БЕОГРАД, 16. ОКТОБАР 1973. ГОДИНА XXV БРОЈ 449 ЦЕН

# КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

У ДОМУ ПИОНИРА БЕОГРАДА ЈЕ, ОД 3. ДО 7. ОКТОБРА, ОДРЖАНА ПЕТА МАНИФЕСТАЦИЈА „РАДОСТ ЕВРОПЕ", НА КОЈОЈ ЈЕ — У БОГАТОМ И РАЗНОВРСНОМ ПРОГРАМУ — УЧЕСТВОВАЛО ПРЕКО ДЕВЕТ СТОТИНА ДЕЦЕ ИЗ ШЕСНАЕСТ ЗЕМАЉА ЕВРОПЕ. У ПОРУЦИ КОЈУ ЈЕ ДЕЦИ УПУТИО ГЕНЕРАЛНИ СЕКРЕТАР УЈЕДИЊЕНИХ НАЦИЈА КУРТ ВАЛДХАЈМ ИЗМЕЂУ ОСТАЛОГ СЕ КАЖЕ: „ЗНАМ ДА ЋЕ ВАША РАДОСТ У БЕОГРАДУ БИТИ ЈОШ ВЕЋА ЗБОГ ДРУГАРСТВА И СОЛИДАРНОСТИ СА ДЕЦОМ СВЕТА И ДА ВАША ПРОСЛАВА НЕЋЕ БИТИ ЗАМАГЉЕНА НИ ТРЕНУТНОМ МИШЉУ О ДРУГОЈ ДЕЦИ КОЈА НИСУ ТАКО БОГАТО ОБДАРЕНА. — ВИ ГРАДИТЕ МИР И ЈА ВАМ У ТИМ НАПОРИМА ЖЕЛИМ МНОГО СРЕЋЕ".

У ОВОМ БРОЈУ:

ОСАМДЕСЕТ ГОДИНА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Чедомир Мирковић: ДЕЛО МИЛОША ЦРЊАНСКОГ И КУЛТУРНО-КЊИЖЕВНЕ ПРИЛИКЕ

Драгољуб С. Игњатовић: ЧАРНОЈЕВИЋ И МУСТАФА МАЦАР

Др Лазар Трифуновић: ЛИКОВНЕ КРИТИКЕ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Бранислава Милијић: МИЛОШ ЦРЊАНСКИ О ДИРЕРУ — Елементи поетике М. Црњанског

*

СТОГОДИШЊИЦА РОЂЕЊА РАДОЈА ДОМАНОВИЋА

Велибор Глигорић: САТИРА РАДОЈА ДОМАНОВИЋА — УСТАНИК СЛОБОДЕ МИСЛИ И САВЕСТИ

Милан Боковић: ПРОГРЕСИВНО НАЛАХНУЋЕ РАДОЈА ДОМАНОВИЋА

*

Др Вуко Павићевић: О ЊЕГОШЕВОЈ „БИЉЕЖНИЦИ" И ПОТРЕБИ ЊЕНОГ ДРУГОГ ИЗДАЊА

СТИХОВИ Танасија Младеновића, Николе Дреновца, Радослава Војводића и Мирка Магарашевића

ИНТЕРВЈУ са руским преводиоцем југословенских писаца Татјаном Н. Виртом

СТАВОВИ

## ЗА БОЉЕ МЕЂУСОБНО УПОЗНАВАЊЕ

### О потреби свестранијег међусобног упознавања југословенских књижевности

НЕДАВНО ЈЕ у Београду у издању издавачког предузећа „Слово љубве" изишао роман „Дуга" Бориса Вишинског. Тај роман македонског писца изазвао је у јавности различите оцене и вредновања што је сасвим природно када се има у виду наш критичарски плурализам и све оно што он подразумева. Као књижевно дело тај роман и не би послужио као повод за коментар да из пропратне белешке о писцу нисмо сазнали и овај податак: пре него што је преведен на српскохрватски језик овај је роман доживео и своје преводе на италијански и шведски. Из тога би могло да се закључи да други боље познају оно што се дешава у различитим југословенским књижевностима, него што то ми сами знамо. Обавештеност нашег просечног читаоца о, рецимо, не само некој великој светској књижевности, већ и о некој књижевности која нема у свету неку изузетну репутацију, неупоредиво је већа од обавештености нашег читаоца о ономе што се збива у македонској и у словеначкој књижевности. Оно што посебно може да нас забрине јесте чињеница да број превода из словеначке и македонске књижевности, углавном, стагнира и да поређења издавачких планова неких издавачких предузећа показују да је то интересовање код издавача у знатној мери опало.

