редитељ настоји да наведе глумце да буду друкчији но што очекујемо да ће бити, лица им прекрива танким маскама и сенкама, избличује их споља а препушта им да они то чине са собом изнутра, отварајући недокућиве дубине људске подсвести тако да се у нама

оснажује уверење да позорицом и човеком не продувавају Лирови ветрови него време и векови стварајући тако представу о човеку и његовој највећој трагедији — животу! Рат је игра малих војника, а Лир им се обраћа кроз судулар као играчкама и неодољиво подсећа на немоћне и судуде диктаторе, да би му се одмах затим супротставила сурова стварност властитог дома и приморала га на преображења која трају колико живот и непрекидно искушавају његову природу. Власт, смрт, рабање, па опет смрт, аутопсија, вађење очију и хистерично спелило страсти, мржња, распадање, и најчистији пламичак љубави што извирује из гроба као нечег непостојећег — то је „Лир“ у креацији Шилер театра! Не треба га поредити са Шекспировим нити са сличним поставкама — јер ово је заиста нешто посебно: сцена је гробље велико као цео свет или ми сами, али некако у нестајању; свако од тих лица има своју фикцију са којом срља у своју и туђу пропаст, међусобно се допуњају, али и потиру, па на крају свих тих идеја, снова, мржње, освете, срама, нехата, похотљивости, мучења, пакла и даље од њега налазимо снагу која све од боје хоризонта до људских уздаха вуче неодољиво ка самоуништењу. То је представа препуна асоцијација и људских противречности које делују својом свеобухватношћу па је тешко тврдити шта је суровише, експресивнише или лепше. Занатска мерила су изишла јер је све у преображењу познатог у нешто ново и другачије. Час нам се чини да је театар, а час опет нешто што измиче нашим представама о његовој суштини. Ништа овде није исфорсирано, све је убедљиво и прихватљиво и што је можда најважније — глумачка уметност је понова тријумфовала својим несавладивим могућностима.

Доста пажње и опречних судова изазвало је извођење Кроецове драме „Сеоско дворшште“ у стилу неонатурализма коме су се последњих година радо приклониле многе сцене. Текст је оскудан и упрошћен са једном доста проблематичном социјалном основом на којој доминира мелодраматика и шокантна бизарност. Многе ствари које се ту могу видети познате су још од Антоана и једино што је јаче експонирана огољеност у еротским сценама између старог слуге и малоумне девојчице. Глумци су ту беспрекорни и са мало речи назначују сурове слике које могу да буде одвратност, али код неког вероватно и саосећање.

Међу представама изразито експерименталних претензија приметна је била игра посвећена Фјодору Достојевском под насловом „Дом мога оца“ коју је извела група младих Данаца по замисли Еуђенија Барбе. Требао је да то буде позориште пре свог постанка, а испало је као наивна онomatопејска скица која само по наслову подсећа на славног писца. Када би неко необавештен ушао у салу ни по чему не би могао да се снађе: речи не постоје, покрети су невшто стилзовани, а сцене безличне и неодређене. У представи има, рећимо, успешних визуелних ефеката (као онај са свештом на дугој притки којом се настоји у пуном мраку да осветан човекова страст изнутра), али су они недовољни да би се дошло до сценског доживљаја на коме Барбу толико инсистира. Он је красноречив у својим просецима, али на сцени му не полази за руком да оде

Наставак на 10. страни

Петар Волк

ХИ ФЕСТИВАЛ ДЈЕТЕТА У ШИБЕНИКУ

ОВЕ ГОДИНЕ Шибеник је по тринаести пут понудио своје традиционално гостопримство југословенским и страним сценским ствараоцима за децу. У оквиру симпозијумског дела, организованог на тему „Сценографија и костимографија у деци и луткарским позориштима“, поднесена су, поред осталих, и два реферата изузетне вредности (М. Мисаиловића и Б. Дежелна), а организована је и изложба са истом тематиком.

Од шест југословенских драмских позоришта за децу, виђених на Фестивалу — пет је приказало дела наших аутора, што несумњиво сведочи о њиховој репертоарској оријентацији на домаће текстове. Општи је утисак да су наша деција позоришта, иако релативно млада, у целини увелико превазишла фазу свладавања слабости везаних за почетке сваке уметности, фазу тражења себе и своје уметничке импостиције. Поређења са три страна, и то веома угледна позоришта, која су наступала у Шибенику — „Пиагра Неамт“ из Румуније (представа „Бели Арапин“ од Ј. Креанге), Драмски театар за омладину из Софије („Три мускетара“ од А. Диме и М. Рехелска) и Позориште пријатељства из Источног Берлина („Господари обале“ од Ј. Амада) говоре недвосмислено у прилог том утиску.

Очигледно је такође да су сва југословенска позоришта, видљиво супротстављена традиционализму и конвенционалности, закупањена трагањем за елементима новог, савременог сценског израза, али са различитим уметничким резултатима. У тежњи за оригиналношћу и изворним формама сценског казивања нека позоришта, међутим, пренебрегла су свој аудиторијум и његове могућности, и почела да стварају представе које у много чему превазилазе децији узраст.

Деције позориште из Суботице представило нам се „Кликерашима“ Р. Павелића, у режији Б. Пиштаа. Ово дело са темом из НОБ-а значило је у репертоарском смислу озбиљно освежење. Но без праве акције, убедљивих ликовва, добро мотивисаних догађаја и иоле снажнијег конфликта, уз неинвентивна режисерска решења, комад и представа имали су само ретке тренутке успона, као у сцени играња кликера, у којој поред дечака-курира Данка учествују и командир и партизански кувар, да би нам сугерисали поезију детињства — неупитиву чак и у суровим околностима рата.

Готово у свему осталом „Кликераши“ и њихова сценска реализација остали су само у границама часног покушаја да се обради једна актуелна али мало коришћена тема.

Сценска поема Добрице Ерића „Торта са пет спратова“, у извођењу позоришта „Бошко Буха“ из Београда (Духовита режисира Дејана Миача), иако понегде фолклорно мало више акцентована, представљала је занимљиву новину. Деција сцена, претресана урбаном, или још чешће — недефинисаном идеалном средином, овога пута проговорила је аутентичним језиком села. Био је то веома успео сценски сусрет једног аутохтоног песника, чврсто везаног за тле, и једног искусног и полетног ансамбла, сусрет који нас је опоменуо да се теме и мотиви деције драматургије и театра не испрпљују искључиво у домену бајке.

Представа „Витезови окрвелаго стола“ Загребачког казалишта младић није успела ни тематски ни у реализацији (редитељ Ј. Јувачић) да досегне ни онај најнеопходнији минимум уметничких квалитета. Текст Т. Мујића, Б. Снекера и Н. Шкрабеа, замисљен као пародија на ритерске романи и персифлажа на савременост — великим делом на извитоперености масмедија, деловао је лажно модерно, и праволитички, и показао се далеко испод нивоа објекта своје јеткости.

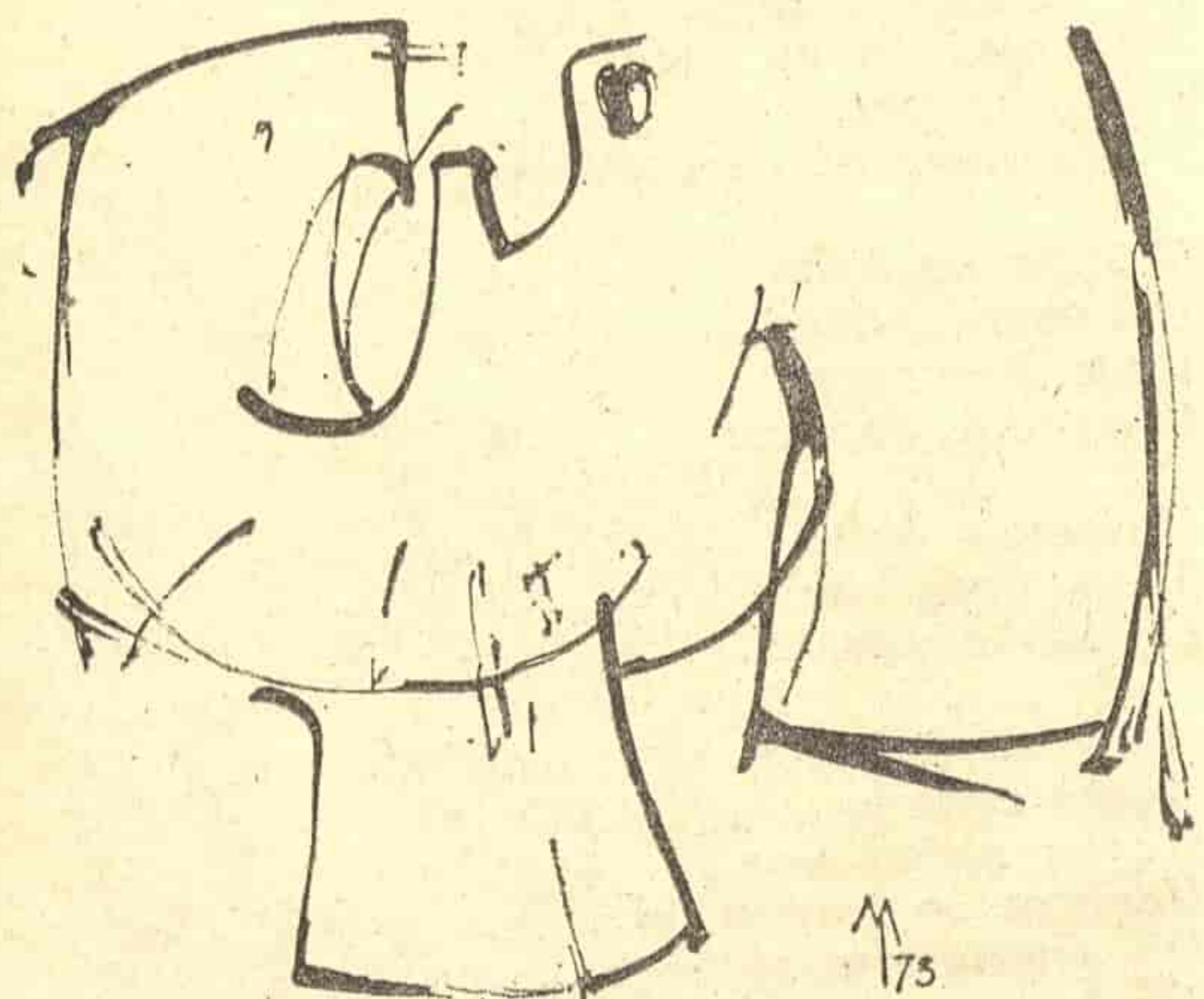
У ери све чешић, много пута помодних покушаја сценске презентације поетских текстова, настојање редитеља М. Шамајића и ансамбла Позоришта за младе из Сарајева да на сцену пренесу стихове Љ. Ршумовића представљало је пријатно изненађење, утолико пре, што се ови стихови због своје поетско-метафорске кондензованости опиру оваквој врсти транспозиције и свакој „нааградњи“.

Стара, добра „Пепељуга“ поново је оживела, али у сасвим новом литерарном руку Александра Поповића, у извођењу Деције сцене Културног центра из Панчева. Овај изузетни Поповићев текст, пул врдавости и несвакидашњег драмског и поетског обележја, и духовитих савремених асоцијација, постигнутих вештим компоновањем и комбиновањем реалног и иреалног, нашао је у редитељу Б. Крављанцу маштовитог и инвентивног тумача.

Љубљанско Младинско гледалиште, које је приказало „Вилењака са месеца“ Б. Минолија и Х. Грина, недостатак текстуалне изворности богато је наокакнило правом демонстрацијом тоталног театра. Под спретном руком редитеља М. Корун пантомима, драмска интерпретација, игра и музика у служби једне велике сценске метафоре и симбола слили су се у веома чврсту и функционално прецизно осмишљену целину, истичући недвосмислено да је поезија битни предуслов егзистенције деције театра.