Разлога за то вероватно има доста, али је тешко претпоставити да су било који од тих разлога оправдани. Пре свега у питању је недовољан број људи који стручно познају словеначки и македонски језик да би могли да буду преводиоци. У нашим средњим школама, за разлику од Словеније, нити се учи словеначки, нити се учи македонски. Оно што се изучава на факултетима, далеко је од тога да буде довољно. Опредељујући се нерадо за преводну књижевност, рачунајући с тим да она није у довољној мери комерцијална, наши издавачи и словеначку и македонску литературу ако не јавно, а оно практично, третирају као и сваку другу литературу другог језика; не као литературу према којој бисмо морали да имамо и један посебан однос, као што би било добро да се тај посебан однос негује и у Македонији и у Словенији према нашој.

Ако се погледа интензитет књижевних веза, онда није нимало тешко установити да се у Словенији и Македонији преводи више са српскохрватског језика, него у Београду, Новом Саду, и осталим српским културним центрима са словеначког или македонског. Београдској „Народној књизи" служи на част што је упознала српске читаоце са готово целокупним књижевним опусом Славка Јаневског (а обавештени смо да тај издавач има веома замашне планове у том правцу). Али сама чињеница да се нешто тако истиче као подвиг може пре да нас обесхрабри него да нас охрабри. Било би потпуно нормално да су, рецимо, дела Славка Јаневског у Србији, у истој мери позната колико и, рецимо, дела Вељка Петровића у Македонији. Без обзира на то што већина писмених Македонаца чита и говори српскохрватски, а врло мали број учених Срба зна македонски. Утолико пре потребни су нам преводи.

Књижевни листови и часописи, бар ови у Београду, учинили су доста за упознавање наше публике са македонском књижевношћу. Лист за који пишем овај коментар учинио је током свог двадесетпетогодишњег излажења огромно много на популаризацији македонске поезије, било објављивањем непревођених радова македонских песника, било објављивањем успелих превода. И управо зато мислим да је то једна пракса која може да уроди плодом и да донесе резултате неупоредиво веће него што се претпоставља. То што важи за македонску књижевност, вреди у подједнакој мери и за словеначку књижевност. Затварање наше књижевности у своје сопствене оквире не само да није нимало мудро, да може да има недогледне политичке последице, него

Наставак на 2. страни

Предраг Протић

ДАТУМИ

## О ЊЕГОШЕВОЈ „БИЉЕЖНИЦИ" И ПОТРЕБИ ЊЕНОГ ДРУГОГ ИЗДАЊА

### Поводом 160-годишњице рођења великог песника

ВЕЛИКИ црногорски, српски и југословенски песник и мислилац Његош имао је своју „Биљежницу" и у њу уносио садржаје најразличитије врсте. Најранији датум који се у „Биљежници" наводи је 14. март 1844. године, па бисмо, судећи само према томе, имали право да тврдимо да је Његош испуњавао своју „Биљежницу" тек од те године. Али овај датум везан је за једну групу путописних бележака, оних које је Његош направио у Венецији и о Венецији исте године. Међутим, „Биљежница" има далеко разноврснији садржај, између осталог, и групу Његошевих афоризама. Садржаје те и сличне врсте он је могао уносити у „Биљежницу" и пре наведене године, што је врло вероватно и чинио.

Његош је умро 1851. године, а његова „Биљежница" објављена је у издању Историјског института Црне Горе и у редакцији Пера Шоћа и Јефта Миловића тек 1956. године. Том приликом објављена је и фотокопија Његошева рукописа и транскрибовани текст. Тако је тек 105 година после Његошеве смрти научној и широј јавности постао доступан један од најважнијих извора за проучавање Његоша и за подробније упознавање с његовом свестраном личношћу.