Да закључимо. Тринаести фестивал дјетета, бар онакав каквог смо га ми видели у његовом драмском делу, значи озбиљно охрабрење и подстрек југословенској позоришној уметности за децу.

Палма Калобера



МАРАТОНАЦ

Да стигне до оног цвета
Па макар и умро.

Да стигне до оне речи
И живи у њој —
Колико је само пута
Лудовао у њеној магији
Кратећи тако језик
У једну фрулу.

Да стигне онај скелет
Што шапуће времењу
И подарује му своје месо —

Како би лепо свирао на харфи
Избеглица догореле планине.

Увек је био гост у његовој песми
И безжао
За један бол мањи.

Да стигне до звука
Па макар и умро леп
Као лептир на киши.

2.

Ја сам та птица жута
Што је увек летела
За једну смрт мања.

Ја сам тај коњаник црвених ветрова
Што је увек у галопу трчао
Брже од свога бола,
На свом путу клетве
На свом путу кише
На свом путу светлости.

3.

Да стигнем до оног пробушеног камена
Са свим речима
Да позovem лептире на свадбу
Са овим цветом
Да време у невесту претворим
Љубављу
Да сагорим све заразне болести
Са овим кандилима
Да поставим седефасто прстење
Са овом фрулом
Да постане девојка црвених корала
Са свим медаљима
Изгубљених ратова
И лудих победа.

4.

Од рођења си трчао да ухватиш сенку
Прелазећи све мостове
На којима девојке сањају
Своје одбегле младеће.

Прстима си мазео дугу
Киша ти тако окваси косу.

Пролазиш кроз ледене мостове
Подигнуће над људским срцима
Свитац ти светлост поклања
Ластавица ти крила нуди
А ти прстима милујеш дугу.

5.

Ветрови ће се издигнути изнад цветова
Да позајме по део од твоје победе.

Све сребрне капије
Пред тобом ће бити отворене —

Маратонче мирољубивог века

Све куле светлости
Испуниће твоја љубав
И живећеш више од сваке смрти
Више од сваке љубави

Ветрови ће пробудити цветове
Да позајме део од твоје победе!

Предео са албанског
Радослав Недељковић — Дитка

Петар Блажић

ПОЛОМЉЕНИ ЗУБИ ВРЕМЕНА
НИСУ РАЗЛОГ
ДА СУНЦЕ НЕ ПЕВА

Урања врисак самоће
У напуклу врелину срца —
Ја певам крвљу
А смрт ме прати
На оргуљама мојих дана
Који се рабају опоменом сна!

Увезали ме у чвор разума
Док истина повраћа лаж сунца
По мени траже
Изгубљени Исток
Наше наде у црну игру вида
Коју су Они започели животом!

Између ова два моста
Таласи не постоје —
Само мисао
Само глад
Да вода не однесе пут
У предео тајне речи!

Поломљени зуби —
А хлеб је тврди!

СУСРЕТИ

У ВЈОШЕНСКОЈ
КОД МИХАИЛА ШОЛОХОВА

ВАРОШИЦУ, веће место, козаци називају станица. Много је таквих станица, знањих и незнаних, разасуто по непрегледним донским степима, али је само једна позната широм света. То је Вјошенска, завичај и место где стално живи Михаил Александрович Шолохов, један од највећих епских писаца нашег бурног, захуктаог века. „Козачка Јасна Пољана“ је и дан-данас доста далеко од великих сувоземних, ваздушних и речних путева, од блештавих велерадова. Од најближе железничке станице „Вјошки“ (како је овде од милоште зову) удаљена је стотину и педесет километара. А од козачке престонице — Ростова — више од четири стотине километара, тј. готово осам часова возње аутобусом. Лети, када то у последње време свугде хировите временске прилике дозвољавају, мали четворокрилни авион доведиће вас за три часа лета до станице Безковскаја, првог суседа Вјошенске.

Атерирани смо усреда степе. Звезда је досадно пекла. Таласало се плаво море степских раздочака. Ковиње одавно сазрело, пелен већ прецветао. А она тамо трава — биће да је мличика... И како да се не сетити Шолоховеве песме: „Драга степо! Горак ветар спушта се на гриве кобила и ждребаца у ергели. На сухим коњским губицама слано је од ветра, и коњ, удишући горко-слан мирис вавољи уснама меким као свила и рже, осећајући на њима укус ветра и сунца... До земље ти се клањам и као син целивам твоју плодну земљу, донска степо, натопљена козачком крвљу која не рба!“

Коњ ме заиста чека. Али — челични: нови шип. Јер, живот тече својим неумитним токовима. Као и Тихи, заиста тихи Дон. Изазимо на десну обалу дрвене козачке реке и преко понтонског моста дођемо се у Вјошенску. То је за овдашње прилике омањи рајонски (за оне који мисле аналогично, рећимо срески) центар, од десетак хиљада житеља.

Књишког посетиоца одмах заплукују утисци пунокрвног живота, сасвим различити од његових сладуњавих егзотичних маштарија. У центру — омањи трг, сав у зеленицу и цвећу, а на њему доминира сребрнаста Левинова скулптура, на црном постаменту. Њему насупрот стоји трибина, на месту где је некад био Стаљинов споменик. А одмах поред ње — споменик Јурију Гагарину, који је некад говорио на овом тргу. Нешто даље је симпатична црквица у којој би се мирне душе могли венчати Григорије и Наталија. Да — мога! Јер свеже окречена и обојена црква зврји празна. У њу само понекад и више обичаја ради завири понека старија козачиња. А омаљина већ одавно не хаје за њу, претпостављајући јој обдјижњи модерни биоскоп или рингшпила. Легендарна козачка егзотика из времена делија типа Степана Разина, Кондрата Булавина или Семјона Буџоног постоји сада само у музејима. Али она живи свој живот у делу Шолохова, који је свету открио Тихи Дон, његову чудесну, понекад и сурову али увек привлачну лепоту, и све богатство козачке душе.

А где и како живи Шолохов? — пита таће вероватно већ нестрпљиви читалац. Одамах уз црквицу, тик уз леву обалу Дона, смештен је његов двоспратни дом. Он је сарађен на месту бивше куће коју је разрушила немачка бомба, усмртивши на самом кућном прагу пишчеву мајку. Обична, зелено обојена ограда опасавала скромни врт.

Од три сусрета са великим уметником речни најимпресијивнији ми је онај први — у пишчевом кабинету. Нобеловац је онакав каквог га најчешће описују његови биографи. Пре онакав него осредњег раста, ванредно изражајних плаво-сивкастих очију и мало погрбљеног носа. Високо тело, сребрнасто беле власи и брчићи не могу да не сугеришу мисао о мудрости. Шолохов је занимљив и изузетно приступачан сабеседник. Прекида моје представљање (а колико ли сам се само преслињавао!):

— Знам, све знам!.. Е, па добро дошли на нашу донску земљу! Како су вас примили у хотелу? Јесте ли обишли наш рајон?

Разговарамо о његовом делу. Писац се интересује како је прихваћен у Југославији.

— Више од четрдесет година живите и у књижевностима наших народа. Спадате међу најпопуларније савремене писце у нашој земљи. Сада сте најчитанији и највише превођени совјетски писац.

Шолохову се учинио веома занимљив податак да је и 1941. године у „Борби“, на тек ослобођеној територији, штампана једна његова приповетка.

— Јесте ли и ви, Југословени, имали своје „беле“? Беху ли то усташе...

— Да. Било их је свих врста и боја: и усташа, и четника, и домобрана, па и других.

Великог писца занимају наши крајеви. — И ваши народи су дуго били под туђим ропством.

— Да под турским.

— А Црногорци нису. Они се ником не клањају и ником не предају. Подсећају ме на моје козаке.

Време неприметно пролази... Вјошенски мудрац је обичан човек. Сасвим обичан. Велик и у својој једноставности. — Зна-те шта... Радо бих попио са вама „сливовицу“. Али, држим се девизе: „Пити се може било с ким, а јести само са пријатељима“. Добите на доручак. Рецимо, у седам сати. Неће бити рано, зар не? Зна-те ја сам сељак — рано устајем и рано лежем.

Разговор, пријатан, непосредан, без дежурних осмеха, настављамо за доручком, у кругу пишчеве породице. А онда и за ручком, јер пуковник наређује да морам прихватити позив, не смем га вреба-ти, а сем тога, вели, „трипут бог помаже“.

За едностим столом отац је, наравно, главни ауторитет. Његов врцави хумор, честе пошалице доминирају ведром атмосфером. Поново се не могу начудити колико је љубазан, живахан и једноставан. Чак је и у свакој прилици једноставно обучен. Причамо о Југославији, у коју је Шолохов одавно позван. О нашем поднебљу.

— Манастирка вам је, богами, добра, али јака. Тако ми бар рекоше моји укућани. А ваше море? Кажу да је то најдљивије поднебље на свету. А Дубровник и Хвар? Читао сам да је тамо вода необично бистра, провидна...

— Да, такву плаветну боју нећете срести нигде... (Михаил Александрович ми је ставио у задатак да агитујем код његове породице за скори долазак у Југославију.) Сем тога, југословенска културна јавност Вас жељно очекује. Од свих словенских земаља једино још нисте посетили Југославију.



МИХАИЛ ШОЛОХОВ

— Тачно! И у Пољској сам био, истина давно — на једном конгресу.

Али, када се путовања тиче, ту се највише пита љубазна Марија Петровна, пишчева верна сапутница, иначе кћи бившег козачког атамана: — Гледаћемо да дођемо што пре. Пуну смо слушали о Југославији. Какво је тамо време у септембру?

— Лепо, пријатно.

— А у априлу и мају? Знате, не бисмо хтели по великој врућини. Потребан нам је одмор. Ето, Михаил Александрович још осећа тешке последице грипа од зимус. Када му се здравље поправи, моћи ћемо одређеније да кажемо...

И тако, ни трага од официјелности. Растајемо се срачно. — Ја се не опраштам, — вели Шолохов. — Већ: до виђења у Београду и Новом Саду! Тамо ћу ти одговорити на нека постављена питања, а мож и на друга, нова. Ево, то сам написао и потписао. То ти је пропусница. И шеретски се смеје. Осмех га чини далеко млађим... А онда, као уз пут, додаје: — На једно ћу ти одговорити одамах. Да је Хемингвеј жив требао би га питати шта мисли о мојој „Човековој судбини“. Ја никако његово писмо нисам примио. Измислите ви, истраживачи, свашта.

Са поклонима — заједничком фотографијом и букетом степског бесмртника — напуштам светлиште совјетске књижевности. У дворитишту се њипу високо уздигнуће кућице за цврчке. Два велика стара јасена поносно се шире преко ограда. Један омањи је окрњен, рекао би се муњама опале. Пролазећи поред витких бреза запажам да се понека младица није примила, суши се. Песковито је то тле, али са њега пуца леп поглед на Дон, Безковску узвишину и степену.

Брећу колахоzni трактори, дрндају претоварени камнони... Пшеница је овај пут добро понела. „Хранилац — Дон Иванович“ није изневерно. Будно мотрећи на свој бесмртник, размишљам о другом Бесмртнику: писцу чије се име тачно пре педесет година први пут појавило у совјетској књижевности. Био је то тада „степски ораћ“. Већ одавно, он је степски орао.

Богдан Косановић

ПЕТ ПЕСАМА

ОВДЕ ВЕЧНО ОВДЕ

За сва богатства света
На пустошима
На заборављеним острвима
На дну великих и малих мора
На врховима планина
Која нико неће ни погледати ни додирнути
Која ће надживети сва времена
Живети и стрепити
Примицати се
Очајавати
Плакати
И остати слеп
И заточен у недоумици
Остати овде

СВЕТЛОСТИ

Ођавена светлост тишине
продире из сна мртвих
на корак од наше ноћи
И ништавна су поновна буђења
у бескрајној поворци
оок се не вратимо свечаности ватре

Сумња и бол страх и спомен
подстицати разлагање материје
и сами су материја у разлагању
а на корак од нас настаје дан
који раздваја две светлости

РЕЧИ

Скривена речи
речи обнављена
зеницо ноћи најтамније
Тајно васељене

Далека у слепом свету
оскрнављена у ликовану немих
једина спаситељко
наше убоге безбрижности

Оплоћена из наше утробе
враћаш се суљудом бекству
Ти си почетак и крај овог света
само те богови сустичу

ДО ИСТИНЕ

Сам као камен
ништа не желећи
спавајући гризући кишу
обликујући тело растиња

Погчињен мртвима
само успомена
јер ко зна где је праночетак
кад је вечност само до истине
Дубоко дубоко до свих понора
разлучујући се
са ватром коју не гаси време

ПОЉУБАЦ

Ја сам у твојим рукама
и ти у мојим
усне нам се додирнуше
и наједном постамо једно

Лутамо бескрајним путањима космоса
будимо далеке звезде
и онет се враћамо стварности
осмишљавајући постојање света

Ја сам у твојим рукама
и ти у мојим
усне нам се додирнују
и тече матица живота
непрестано као бескрајна река

Милан Младеновић

Плави очај

Драгић Урошевић

За један да живите трен
Да умирањем продуби се свет
Јутро да клоне у уморну сен
Ноћ да осване и облесак њен
Да буде Празно а Празно је лет.

Тад вечни да слухнете звон
Да лебдећу се не умисли над
Згласем да бруји најтамнији тон
Бездан да зјани и кад прхне он
Да буде Празно а Празно је склад.

У лаки да склизнете чун
Да отисне се низ пучину слут
Шума да буде а остале жбуц
Свемир да сипе у ништавни труп
да буде Празно а Време је лут.

У небо да скрилите вид
Да разуде се облици и сав
Простор да клизне у прозирни зид
Пучина да се закуне у хрид
Да буде очај а очај је плав.

У нови да тонете сан
Да будном оку причини се трн
Била је светлост и био је дан
Згачени прсти и преравен длан
Сада је Празно а Простор је црн.

Сад гневни да снујете чин
Да понори се извију у нег
У сваком стиху да проснева крик
Песме да зјане и обухват њин
да буде Празно а Празно је зев.

За један да живите трен
Да залеприх неслухнени лет
Јутро да клоне у уморну сен
Ноћ да осване и облесак њен
Да буде Празно а Празно је свет.

АНАЛИЗЕ

ДЕЗИНТЕГРИСАЊА ЧОВЕКА

Наставак са 7. стране

нутрашње лавине, проистекле из оног вечног неспоразума и, истовремено, вечне привлачности, између супротних полова. У препознатљивом декору данашњег Београда и помало атрактивној али реалистичној и уверљивој атмосфери Скандинавије, одвијају се покушаји двоје људи да нађу пунији живот, што ће се на крају, макар за главног јунака, показати потпуно немогућим. Јунак романа се после разочарања због немогућности да оствари хармоничнији и смисленији живот враћа назад, завидећи чак и оној жени која је, у само нешто мањем степену, трезвеније, такође тешко поднела распадање илузија.

И овај роман показује недвосмислену претензију ка општијим значењима. Није нимало случајно што је његова фабула омеђена са два узајамно блиска историјска тренутка, од којих је један улио оптимистичку наду човечанству, а други — позната кубанска криза — довео свег до ивице безумног уништења. После очигледно великих искустава у трагању за разлозима што одређују човекове поступке и за оним дубоким међузависностима које се ненадано упићу у људски живот, Чолановић је дошао до сазнања да је појединачна судбина, која би се модификовала слободно, искључиво снагом воље и жеље, немогућа. То сазнање, колико трагично у смислу немогућности човека да се отргне везаности за средину и за баналне ситуације, исто толико носи и извесне компоненте утешности што се људски живот креће у одређеним координатама и што подлеже неком ширем ђудорезу и постојанијим законитостима. Дубока интроспекција јунака ове књиге — који је у интелектуалном погледу сложенији од већине личности у осталим књигама — доводи га у једно необично стање измирења са животом, до сазнања да је у путоловина, и физичка и духовна, део једне шире хармоније, да се и она уклапа у институционализоване савремени живот.

У „Пустоловину по мери“ удружиле су се, поред добрих особина ранијих књига, и неке нове, или јасније показане, особине модерне литературе. Ту је, пре свега, особина да се на доста приступачан и, условно бисмо рекли, јасан, и обичном читаоцу присан, начин причају слојевите драме, које могу да и читаоца активирају, да му омогуће самостално одређивање и просуђивање појединих моралних дилема, поступака и преокупација јунака. Недоумичност, која је својствена зрелој фази Чолановићевог књижевног рада, оној фази у којој се и појављују све његове књиге, показала се овде и у томе што писац не жели да ствара прозу која би била затворена у својој компактности и доречености, већ даје до знања да је животна стварност само један слој текста, а да је стицањем нешто што је накнадни уметнички поступак, и што може да подлетне многим условностима, па и модификацијама. Писац са времена на време релативизује несумњивост и апсолутност онога што нарративни субјект прича, и директно позива читаоца да утиче на начин обликовања наратива из сировог животног материјала.

Трећи, и засад последњи роман, „Телохранитељ“, објављен 1971, представља најдаљу фазу до које је писац, трагајући за дубином дезинтеграције дошао. И овај се роман, као и већина досадашњих, оријентисао на трагање за судбинским одређењима и прекретницама које се дешавају у обичним животним ситуацијама. Остајући доследан ставу да у човековом животу не постоји јасно разграничење између бизарног и изузетног, и да изузетна психолошка и egzистенцијална стања увек долазе као резултат мноштва конвенционалности, Чолановић је и у „Телохранитељу“ усредсредило своја интересовања на она деликатна, иако споља тешко уочљива, психолошка стања из којих постепено резултирају деструкције и, најчешће трагичне, побуне. Сама фабула је у најновијем роману омогућила и неке нове, досад неопробане, стваралачке експерименте, па би ова књига — због тога, као и зато што нам се чини да заједно са „Другом половином неба“ представља врхунац Чолановићевог стваралаштва — заслуживала обимнију анализу. Узимајући за протагонисту романа не више само отуђену, већ сасвим ишчашену, умоболну личност, писац је своје приповедање остварио у два смера: кроз анализе корена психичких траума које воде пепању личности, и кроз стварање занимљивих сцена, од чисто реалистичних и животно уверљивих, па до гротескних, хуморних и фантазмагоричних. Усмереност према ова два плана у словима је и специфичну структуру романа, доста нову у књижевном опусу овог писца.

„Телохранитељ“ се састоји од три посебне различите целине, а писац је у њиховој различитости видео могућност оригиналног садржинског и значењског обогаћивања. Прво поглавље („Хамлет у самопослуди“), изразито је гротескног карактера. Избегавајући било какве вербалне анализе и дискурзивна објашњења, писац у овом делу књиге показује јунакњин, именовану као Луткица, поремећену особу која се удваја; кад се осећа женом, ова личност замишља да уз помоћ неког вештачки направљеног чудовишта лети у свемир; а кад се осећа мушкарцем, додељује себи улогу заштитника средовећних људи на београдским ули-

цама. Оваква необична концепција главне личности, обдарене уз остало и знањем пудо-вештине, омогућила је маштовите сцене и интелегентну фантастику, ону фантастику могућног, ситуирану — сличну као и у претходним књигама — у препознатљив београдски амбијент. Друга целина књиге („Лешинари“), има функцију везивног ткива и неке врсте индиректне психолошке мотивације главне фабуларне нити. Сугестивно и вешто стилизовано, ово поглавље је, за разлику од првог, даго у форми дијалога између једне личности која у роману активно учествује, и друге, чије се присуство само осећа. Овакве је писац делимично поново поступак из „Друге половине неба“. И тамо се специфична драматика приповедања постизала и тиме што се током целе приче осећало присуство једне друге личности, која не учествује у дијалогу већ само слуша. Детаљније описујемо разлике између појединих поглавља овог доста необичног романа јер су се знање и књижевно искуство Воје Чолановића управо у овом, средњем поглављу, најбоље показали: једна сложена прича — роман за себе — са више актера, уз успешно разрешен проблем односа времена приповедања према времену догађања, остварена је кроз причање невротизоване личности. У овој целини, за разлику од прве, и од оне која ће на крају уследити, гротеска и хумор нису у првом плану. Настојећи да укаже на корене душевних поремећаја јунакњине, тражећи их у начину њеног живота и кроз комплекс и трауму, писац је — делимично поновивши психолошке анализе из претходних књига — дубоко ушао у сложености међуљудских односа и у лавиринте свести, сугерирајући притом и поједина универзалнија значења. Једно од ширих значења која се имплицирају било би, упростишено речено, да не нормална стања почињу много пре но што се по важећим друштвеним нормама могу регистровати, или, тачније, да у ономе што се, споља гледају, чини нормалним, има много разорног, морбидног и патолошког. Присуство аутентичних детаља, познатих атмосфера и актуелних савремених проблема, учинило је причање у овом делу књиге згуснутијим и снажнијим.

Маштовита хуморност, нагавештена у првој целини „Телохранитеља“, у трећем се делу расламала до некакве лудкасте духовите фантазмагорије, до путоловине преко мере — да парафразирамо Чолановићеву метафору — какве готово

ПОЗОРИШТЕ

БОНДОВ „ЛИР“ — ПРАВИ СИМБОЛ МОДЕРНОГ ТЕАТРА

Наставак са 8. стране

даље од рецидива једног стила који смо на ранијим Битефима упознали у далеко свежијем и експресивнијем облику.

У представи „Три венецијанска близанца“ не треба, такође, тражити неке посебне и нове вредности. Пре би се могло говорити о нијансама у односу на познати стил италијанског Николоа театра. Оне се огледају у избегавању акробатике и артизма који је сам себи сврха и ослобађају радње од свега сувишног. Давид Есриг је у својој поставци инсистирао на пречишћеном стилу комедије дел арте и извесној карикатуралности емоција. Инспирисан старим карикатурама и самим глумцима довео је представу до завидне перфекције и издигао на ниво који може да импонује.

Оживљавање традиције пучког театра довело је до шармантне представе „Фракас“ у извођењу аносних уметника. Било је ту изванредно духовитих сцена, спонтаних импровизација, галског духа који уме да се подсмехне и својој величини и нарави, уз асоцијације које су разумљиве чак и неупућеним у историју и традицију ове велике нације. Та представа нема авангардних амбиција, али има стила и вредности које су за савремени театар веома драгоцене.

Због свега овог овогодишња битефуска информација може неком да се учини и помало конвенционална. О Бондовом „Лир“ већ се и раније знало да представља вредно дело које су преузеле многе класичне сцене (изузев наших), а други комади нису нас посебно заинтересовали. Отуда поред режисерских имена Лицаја, Есрига, Марсала, Барбе и других пажњу заслужују и глумци који су, ко зна по који пут, потврдили старо уверење да се до нових изражајних валера може доћи једино кроз изворишта њихове праве уметности. Битеф је неправедан према глум-

да нема у нашој литератури. Уживајући у настраним доживљајима јунакњине — коју, уместо у санаторијуму, одједном зачимо као децу васпитачицу у неком приморском летовалишту — готово да смо спремни да потпуно опростимо писцу што је делимично разбио јединственост књижевног поступка и првобитну значењску усмереност, и што раније планирану симболику на крају књиге није учинио још више убедљивом и ефектном. И издвојено посматране, неке сцене, као што су, рецимо, бријање јунакњине у берберници, или разговори са децом, антологичке су вредности. Иако би се поједини елементи књижевног поступка Воје Чолановића у овом роману — мислимо пре свега на разбијање хармоничности и делимично враћање на ону мозаичност коју смо надали у приповеткама — могли подвести под општију критичку анализу, сви су они већ раније поменути приповедачки квалитети и у овој прози видљиви. Лепа способност да се у животној реалности и свакидашњици нађу они садржаји од којих ће се уметничком стицањем градити оригинална визија и ове је удружена са бриљантним стилом и осећањем за језик. Чолановић спада у оне писце који и у најобичнијем — и жаргонском језику, за какав се у једном делу „Телохранитеља“ определио — налазе мноштво скривених могућности за психолошка сенчења, карактеризацију и хуморне ефекте. Он не зазира да у пробрани језик свога причања укључи, слично као у претходним књигама и познате досетке, и каламбур, и готове фразе, дајући им увек стиску живост и књижевну функционалност.