Историја и судбина „Биљежнице" за тих 105 година скривености од јавности своди се у основним подацима и цртама на следеће. После смрти Његошеве 1851, „Биљежницу" је узео његов сестрић и песник Стеван Перовић-Цуца, а кад је ускоро морао да емигрира из Црне Горе, понео је са собом у Србију. Тамо се ускоро тешко разболео, па је „Биљежницу" предао на чување свом пријатељу Љуби Ненадовићу — Чика Љуби, великом поштоваоцу Његоша и писцу којем, с његових путовања по Италији и из другованја с Његошем, дугујемо најлепше стране и најдубља запажања о Његошевом духовном лику, што је лепо и тачно исказала Исидора Секулић, пишући да је Чика Љуба за Његоша оно што је Екерман за Гетеа.

Чика Љуба је једно време, за живота Његошева наследника Књаза Данила, држао „Биљежницу" код себе, а кад је на власт дошао Књаз Никола, вратио је на чување цетињском двору. Отада је, према писању Пера Шоћа, била чувана у двору „као светиња". Приликом напуштања Црне Горе 1916. године, породица Краља Николе однела је „Биљежницу" са собом у Француску, где је једно време чувана у сефу банке у Ници. За време другог светског рата преношена је и „ван Европе", да би је Николина кћи Ксенија коначно предала 1955. године Перу Шоћу „с пуним поверењем" у његов „цјелисходан и достојанствен поступак с Биљежницом у отаџбини" — како се у Ксенијином писму Шоћу каже. Након што је „обрадио и проучио", Шоћ је „Биљежницу" предао музеју на Цетињу, где се и данас налази. Тако је она коначно, као документат о животу и раду једне заједничке и опште националне вредности као што је Његош, дошла тамо где је одавно могла и требало да буде — у Народни музеј.

Вредност и значај „Биљежнице" за проучавање Његошева живота и стваралаштва једва да се може проценити. Усталом, први њен део не садржи забелешке у уобичајеном смислу те речи, у смислу записа о појединим стварима и догађањима, већ и сам представља један део и један облик Његошева стваралаштва. Наиме, тај први део чине Његошеви афоризми или замисли о космосу и човеку. Које су од тих замисли сасвим оригиналне, а које су настале у продужетку лектире, — то ни до данас није у потпуности решено. Али извесно је да бројне од њих показују знатну сличност, а често и подударност са замислима и поетским визијама из „Луче микрокозма", а понекад — и из „Горског вијенца". Први део „Биљежнице" се, дакле, органски уклапа у основно Његошево песничко и мислилачко стваралаштво. Али мада је тај део даље развијен нарочито у „Лучи", он има не само историјску вредност скица за поједина места тог каснијег дела, већ и вредност особеног израза за сличне теме. Посебно у односу на „Лучу", „Биљежница" има вредност и за одговор на једно особено питање које је важно за разумевање „Луче", наиме, за питање да ли неке космогонијске замисли у њој имају за Његоша само вредност поетских слика, или је реч о стварним уверењима о начину формирања космоса из хаоса. Замисли те врсте које су и у „Биљежници" дате у прозном облику као експлицитне тврдње могле би се сматрати за Његошева уверења, а не за просте поетско-имагинативне конструкције. Но треба рећи да су неке од њих и данас тешке за разумевање, да у њихову езотеричност његошолози нису успели сасвим да продру. Утолико је неопрезније поступио редакциони одбор првог издања „Биљежнице" (1956) кад је у поговору тврдио да ће „читалац сâм, без тешкоћа, моћи да разуме сваку биљешку" и да „није било потребно давати коментар". Коначно, треба констатовати да код Његоша има мутних места.

Други део „Биљежнице" садржи бројне Његошеве исписе (на француском) из дела великих француских песника Алфонса де Ламартина и Виктора Игоа, а одјеци њихових мисли могу се наћи у каснијим Његошевим делима.

Овај део Његош је сам означио бројем „2", што, поред осталог, доказује да белешке и запажања у „Биљежницу" није уносио просто хронолошки једно за другим и без обзира на карактер садржаја, већ да је од почетка поделио у неколико тематских це-

Наставак на 2. страни

Вуко Павићевић

ДОГАЂАЈИ

## САВЕТОВАЊА О КУЛТУРИ

У ПРОТЕКЛИХ десетак дана у Београду је одржано низ дискусија, саветовања или разговора на тему: култура и образовање у светлу најновијих друштвених кретања инспирисаних актуелним друштвено-политичким актима, као што су нови устав и платформа за припрему седмог конгреса СК Србије, односно десетог конгреса СК Југославије. Заједничка им је била позиција са које се почињало са излагањима а доцније и са дискусијом. Основни ставови су заузимани са становишта Писма Извршног бироа и друга Тита. Оцењиван је његов историјски значај, обим његовог присуства у најразноврснијим друштвеним збивањима, са посебним акцентом на његовом утицају на збивања у култури. Иако је констатовано да је од Писма на свим фронтовима доста учињено, па самим тим и у култури, учесници у дискусији су једногласно истицали да Писмо има дубљи инспиративни карактер за широко деловање у свим правцима на снажењу непосреднијег утицаја радничке класе на свеопшта збивања.