Многи разлози указују на потребу да се изврши опширнија анализа књига Воје Чолановића, па чак и ревизија основних квалификација које су о њима досад изречене. Да поменемо проблематичност само једне врсте најопштијих квалификација. Иза досадашњих, углавном кратких и парцијалних анализа књижевних текстова Воје Чолановића, редовно стоји уверење, иако ретко директно изречено, да код овог писца ерудисија, књижевно искуство и савладана техника више долазе до изражаја него необуздани, такзовани спонтани приповедачки дар. Има у томе сигурно делан тачног, али нам се чини да тај податак треба гласније узимати као квалитет овог писца. У нашој литератури, где су се многи писци такзованог спонтаног дара брзо уморили, не могавши дуже да остану у књижевном трагалаштву које захтева продирање у нове животе и приповедачке просторе, писци као што је Воја Чолановић дају много разлога да и надаље верујемо у њих. Поред приповедачког дара и искрене — иако тихе и ненаметљиве — оданости литератури, он поседује и, оно, код нас не тако често, велико познавање многих области и знање добре литературе, без чега, најчешће, и нема правог стваралаштва.

Чедомир Мирковић

ДРУГО ЗНАЧАЈНО КРЕТАЊЕ

Објашњење уз једно скраћење

ДА ЈЕ скраћивање текстова у новинама неизбежно и неопходно зна свако ко је у новинама или за новине икада радио. Знам то, дакако, и ја будући да знатно дуже од једне деценије скраћујем текстове других аутора и суочавам се са скраћивањем сопствених. Када на прелому листа ручни слагач каже: „Изабаци двадесет редова“ — ту, ефикасности посла ради, бољег решења нема. Дежурни уредник послушно скраћује и сутрадан од аутора жртвованих редова мора да слуша како му је изабацио саму суштину текста и његов најважнији део, да је текст добио другу димензију, да је унакаравен, итд. Истини за вољу, и то се дешава. Скраћивањем се у једном тексту свашта може постићи, скраћивање — и то врло добро знамо — може бити постојано сасвим различитим разлозима. Али, подједнако, није редак случај да је искусан уредник скраћивањем текст дотерао, учинио га кондензованијим и ударнијим, једноставно погоднијим за новине. У сваком случају, ко ради у новинама и за новине на скраћивање мора да оугла, тим пре што осим оштећеног аутора ретко ко примети да се са текстом нешто дешавао. А ако се неко и књижевношћу бави, или су му питања књижевности на души, тај мора знати да су ставови и теоријски концепти у књигама, а не у новинама које живе један дан, па и мање...

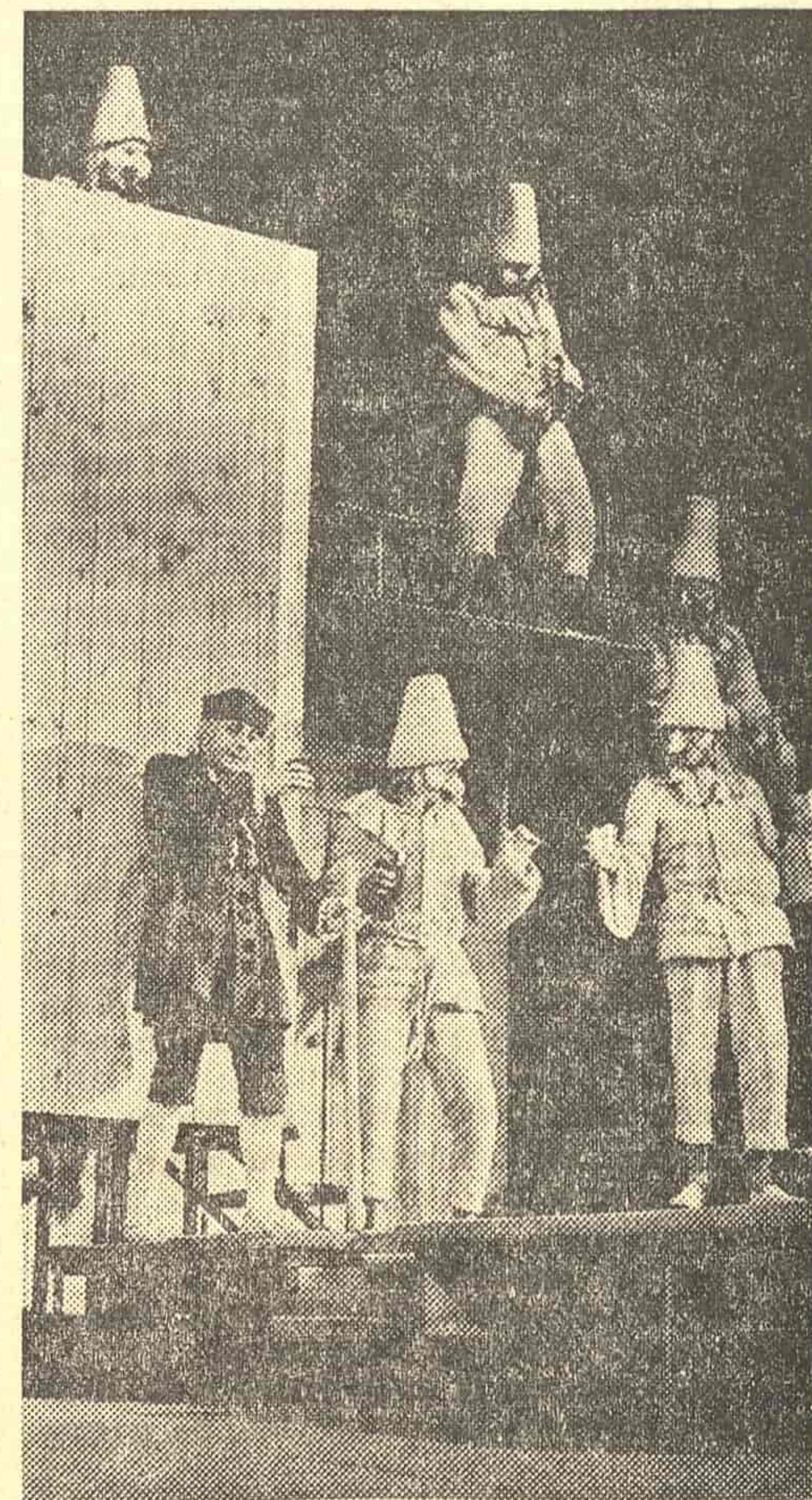
Знајући то из сопствене праксе и из сопственог искуства, нисам придавао особиту пажњу скраћивању интервјуа са мном (од три скраћења, два нису оставила никакве последнице) који је, под насловом „Богатство у разноврсности“, публикован у „Политици“ од 1. септембра т. г. Мога би то бити и нека виша правда (ја скраћујем друге, други скраћују мене) мада сам, признати морам, као и сви аутори имао своје разлоге да тврдим како је, ако ништа друго, мој текст скраћивањем добио другу димензију. На страну то што скраћивање није обављено парочито већ, па је у другом делу одговора на прво питање (о кретањима у нашој поезији протекле деценије) остала реченица „А нараштај који је данас, почетком седмдесетих година, у пуном стваралачком замаху (...) прошао је кроз процес трагања другог значајног кретања које сам навео“, а тог другог значајног кретања у тексту који претходи нема јер је, из једног од могућних разлога за скраћивање, елиминисано! Остао је, у одговору на треће питање (о односу критике према поетском стваралаштву), само мој став према критици у времену тог другог значајног кретања који, у објављеној верзији текста, може деловати као мој став према самом том, елиминисаном, другом кретању.

Како је у протекле три недеље речени интервју коментарисан међу песницима, и не само међу њима, нешто драматичније но што је уобичајено (ми врло радо судимо а не волимо да нам се суди, радо изречемо моралне оцене, а не радо им се подвргавамо, а од свега раде људима приступамо са лошим предубеђењима) њиховог смирења ради навешћу онај део мог одговора на прво питање који је скраћен и онај с којим заједно чини суштину тог одговора:

„... Почетак шездесетих година било је време последњих, већ сасвим неравнотежних и замирућих откуцаја пулса нашег модернизма или, ако хоћемо, послератног авангардизма, у сваком случају тежње за супротстављањем догматској естетици, за ослобођењем песничке имажинације и језика, за ширењем спектра идеја и поступака. Било је то време у коме је једно врло значајно кретање у поезији, са пратећим појавама које су добиле размере опсесије, почело да се смењује другим врло значајним кретањем, чије ће пратеће појаве имати исте такве размере. Модернизам је умирао, а рабао се традиционализам, тежња да се стваралачки истражи и изрази фундаментално национално искуство, сопствени духовни простор, да се успостави континуитет са духовним синтезама традиције, са онима које су дисциплину мисли и форме и мисаони приступ животу претпостављале нашем, кроз историју доминирајућем тзв. непосредном и емоционалном приступу, да се та традиција а не нека славом овећана прошлост активно и стваралачки награди и догради како би се нова, духовнија поезија почела знаати на сопственим темељима, а не као досад на искуству које смо врло често стицали тзв. европејизацијом наше песничке праксе“.

Друго кретање о коме је реч је део историје наше послератне поезије, оно је имало своје мотиве, своје резултате и своје последнице које нико не може негирати, а најмање бих то могао учинити ја који сам се њима на више начина бавио. О мом изненадном и хитном мењању ставова нема, очевидно, ни спомена: оно што о тим проблемима мислим покушао сам да саопштим концептом антологије „Поезија и традиција“ и трећом главом књиге „Поезија и критика“, па и интервјуом који је у питању. Ако се неком не чини да је тако — неспоразум међу нама није почео сад, већ знатно раније.

Богдан А. Поповић



СЦЕНА ИЗ ПРЕДСТАВЕ „ТРИ ВЕНЕЦИЈАНСКА БИЗАНЦА“

цима — а креације Марина Мораруа (Зането из Венеције у „Венецијанским близанцима“), Ернста Шредера као Лира и Фрица Лихтенхаума у лику гробаревог сина у комаду „Лир“, Еве Матес (Беги у „Сеоском дворшту“) Марсала Марсала (Професор у „Фракасу“) достојна су посебних признања. Оне чине част и овом фестивалу.

Петар Волк

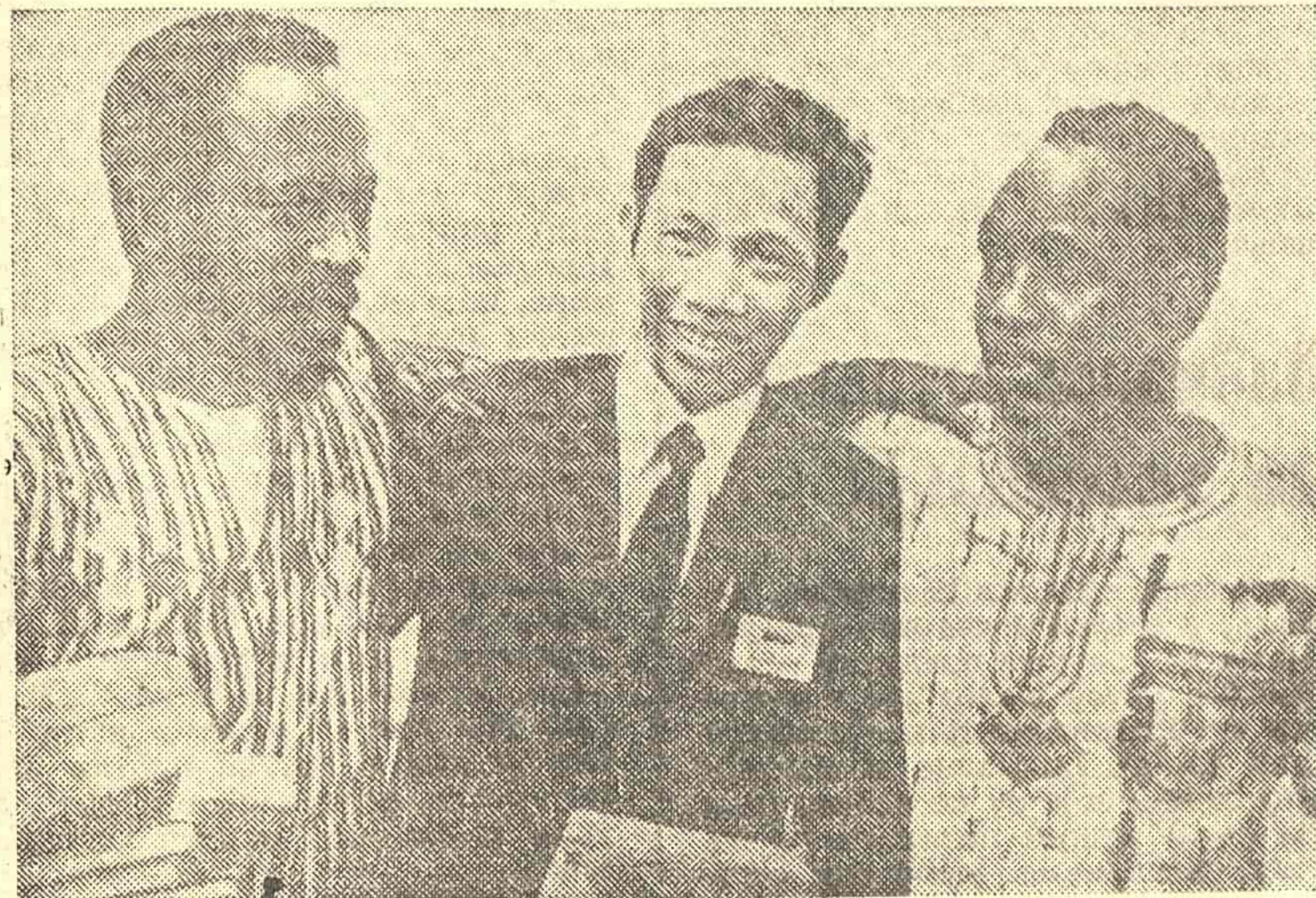
ПЕТА КОНФЕРЕНЦИЈА АФРО-АЗИЈСКИХ ПИСАЦА

У Алма Ати, главном граду Казастана, одржана је од 4. до 9. септембра Пета конференција афро-азијских писаца. Организација афро-азијских писаца постоји већ петнаест година, од Прве конференције, одржане 1958. године у Ташкенту. Следеће конференције, у Каиру, Бејруту и Њу Делхију, ојачале су ову организацију и учиниле је духовном снагом од великог међународног значаја. Основне идеје око којих су се писци два континента окупиле јесу идеје антиколонијализма и антимперијализма, мира и пријатељства међу народима и друштвеног и културног прогреса. Иако је Пета конференција одржана у знатно бољим околностима у свету, након завршетка рата у Вијетнаму и стишавања хладног рата међу великим силама, и ова је конференција, одржана непосредно уочи контрареволуције у Чилеу, показала верност афро-азијских писаца ранијим идејама, будући да још увек у свету постоји много жарих сукоба између држава и народа (на Блиском истоку, у Индокини итд.), где је неопходан утицај свих људи добре воље и мудре речи како би свет осигурао прогрес живљења у миру и међусобном разумевању. Конференцију су телеграмима поздравили многи државници, међу

и превода на многе друге језике, а међу њима и књиге преведене на разне југословенске језике.

Предате су и награде „Лотос“, које се сваке године додељују најистакнутијим писцима Африке и Азије. Овога пута награде су примили од азијских писаца јужно-вијетнамски песник Тху Бон, од афричких писаца кенијски прозаист Џемс Нгуги, а од арапских писаца и код нас врло познати алжирски књижевник Катеб Јасин. Поред тога, овога пута је предата и награда сенегалском прозном писцу и филмском режисеру Сембену Усману, који је ту награду добио за 1971. годину.

Одржано је и једно књижевно вече, на коме су наступили песници и писци са четири континента. Посебан аплауз побрао је Цирил Космач, који је без уобичајеног превода, говорно на словеначком и, очигледно, био добро схваћен од публике која је до последњег места испунила салу позоришта „Николај Островски“. А једно пре подне одржана је у Академији наука Казастана ССР прослава 1100-годишњице рођења чувеног филозофа и писца Абу Наср ибн Мухамеда ал-Фарабија, рођеног у древном граду Отрар, који се налазио на садашњој територији ове републике.



ДОБИТНИЦИ НАГРАДЕ „ЛОТОС“: СЕМБЕН УСМАН, ТХУ БОН И ЏЕМС НГУГИ

којима и Леонид Брежњев, Индира Ганди, Анвар Садат итд.

На Петој конференцији учествовали су делегати из 55 земаља Африке и Азије и присуствовали гости из 16 земаља Европе и Јужне Америке и неких међународних културних организација. (Од југословенских писаца гости су били Цирил Космач, Драган М. Јеремић и Симон Дракул.) У вишедневној дебати, афро-азијски писци су истакли потребу увећања друштвено-политичког значаја уметничког стваралаштва и утицаја писаца у културном и друштвено-политичком животу својих земаља. Из резолуција које су, на предлог разних комисија, делегати једногласно прихватили, види се да афро-азијски писци захтевају доследно спровођење мира у Индокини, осуђују агресију Израела против арапских држава, изражавају солидарност са постојећим ослободилачким покретима (посебно у португалским колонијама) и одлучно одбацују сваки покушај оправдавања неоколонијализма. У Општој декларацији истиче се да је Пета конференција указала на чињеницу да су афро-азијски писци успели да се уздигну на виши ниво међусобног разумевања. При том је поздрављена идеја о одржавању Светског конгреса мирољубивих снага који ускоро треба да се одржи у Москви. За генералног секретара организације поново је изабран египатски писац Јусеф Ел Себан, а за заменике секретара Субхас Мукерџи (Индија) и Алекс Ла Гума (Јужноафричка Унија). Следећа конференција биће одржана 1977. године у Кенији.

Пета конференција је била пратена низом манифестација, које су потврдиле пријатељство писца многих земаља са четири континента. Много пажње је изазвала изложба књига афричких и азијских писаца преведених на језике Совјетског Савеза и неких земаља чии су писци присуствовали конференцији као гости. Ваљан број експоната представљале су књиге преведене на разне језике у Совјетском Савезу, али било је запажено присуство

Примљени у Алма Ати и Казашкој ССР с великом топлином и изванредним гостопримством, учесници и гости Пете конференције афро-азијских писаца понели су најлепше утиске о средини у којој су провели неколико лепших дана, пуних не само официјелних скупова већ и разних неформалних сусрета и личних контаката, који су још једном посведочили да писци стоје у претходници прогресивних идеја, од којих многе тек треба остварити.

О ПРИРОДИ ЛИРСКОГ

ПРИКАЗУЈУЋИ недавно књигу познатог германисте и есејисте Валтера Килија (Walther Killy) (Walther Killy) у листу „Die Zeit“, Вернер Рос (Werner Ross) се пита: — Како се данас говори о лирници? — и одговара: — Дуго је важило као правило да то треба радити скоро лирским тоном, приближно поетском дикцијом. Изгледало је као да је извесна чежња саображена једном роду, који своју егзистенцију сам битно захваљује полету осећања, штимунгу и свему ономе средствима прозе управо неухватљивоме.

Рос каже да је то важило нарочито у случају ако се сама песма слагала као откриће, ако је померена у близину мистике и ако је лирски песник лигнут у позитивну пророка.

Рос затим наводи Емила Штајгера, који је у свом, раније веома омиљеном, озбиљном и сасвим научном огледу „Основни појмови поезије“ написао: „Али лирско се надахњује. Чекају на надахњује то је једино што лирничар може да чини. Ко се вазада узда у милост, тај сме само на милост да се ослаони и не сме да очекује дејство снаге, воље и стрпљења.“ Када су ту мисао формулисали песници, она се узвишала још више. Као доказ тога Рос ништа библијско-космичке мисли из „Разговора о песмама“ Хуга фон Хофманстала: „Те понове, у којима живот сам себе гута, један пенчак може да прожме светлошћу, да разреши, да из њих

начини Млечне стазе. Такви тренуци су рабања савршених песама, а могућност савршених песама је без граница, као и могућност оваквих тренутака.“

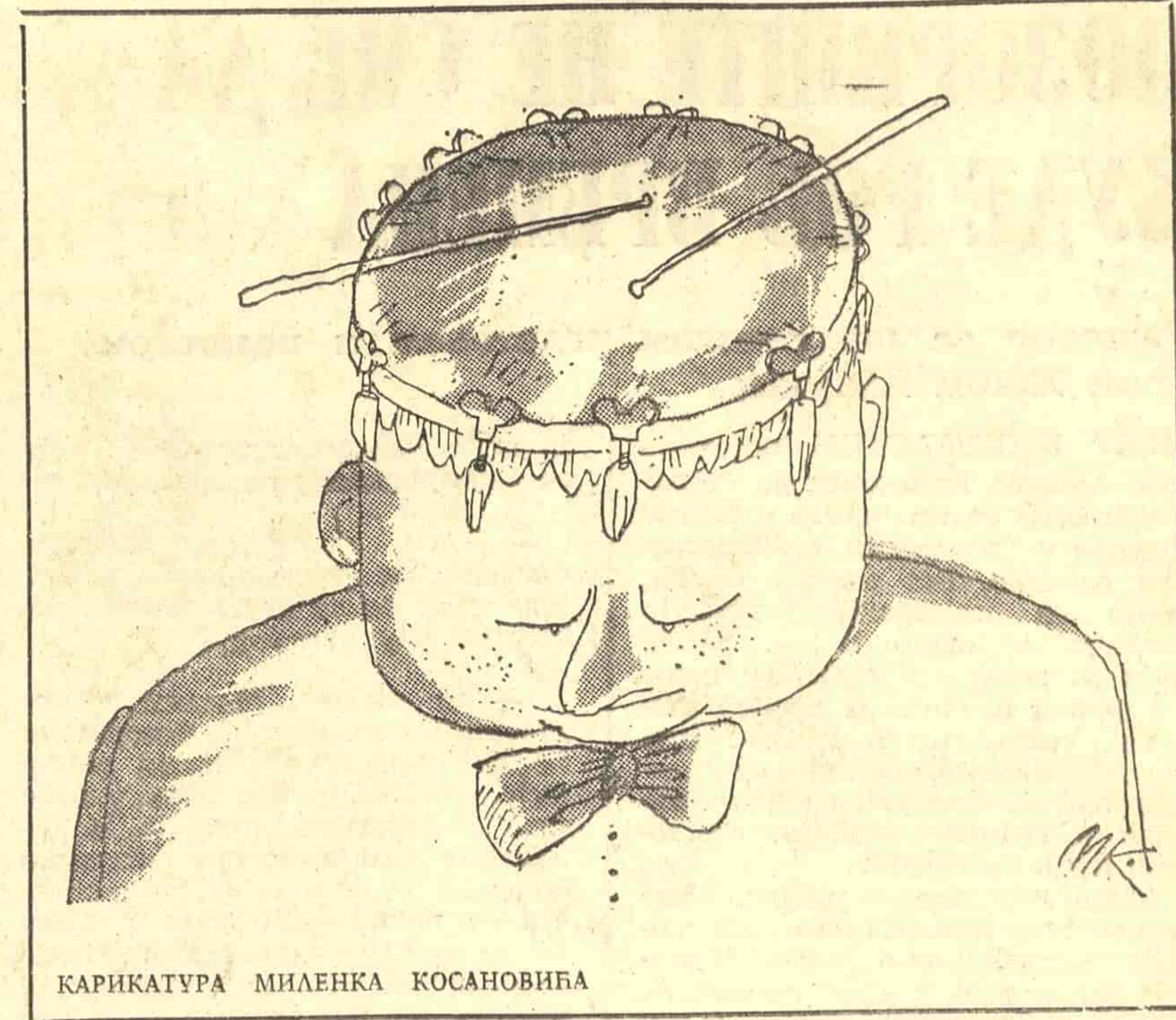
У међувремену су се — вели Рос — времена променила: песме се више не уче, песничка читања се ретко одржавају, а и ако се одржавају, онда су без дигнутог тона. Готфрид Бен је храм заменио радом, а Макс Бензе је покушао да математизира лирику. Подлирски жаргон, који су германисти исповедали, изашао је из моде и замењен је необрадливом, пригодно усамљеном научношћу, која је своју терминологију поземљивала најрадије од лингвистике или социологије, или од оубеју. И зато је — вели Рос — у оваквој ситуацији врло пријатно кад један значајан зналац, као што је Валтер Кили, лирику истражује њеним сопственим, њој својственим мерилима. Наслов књиге је — по Росу — једнозначан. Основне саставне делове Кили разуме у истом смислу као што хемија примењује термин „елементи“. Он сме свакако да се позива и на певајућег истраживача природе — Гетеа, који је у једном писму отприлике овако прибележио: „Сваки песник гради своје дело из елемената, које један, разуме се, успева органисије да преплете него други“. Није реч о „лирском“ као мистичној потенцији, већ о лирици, о укључности свих лирских песама. У овај метод, који води преко германског „просвећеног стила“, спада најзад и то да демонстрационим материјалом не сачињава, као код Штајгера, један мали исечак светске литературе, наиме немачка лирика од Клопштока до Мерикеа, с мало Сафе пре тога и мало Рилкеа после тога (чиме је и исход унапред одређен). Овде је архаично, исто тако, само по себи разумљиво, обухваћено као и најмодерније — од Сунчане песме Мудбаре у Северној Аустралији до Езре Паунада.