* * *

У просторијама Скупштине СР Србије, 28. септембра о. г. Републички синдикат радника друштвених делатности, Секција за културу Републичке конференције ССРН и Културно-просветна заједница Србије организовали су „Разговор о култури и образовању у нацртима устава СФРЈ и СР Србије".

У свом уводном излагању др Драгутин Тешић, председник Просветно-културног већа Скупштине СР Србије, говорећи о основним начелима уставних промена, заузео се за радикалне промене положаја културе, образовања и науке. Основно опредељење свих акција које су у току, по речима Драгутина Тешића, јесте тежња за јачање радничке класе у удруженом раду, чиме се превазилази стање отуђености политике, а самим тим она постаје општедруштвена, што је изтекако важно за културу, образовање и науку. Овакав утицај радничке класе битно ће омогућити Уставом предложен делегатски систем као основ друштвено-политичке власти, који ће омогућити ширу борбу против елитизма у култури, против квазикултуре и других девијација. Једно од основних питања, по излагачу, је стварање самоуправне интересне заједнице на пољу образовно-васпитне и културне делатности. То би морале да буду такве организације које ће моћи да носе основну политику развоја и да остварују њену функцију Устав СФРЈ први пут у нашем систему поставља питања која се односе на рад и функционисање ових заједница. Проблем самос-

Наставак на 11. страни

Душан Јагликин

# ЗА БОЉЕ МЕЂУСОБНО УПОЗНАВАЊЕ

Наставак са 1. стране

је и нешто више и горе од тога. Узајамним упознавањем не долази само до приближавања, него и до стварања једне културне атмосфере која је у подједнакој мери корисна и за књижевност која се популарише и за средину у којој се та књижевност популарише. Да једна таква сарадња може да буде плодоносна најбољи је пример чињеница да је позната „Антологија новије српске лирике" Богдана Поповића била првобитно намењена не српској него хрватској публици. По једном договору између „Матице хрватске" и „Српске књижевне задруге", у оно време узајамног приближавања пред први светски рат, ове две наше институције узеле су као своју обавезу да у својим редовним издањима имају увек по једну књигу српског, односно хрватског писца. На тој основи настала је Поповићеве „Антологија" као што је на тој онови настало и једно дело вишеструко непроцењиве вредности као што је „Савремена Хрватска" Милана Марјановића. Да ли можда не би могла да се уведе поново нека слична пракса? Да се један наш издавач договори са неким другим издавачем из друге републике о том виду узајамне сарадње. „Нолит" је, рецимо, досад доста учинио на упознавању наше публике са савременом македонском поезијом; „Просвета", мада нешто мање, такође. Али не и са прозом. Чини се да у том послу није било довољно система и да је то одсуство система доста допринело нашој узајамној необавештености, и то не само када је у питању књижевност.

Предраг Протић

# О ЊЕГОШЕВОЈ „БИЉЕЖНИЦИ"

Наставак са 1. стране

лина. Истина, ту тематску поделу он је понекад напуштао и опет јој се враћао.

Трећи део „Биљежнице" садржи неколико Његошевих значајних писама, две песме, неке путописне забелешке и велики број исписа из енциклопедија и других извора о разним појавама и личностима из културне историје, митологије као и природних наука. Овај део „Биљежнице" је најобимнији и разноврсан по садржају, а релативна издвојеност и опширност исписа о културној историји и природи даје основа за претпоставку да је Његош за ову материју био намењо посебан део „Биљежнице".