Рос наводи елементе које Кили обрађује. То су природа, варијација, време, митологија, алегорија као и персонификација, штимунг, маска, краткоћа. Могао би се наредити и други, избор је шупљикав, сажима само феномене. Видљиви постају луковни традиције, остваривање и повезивање елемената у историјском простору, у раду генерација. Доуш, литерарни научник не треба свеце заштитнике из других дисциплина, али он мора донекле да познаје хиљаду одаја светске литературе. Тако се познавање само германистике, романистике и англистике показује као сувише уско. Начитаност не сме да се заустави ни на којој стручној граници, ако у игри односа и промена хоће да открије оно постојано. Националној науци, каквска је германистика себе тако дуго и радо сматрала, не преостаје ништа друго него да се интернационализује.

Рос истиче да је, после великих резултата немачких романиста, од Ернста Роберта Курциуса, до Леа Шницера и Хуга Фридриха, заслуга германисте Килија што је само по себи разумљиво оцењивање са становишта светске литературе изабрао и применио. Како се то догађа, може се демонстрирати на оном елементу лирике код којег су Килијева разлика и антитеза у односу на Штајгера најухватљивији: на „шти мунгу“. Штајгер, код Килија готово неспоменут али стаано визирани, „шти мунг“ сматра фундаменталним појмом. Будући да се може говорити о штимунгу једне вечери као и о штимунгу једне душе, овај појам по њему најбоље погађа укидање граница, стапање изнутра и споља, које мистички и лирици треба да је заједничко. Насупрот томе — каже Рос — Кили доказује временску повезаност појма, његов помоћни успон управо на таласу успеха једног поетског текста, коме се пришло историјски, а који је био кривотворен, наиме, поетском тексту Осидана, који је Вертеру пружио модел своје пометње осећања и изгубљености. Кили и каже да се зато у атар истине мора признати и то да је Штајгер у уву имао само Брентана и Ајхендорфа, те стварне усклађиваче. Но, шта вреди једна дефиниција, кад она обухвата само узроке?

То што Килија — а с њим и низ филолога средње генерације, који се ширемају да постану стари — то, дакле, што њих одликује, јест нешто што Рос жели назвати адекватном научношћу, која, по њему, лирском више не одговара лирски, како су то претходни чинили, али она зато с литерарним поступа литерарно, својим сопственим категоријама, и језиком који је тачно смисљен и уву пријатан, одговарајући правој поезији онако како она заслужује: добром прозом. Томе — закључује Рос — кумују сви мудри мислиоци и добри прозаници: Гете пре свих, али и Ниче, и не као последњи, у одбрани против сувишних дискусија о методама „неупоредиво начитани“ Карл Маркс.

Александар Б. Поповић



КАРИКАТУРА МИЛЕНКА КОСАНОВИЋА

ПЕТ ПАРОДИЈА

Ото Шолц

НАДВОЈЕ КАЗАНО О ПТИЦИ

Начекати се пред ненастањеним кавезом.
Будеш ли чуо, да неће онамо птица (ти знаш која, са кокико крила,
она зна све о твојм знању,
а остаје незнана себи),
ти неш пасти, човече, у бездан јецаја.
Ко ће да те дигне руком гласа над понором?

Сјећаш се до ноката оне птице,
зацјело.
О њој је нешто као надвоје казано.

Ето, кавезова ријеч,
говор шутње за птицу.
Такав си и ти кад најгласније шутиш,
човече без птице неизмјерне.
Очи су твоје глухе,
и уши немају вида.

Мирјана Стефановић

ПОДЛЕГАЊЕ ПРОМАЈИ

Зид осећа потребу да буде разлуван дугим — предугим ударањем о Аремљиву главу свог зидара. Баш о ту главу споља обложу жену неоговорном кожом и нешто колорисаном косом.

Глава, ако она заслужује то име, мисли мисао властите мисли, уместо да оставља врата у зиду најбезразложније отворена.
Хитро, без икаквог надзора задере некад лолинске а сад узпаване главе, промаја заобилази камару непажње и маше кивавичавим крилом стерилној равнодушности. Као зонамерни намерни прескаче праг и нуди угриз чак јајетовој љусци. Жуманце, несвесно свог жубкастог стадија, страдаће од промаје.
Најзад — љуска се одриче јајета, зид диге руке од зидара, а промаја подхтгава као непоједени пундиг у чинији, јер слуги да ће и сама добити назеб.

Изет Сарајлић

ТЕМЕ И ВАРИЈАЦИЈЕ

Ако овај трамвај при поласку циљне,
испеваћу њему грдњу место химне.

Ако онај тигар не престане да режи,
одвратићу њему искреним: „Завежи!“

Најави ли жаба крeket, макар кратак,
биће јој речено: „Волим жабљи батак...“

Извиру из песме што никад не ишкрипи Дунав, Дон, Миљацка, Сена, Мисисипи.

Увиру у песму (одлична је, стварно) Нил, Миљацка, Волга, Сома, Дунав, Арно.

Критичар без духа нек добије пацке крај Дунава, Тибра, Рајне и Миљацке.

Зар с Гингером — Немцем да расправљам фразе?
Боље — сви да чују наше гутентаге.

С Умбертом из Рима или из Ливорна гајим сличну тему серијом бонфорна.

А с Васјом из Москве прича никад краја:
— Здравствуй, как здоровје, как жизнь молодая?

Песму чуди строга порука маслачка:
— Пусти ме на миру. Не помњњи. Тачка.

Ако ниси с песмом већ с бутом телећим,
знај да те не могу ничим од усрећим.

Ако појединци неће такав дистих,
створићу још бољи, а на штету истих.

Жак Конфино

ТАЈНА У ПРЕДЕЛУ ПУПКА

— Купи пет лозова, па ће шести упалити. Тако ми терапије, дијагнозе и десковачких хепаљчића! — кажем ја кума Перси чии крикет има тргање у ногама, ваља због тога што му је сламарница пуњена Алајбеговом сламом.

Она, заправо Перса, а не сламарница, најслабе се смеје.

— Какви те лозови спопади! Ти си ми једина премија без лоза, куме докторе... — реагује Перса, као да је у питању најмање смак света. — Да није тебе, не бих чувао у сламарници стотину боцића са таблетама против несанице, а за миран сан. Елем, будеш ли ме и даље лечио, несаница има да ми се претвори у ултра-спавање, и то до идугег помрачења Сунца заказаног за 2150. годину.

Смејемо се обоје од срца — ја од њеног срца, она пак од мог. И прекидамо дакле сваку даљу дискусију о томе.

Смешка се и Јордан, увративши као санџим да попије кафу, а у ствари да ме пита: сећам ли се покојног доктора Милојковића из времена кад он још није био савским покојни? Дабоме, ко се не сећа тог некадашњег дасе и његовог списка болесника којима је говорио да су спасени ако не од сигурне смрти а оно од још сигурније кивавице...

Наравно, ја познајем и чувену папцијенткињу госпа Флору и тим поволом мислим да је тешко одузети комплекс човеку — или човека комплексу. То вам је извезетна, вапшјућа госпа која се некад обрађала Милојковићу и штавише мени осам пута дневно, било лично било безлично, тј. преко телефонске жице, и увек питала: „Докторе, зашто ја још живим?“

Моја би маленкост на то одговорила: „Зато што нисте ни од чега болесни, дајем вам часну терапеутско дијагностичку реч...“ Али је Милојковић пронашао код госпа Флоре неку тајанствену тачку у пределу пупка. На основу таквог налаза неопозиво је тврдио да то није знак интерпункције, него знак оадинског, чак субјосносног обољења. Па ипак, Флора је надживела Милојковића за 38 година, мада и данас горко понавља:

— Кад би депенијама полако умирив без помоћи доктора Милојковића, једног оладног лекара, чему онда уопште да живим?

Милан Комненић

ЗВЕРКИНА ПОСЛА

Са рогатим шегртом писмо:
Обрва му шупћураста.
Мајсторско погледај писмо,
Окачено изнад храста.
Под присмотром три хурана
Сат је рзо из погаје.
Нојца јекну ко мембрана.
Зец обамре. Слути шта је...
Да се часом не милоје
Изненадни вуци сури
Што уз прасак вруће воље
Гоне месо у клисури?
Неће зверка ривобела
Да јој чопор напакости
И до отме, без опела,
Врашки, зечје земне кости.
Путем днева или ветра
Она ће да одлеприша,
Макар и без таксиметра,
До пешчара. Не, до криша.

Парафразирао Лав Захаров

ПОЗОРИШТЕ НЕ СМЕ ДА БУДЕ РОБ ВРЕМЕНА

Разговор са позоришним редитељем и педагогом
дром Хугом Клајном

МЕБУ БЕОГРАДСКИМ позоришним људима који могу да се похваде како су им године у театру прошле у узбудљивој разноврсности свакако, без икакве сумње, једно од најзапаженијих места заузима др Хуго Клајн. Човек који је после дугогодишње праксе лекара психијатра кренуо стазама уметности и постао једна од најкомплетнијих личности нашег театра, огледавши се у својој раду у критици, режији, педагогији и драматургији.

Овај разговор о театру, коме је посветио најбољи део свог живота, започели смо једног недељног преподневца у дому професора Клајна у Јевремовој улици, у његовом радном кабинету, где ту, међу књигама и забелешкама, уз буку аутомобила који пролазе улином, траје једна легенда нашег театра.

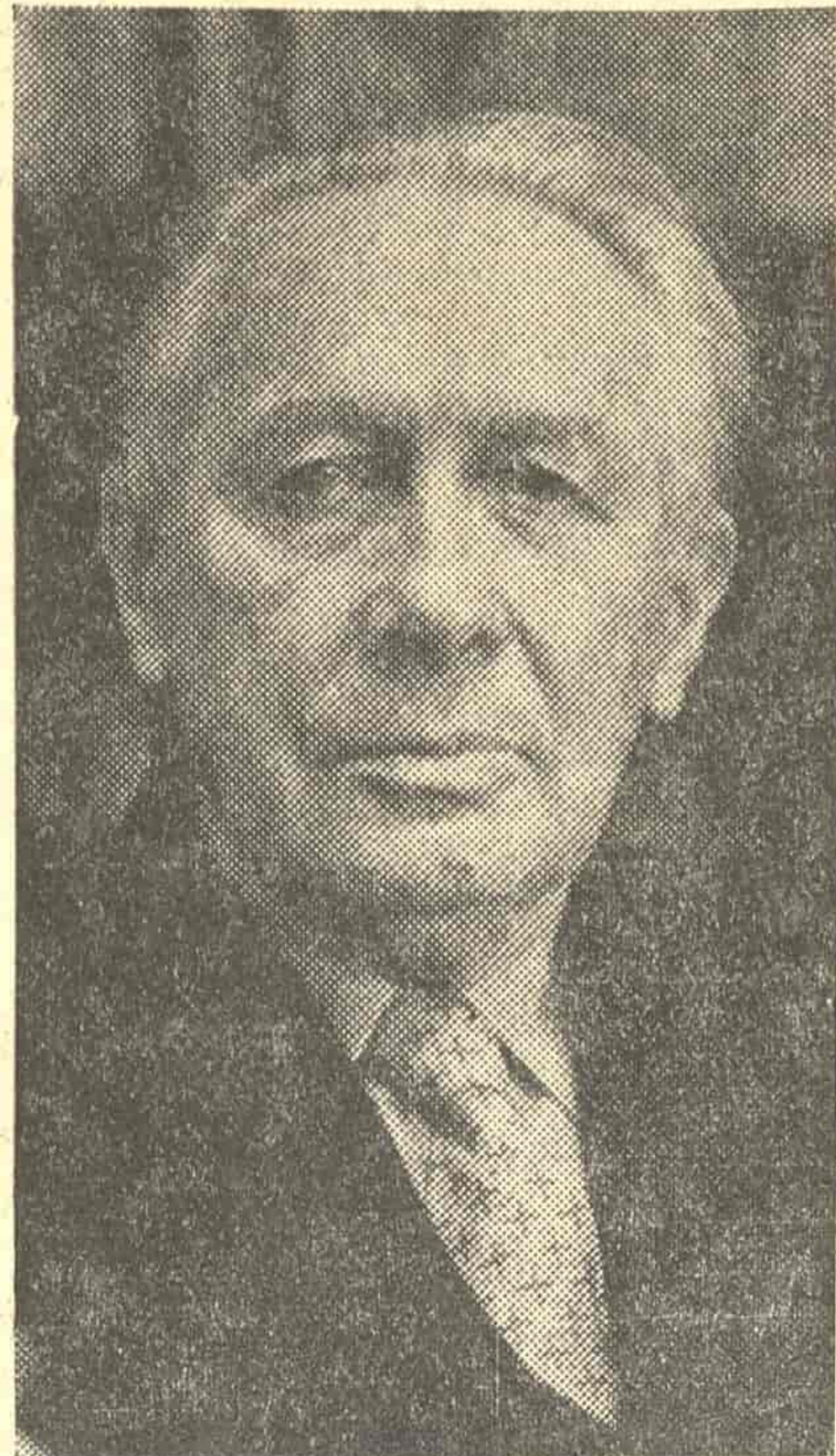
— На једном месту сте написали да је Талија за вас нешто недокучиво, недостижно, да се у њој никад нисте осећали као њен мигљаник, већ као њен поклоник, да ли сте променили то своје мишљење и шта заправо за вас представља феномен позоришта, данас?

— Рекао бих да се у основи ништа у мом односу према Талији није променило — ако се нешто променило онда је то можда слика коју имам о Талији данас у поређењу са оном коју сам имао некад. Чини ми се да је позоришни феномен данас веома шаролик, у много чему се разликује, креће се извесним правцима који представљају нека тражења, која могу да буду интересантна али је сасвим неизвесно до чега ће довести. У том смислу сматрам да ако под тражењем не подразумевамо тражење ради тражења, него ако под тим подразумевамо прву фазу једног, рекао бих, налажења, онда многа таква тражења не објашњавају толико колико многи позоришни људи претпостављају. То је, ипак, једно футуролошко посматрање и сматрам да не би требало да се даље упуштамо у то. Позоришни феномен, и данас као и некада, за мене представља оно чиме се позориште разликује од других уметности или драмских приказивања на другим медијима, а то је: однос гледаоца према извођачу (глумцу)! На филму, радију или телевизији публика успоставља однос путем чула вида и слушања према слици или гласу, али је однос такав да они не могу да утичу на њихово извођење, које је једанпут заувек формирано и независно од гледаоачевог реаговања. У театру није тако; у присутни гледаоци својим реаговањем утичу тако да свака представа зависи и од њега у извесном смислу, а то је по мени значајна специфичност позоришта. Јер, само у позоришту глумач је ту и својим телом. Можда је најтачније речено да он читавим својим психофизичким организмом у театру делује на гледаоца, и позориште треба првенствено тиме да се служи. Шанса позоришта се огледа, не у такмичењу са филмом, телевизијом и радијом у ономе где су они надмоћни, где не може да их стигне, него у ономе где их надмоћно, где може боље да искаже извесне стварне потребе гледаоца у оном присном контакту, у позоришној комуникацији која подмирује боље него остали меди-

ји неке гледаоачеве потребе. То је за мене феномен позоришта.

— Неки позоришни радници сматрају да је позориште начин живљења, да ли бисте могли прихватити ову метафору?

— Не сасвим. Мислим да се стварно живљење и позоришни приказ животног збивања разликују. Разлика је, пре свега, у томе што је живљење стварно, а позориште нам приказује фиктивно збивање. Ту је и суштина проблема, јер према фиктивном збивању ми се можемо односити другачије него према стварном животу. У животу ми учествујемо било као активни учесници, било као сведоци, а учествујући у том стварном, животном збивању ми немамо времена да о њему размислимо, да о њему стварамо свој суд, чак ни да схватимо пуни смисао тог збивања. Позоришно збивање



ХУГО КЛАЈН

је фиктивно; ми ту нисмо тако ангажовани да морамо да учествујемо, ми гледамо, на пример, како Отело дави Дездемону, и не морамо да интервенишемо, да ометаме Отелу у том чину. Збивање је фиктивно, унапред планирано, драматичар је ту одредио шта ће се десити — није непредвидљиво као у стварном животу. На тај начин позориште нам омогућава да то збивање видимо у другачијем светлу, да га осетимо другачије, да о њему закључујемо, јер то није само фиктивни приказ једног збивања него и његово осмишљавање, односно приказ који нам омогућава да схватимо и осетимо шта он представља, значи и шта је његов смисао.

— У Вашој књизи „Појаве и проблеми савременог позоришта“ направиле сте својерасну разлику између такозване позоришне представе и позоришног експеримента и то тако што је позоришна представа авантура „унапред предвидљивости“ док је експериментаторска представа унапред „већ смисљива“. Ово је, свакако, занимљива поставка. Шта Ви подразумевате под феноменом експерименталног у театру данас?

— Мислим да се у данашњем театру много тога назива експериментом, а најчешће произвољно тражење и произвољно експериментисање без основних обележја правог експеримента. По мом мишљењу прави експеримент мора да има једну сасвим одређену, чврсту, солидну базу као полазиште. Позоришни експеримент се заснива на оном што је утврђено и што поставља једно одређено питање, дакле, има постављен циљ и тим експериментом утврђује да ли је то тако или онако. Позоришни експеримент увек даје један одређен одговор на постављено питање ако је оно постављено правилно. Експериментисање је кад неко нешто насумице покуша да уради, али то није позоришни експеримент. Нешто је другачије у науци, али у позоришту је суштина у ономе о чему сам говорио. Наравно, било је таквих експеримената и у театру (они нису чести), али не смемо свако тражење прогласити експериментом. Да поновим: експеримент увек има одређену базу, а та база мора се ослањати на оно што је већ утврђено у тој области и мора да има одређен

циљ — само то сматрам експериментом у истинском позоришном смислу. Може се, свакако, рећи да је свака представа „експеримент“, да је све у позоришту „експеримент“, али то је онда неоправдано проширивање тог термина које уноси збрку а не јасноћу.

— Можда је тренутак да се осврнемо у на садашњи тренутак савременог позоришта: очигледно је, на пример, да наше позориште касни за оним што светско позориште данас доноси. У том смислу бих Вас замолио да направите у поређење светског или европског театра с нашим, југословенским?

— Мислим да је тачно да наше позориште у извесном смислу касни за оним што светско позориште данас доноси. Међутим, оно се труди да не касни сувише много. Битеф сигурно много доприноси томе. Разуме се, позориште мора да иде укорак са својим временом, позориште је слика времена, то је већ Шекспир рекао, а времена се мењају и мењају се људи у времену — како гласи једна латинска пословица — па и позориште као слика тог времена мора да се мења. Дакле, морају да се мењају и један Шекспир, Нушић или Есхил да би били блиски савременом гледаоцу, јер он није онај исти који је био. Међутим, много тога што је савремена тенденција — поставља отворено питање да ли је заиста и један правац који ће довести до неког побољшања позоришног изражавања! Али, исто тако, позориште не сме искувати да буде везано за време, да буде роб свог времена. Уметник у позоришту мора, чак више од осталих уметника, да буде на неки начин испред и, ако хоће, изнад свог времена. Видели смо, на пример, Ливинг театар, који ме није уверио да ће оставити дубље трага. Видели смо и много тога, поред Станиславског и Брехта, што се назива физичким театром, а што је виђено још код Мајерхола и Таирова, и сматрам да ни ти покушаји нису донели значајније резултате. А мислим да нису донели резултате јер позориште на неки начин одвајају од живота, праве од позоришта нешто што је уметност за себе, одвојено од живота. А ако позориште није везано за живот онда у њему не видим правог оправдања.

— Зар не сматрате да је трагичко усмерење савременог театра револуционарно становиште и да нама управо недостају интелектуалци који ће из сопствене духовне визије живота и света схватити позориште као своју најозбиљнију шансу — живљења?

— Постоји опасност од таквог схватања, која долази, пре свега, отуда што појам „интелектуалац“ није одређено дефинисан. У позитивном смислу ове речи сложено бих се да интелектуалац треба да има позитивну, али и једну критички схваћену, помало негативну страну. Ако, пак, инсистирамо на „интелектуалац“, онда бисмо при томе искључили из позоришта многе људе, па чак и неке велике глумце који су далеки од тога да буду интелектуалци. Ја не бих рекао да је Милан Ајваз интелектуалац, а сигурно је (био) велики глумац! Таквих примера има веома много. Дакле, не бих се ограничио на то да позоришни људи морају бити интелектуалци. Други је проблем, питање постојања једног модерног савременог правца као што је алитерарно позориште. Оастраивање текста из позоришног чина личи на колективну игру где је текст, пошто га људи ипак говоре, замагљен неким сурогатима, нечим у ствари безвредним. То се, на пример, могло видети у Народној позоришту у Кругу 101 у представи „Помозите ми да умрем“, где се представа заснива на потпуно безвредном тексту. Без текста се не може, текст се замењује нечим безвредним, а људи који нису драматичари, који немају тај специфичан таленат да пишу текстове — јер драма није литература уопште то је литература за позориште — дакле, тај алитерарни театар одриче се нечег интелектуалног, нечег што је неопходно позоришту, а што је и Гротовски увидео у последње време, и тако редитељи који немају тај специфичан таленат у заједници са глумцима не баратају правим вредностима, остајући на маргинама онога што је позоришни чин могао да донесе.