Но не улазећи у ово посебно питање, које је већ при објављивању „Биљежнице" уочио заслужни истраживач Његошевог књижевног стваралаштва Алојз Шмаус, можемо рећи да нарочито овај трећи њен део има непроцењиву вредност за јасна сазнања о Његошевим духовним интересовањима. На пример, међу исписима и забелешкама изразито преовладавају и по броју и по опширности они који се односе на митологију, етнологију, античку историју односно античку филозофију и на ренесансну уметност. Њих је много више него исписа о природи и природњацима. Та чињеница, верујемо, добро илуструје расподељеност његовог духовног интересовања уопште.

Али и исписи о природи и природњацима нису, асолутно узев, малобројни. Односно, они су толики да несумњиво илуструју разноврсност Његошеве заинтересованости. Истина, о мери Његошева познавања природе и интересовања за природу не би се могло судити само на основи онога што је забележио у „Биљежници". Јер, на пример, ексцерпирајући дуги чланак о Земљи из једне енциклопедије, Његош исписује само квантитативне податке о њој (о удаљености од Сунца, о величини пречника, о саставу коре и сл.); а у том чланку он је могао прочитати излагања о природним силама које условљавају спљоштеност Земље на половима и испупченост на полутару итд. Његово природњачко знање морало је дакле бити знатно веће и развијеније него што знаписи у „Биљежници" сами говоре. Али „Биљежница" заједно с изворима на основи којих је попуњавана свакако служи као најважнији доступни извор да се та мера тачно одређује и да се не пада у ненаучна и неоснована општа фразирања и претеривањима о Његошевом „продирању у тајне природе".

*

Већ смо рекли да је овај значајни извор за проучавање Његоша објављен први пут пре 17 година.

Редактори издања др Перо Шоћ и др Јефто Миловић обавили су значајан и не лак посао тачног транскрибовања Његошевог рукописа, а где нису били сасвим сигурни у тачну транскрипцију, ставили су знак питања. Професори Банашевић и Музалевски извршили су контролу француских односно руских текстова у „Биљежници". Затим, редактори су у белешкама испод текста наводили и речи које је Његош у рукопису прецртао, а на крају су дали речник страних и мање познатих речи, као и регистар имена и назива из „Биљежнице", али без ближег одређења, за што се не може приговорити редакторима, јер је један од њих, Перо Шоћ, према његовој изјави, био спремио како каже, „објашњења о сваком појму ‚Биљежнице'", која је, по споразуму с издавачем, требало да буде „посебно објављена", што се није десило, бар колико је мени познато.

Па ипак, уз све дужно признање редакторима, треба рећи да је у нашој научној литератури, на пример, Ј. Шаулић, одмах после појаве првог издања констатовано да оно не задовољава ни научне ни опште потребе. Али права и пуна аргументација о недовољностима овог издања могла је да дође тек после нешто дужег времена, у коме су и други научни радници темељније проучили „Биљежницу". Ми смо пратили резултате тих истраживања, а и сами смо проучавали могуће или вероватне изворе и значај Његошевих забележака о природи и природњацима. Тако смо у стању да подробније укажемо на недовољности и недостатке овог издања. Ми ћемо их овде укратко изнети, али не зато да бисмо потценили значај посла који су обавили редактори првог издања, — који уосталом, и нису имали довољно времена за дубље проучавање „Биљежнице", јер је издање требало приредити што пре, како би она постала доступна широј јавности, — већ зато да бисмо показали како је заиста потребно ново, критичко издање, и да су већ остварени сви потребни научни предуслови да се оно приреди, те да се „Биљежница" укључи у издање целокупних дела Његошевих. Ту она има своје место с истим, ако не и већим, правом као и његова преписка.