Тако смо разговор привели крају. Наравно, до следеће прилике, јер професор Клајн има толико тога да каже, поготово младим људима, онима који улазе на врата театра а које је он као педагог и стваралац надаошћу. Дуго после разговора нисам могао да се отресе мисли да је професор Клајн, одговарајући на питања, у ствари настављао свој стари и вечити дијалог с тајнама Талије.

Разговор водио

Борислав Анђелић

Јубилеј Расула Гамзатова

У Совјетском Савезу, а посебно у његовом родном Дагестану, врло свечано прослављена је педесетогодишњица рођења истакнутог песника и друштвеног радника Расула Гамзатова. Као син познатог песника Гамзата Цадасија, Расула је почео да пише на свом матерњем, аварском језику још у четрнаестој години, а у двадесетој (1943) објавио је прву збирку стихова, прожетих ватреним патриотским осећањима. Још педесетих година, захваљујући преводима на руски језик, Гамзатов је постао један од најпопуларнијих и најистакнутијих песника целе совјетске литературе. Лиризам је карактеристична црта целог његовог дела, и он је присутан не само у љубавним песмама, сликану пејзажа и филозофским стиховима, него и у патриотским песмама, поемама и чак лирској прози његове најпознатије књиге „Мој Дагестан“. Критичари су такође истакли да се у његовој поезији успешно сливају дагестански кавкашки и источни израз са оним што припада поезији Русије и Запада. Песник снажног песничког израза и крпке реторске фразе, Гамзатов није само кадар да изрази трагичне акценте него и хумористичке и веселе стране живота. Добио је Лењинову награду за књигу стихова „Високе звезде“ и Државну награду СССР-а за зборник „Година мог рођења“, много година је руководио Савеза писаца Дагестанске Аутономне Совјетске Социјалистичке Републике и члан је управе Савеза писаца СССР-а, а као друштвени радник изабран је за посланика и члана Президијума Врховног Савета СССР-а и оличан је низом високих одликовања.

Озбиљна музика на телевизији

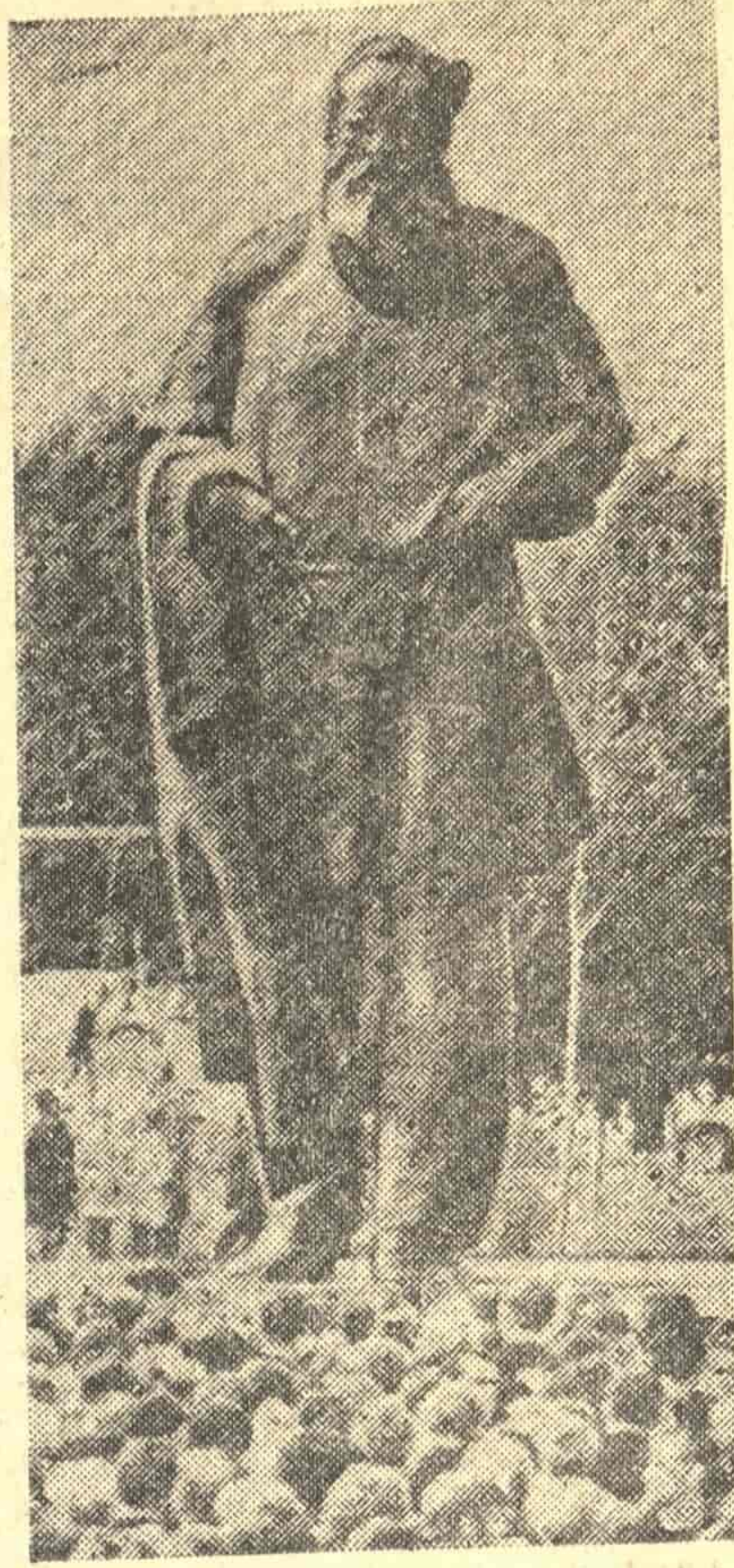
Београдска телевизија почиње, изгледа, у својим музичким програмима да напушта политику повлађивања укусу једног броја музички необразованих и некултивираних својих гледалаца и покреће низ серија које су посвећене (или ће бити) нашим познатим музичким уметницима. Међу тим серијама издваја се она од пет музичких „Посвета“ које нам приближавају неколико наших истакнутих музичких уметника.

Видели смо причу о Вишњи Борбевић, солисткињи Београдског балета и емисију о Николи Херциговић, композитору и истакнутом педагошком раднику чија изведена дела — мадригалска комедија „Ставте памет на комедију“ (рађена према Држићевом легендарном „Дунду Мароју“) и „Пунтари“ (дело рађено према тексту Мирослава Крајевића) — указују на Херциговићеву склоност ка музичком транспонувању књижевних дела наших знаменитих аутора, а у извесном смислу и потврђују његове дубоке афинитете за музичке идиоме Загорја и Далмације на чијим је основама и градио споменика дела. Трећа емисија из те серије, представила нам је младог композитора и орђулаша Андрију Галуна који је свирао дела Баха, Франка и Регера. Тако су љубитељи сериозне музике чули низ дела за орђуле, тај необични инструмент и средина се са младим композитором који је за своје дело „Музика 1968“ добио награду „Стеван Христић“.

После емисије о диригенту Даринку Матић-Маровић, која са својим хором „Collegium Musicum“ иде из успеха у успех али и на другим пољима не постиже мање резултата, „Посвете“ ће бити завршене музичком причом о Љубици Марић, најпознатијој нашој композиторки, чије је дело „Византијски концерт“ бити презентирано у амбијенту Пећке патријаршије. Реч је о изванредном композитору, ствароцу дела највишег ранга. „Песме простора“, „Музика октоиха“, „Музика за Слово светлости“ су већ сада жива класика наше савремене музике. Због тога се емисија о Љубици Марић очекује са изузетном пажњом. (В. А.)

Сто четрдесет пет година Лава Толстоја

Иако 145 година обично не значи неопходан повод да се прославља неки јубилеј, недавно је свечано прослављено управо толико година од рођења Лава Толстоја. Прослава је одржана у Јасној По-



СПОМЕНИК ЛАВУ ТОЛСТОЈУ У ТУЛИ

љани и оближњем граду Тули. У Јасној Пољани одржан је митинг, на којем је, поред секретара управе Савеза писаца Руске СФСР Григорија Коновалова, говорио и познати писац Владимир Солоухин. Солоухин је истакао кључку су књиге Лава Толстоја јаче од пирамиде, док је сарадник научно-истраживачког института школе Министарства просвете РСФСР Ј. С. Збарскији подсетио да је Лав Толстој, као велики просветитељ, отворно двадесет једну школу у свом округу. У Тули је, пак, у Централном парку културе и одмора, подигнут монументални споменик Толстоју, који је овом приликом откривен. Аутори споменика су вајар В. И. Бујакин и архитект А. Н. Кољин. У говору одржаном приликом откривања споменика, у присуству великог броја не само званичних делегата (међу којима је био и заменик министра културе СССР-а К. В. Воронков), него и радника и сељака, Коновалов је рекао: „Толстој нас учи да пишемо историјску истину и испуна против једностранних, неокрићених дела. У томе је он наш велики савременик“.

Војин Матић Добитник награде „Жижа Васић“

Овогодишњу, четврту по реду, награду „Жижа Васић“, коју додељује Друштво психолога Србије, добио је др Војин Матић, шеф катедре за клиничку психологију, на Филозофском факултету у Београду за књигу „Заборављена божанства“, која је изашла прошле године у издању београдске „Просвете“.

Жири у саставу др Босиљка Борбевић, др Јосип Бергер, Иван Ивић, др Драган Крстић и др Бошко Поповић, једногласном одлуком доделио је ову награду професору др Војину Матићу за унапређење и популаризацију модерне психологије.

Књигу „Заборављена божанства“ професора др Војина Матића чине пет повезаних есеја у којима се психоаналитички поступак примењује у циљу анализе неких токова културног развоја Јужних Словена и значи, по методу који је примењен и по резултатима до којих се дошло, у подједнакој мери драгоцен прилог и нашој етнолошкој и нашој психолошкој науци.

Ван Гогов музеј у Амстердаму

Завршена је изградња музеја чувеног холандског сликара Винсента Ван Гога, која је почела још пре пет година. Музеј има три спрата, велики број изложбених дворана, библиотеку, сале за читање и истраживање и салу за предавања. У музеју, који се налази на врло истакнутом месту у Амстердаму, крај Градског музеја и преко пута Државног музеја, скупљено је и изложено око 230 слика, 400 цртежа и две хиљаде писама и докумената из свих времена сликаревог живљења, као и педесетак слика његових пријатеља: Гогена, Емила Бернара, Монтичелија. Свечано отворен у присуству краљице Јулијане и сликаревог синаоца инжењера Винсента Вилхелма Ван Гога, музеј представља најбоље место за проучавање сликаревог живота и дела у читавом свету.

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уреднички одбор: др Петар Воак, Васко Ивановић, Миодраг Илић, др Драган М. Јерemiћ (главни и одговорни уредник), др Љубиша Јерemiћ, Вук Кривевић, Чedomir Мирковић, Богдан А. Поповић (оперативни уредник), Владимир В. Пређић (секретар редакције), Владимир Стојинић, Бранимир Шћепановић, Техничко-уметничка опрема: Драгомир Димитријевић.

Књижевни савет: др Димитрије Вученов, Предраг Делибашић, Енвер Бербеку, др Милош Илић, Душан Матић, др Војин Матић, Момчило Миланков, др Драшко Реџеп, Јара Рибњикар, Душан Скворан, Алекса Челебеновић, Зуко Цумхур, Паша Шафер. Илустрације: графичке опреме Богдан Кршић.

Лист излази сваке друге суботе. Цена 1.50 дина. Годишња претплата 30, полугодишња 15 динара, а за иностранство двоструко. Лист издаје Новинско-издавачко предузеће „Књижевне новине“ Београд, Француска 7. Телефонска: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација). Текући рачун: 60801-601-2089. Рукопис се не враћају. Штампана „Глас“, Београд, Влајковићева 8.