Тако, износећи непотпуности првог издања, можемо поћи од тога да оно не даје обавештења о изворима на основи којих је Његош правио знатан број својих забележака из историје, митологије и сл. Међутим, као заслугу редактора Шоћа треба истаћи да је он у току рада на „Биљежници" први указао на извор једне забелешке, наиме оне о богињи Изиди, а у вези са чувеном Његошевом песмом „Ноћ скупља вијека" и тиме је у ствари указао на најважнији извор Његошевих забележака ове врсте уопште. Тај извор је велика, 25-томна енциклопедија на француском језику, објављена у Бриселу 1842. до 1845. године под редакцијом Огиста Валена, која се и данас у целости чува у Његошевом музеју на Цетињу. Подстакнут Шоћевим малим открићем (на које су га вероватно навеле бројне француске речи које је Његош у заграду стављао унутар својих забележака), Јефто Миловић је касније констатовао да је Његош користио неколико томова поменуте енциклопедије, да би професор Флашар 1968. године детаљно показао да је ова енциклопедија извор скоро свих Његошевих забележака о античкој историји и култури, осим забележака о Александру Македонском, за које је претпоставио неки извор на италијанском језику. Флашар је тада утврдио да је ова енциклоперија на француском извор и неких Његошевих забележака о природи, што смо и ми такође утврдили. Флашар је дао детаљна поређења садржаја Његошевих бележака са оригиналом. При томе је он тврдио — цитирамо — „да је Његошев превод у основи веран, а неразумевања и погрешних интерпретација француских речи има тек мало". Међутим, при конкретном навођењу свих разлика, он је стварно показао да неразумевања, па и грешака које битно мењају смисао, има више. У новом издању „Биљежнице", требало би на све њих скренути пажњу читаоцу у белешкама испод текста, где би се могла навести и одговарајућа места у оригиналу (на француском језику).

Подаци о утврђеним изворима забележака као и коментари неких нејасних места представљали би, по нашем мишљењу, нужну и битну допуну коју треба да пружи ново издање. Али у њему би морали бити уклоњени и неки недостаци првог издања у погледу транскрибовања Његошева текста. Таквих недостатака, по нашем сазнању, нема много али их ипак има. На пример, међу Његошевим афоризмима из првог дела „Биљежнице" има и таквих који у ствари представљају недовршене мисли. Зато мислимо да такве афоризме није требало завршити с тачком, већ с неколико тачака, чиме би се читаоцу сугерисало да мисао није завршена. Затим, на два места при транскрипцији није уважена Његошева интерпункција, а може се доказати да је она ту једино логички функционална. Није безначајно поменути и то да је Његош на једном месту окружио своје три белешке. Тиме је он у ствари стављао до знања да те забелешке не спадају тематски у онај део „Биљежнице" у који их је унео, да је, дакле, одступио од унапред замишљене тематске структуре „Биљежнице", па се овим заокружавањем неких бележака такорећи исправљао. Та окружавања требало је задржати и у транскрипцији, што није учињено.

Сви ови недостаци у начину транскрибовања очевидно нису крупни, али их треба уклонити, па је ново издање потребно и с овог, иако не битног разлога. Битни разлог је, као што смо рекли, недовољност научног апарата уз прво издање. Тај апарат требало би да обухвати и предговор у коме би се изнео историјат саме „Биљежнице" и резултати проучавања овог документа за 17 година након његова објављивања. Коначно, може се рећи да је „Биљежница" објављена први пут у релативно малом броју примерака и да се данас тешко може набавити. А она је необично значајна за упознавање Његошевог духовног лика и његових интересовања и усмерености.

Вуко Павићевић

## ЛЕТОПИС

АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ: „ТРИ СЕСТРЕ" — СЦЕНА У ИЗВОЂЕЊУ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА ИЗ СУБОТИЦЕ

# Позориште свих — позориште за све

### Уз трећу смотру класике на југословенским сценама у Лесковцу

У нашем позоришном животу лесковачка формула позоришта без благајне је својеврсни социолошки и културни феномен. Оног тренутка када се успело да у овом граду сви прихвате уверење да је театарска уметност не само атракција него и потреба радних људи осигурана је материјална сигурност сцене и, што је важније, препуна дворана сопственог позоришта. Тада је Народно позориште претворено у Позориште свих-позориште за све и у част тог јединственог догађаја ево већ трећу годину се одржава смотра класике на југословенским сценама.

За разлику од неких других наших далеко претенциознијих и контроверзнијих манифестација ова је конципирана врло озбиљно и у границама својих стварних могућности. Отуд око њене програмске оријентације нема никаквих неспоразума и из године у годину све је више ансамбала који желе да се на њој појаве. У овогодишњем програму сусрећемо зато поред Македонског народног театра, Српско народно позориште из Новог Сада, Народно позориште из Београда, Дубровачки театар, Позориште Босанске Крајине из Бањалуке и друге познате ансамбле. Сви су они дошли са репрезентативним остварењима и тиме исказују своју подршку овој јединственој манифестацији.

За време отварања изложбе „Шекспир на југословенским сценама", коју је приредио Музеј позоришне уметности СР Србије, и у разговорима за округлим столом више театарских стручњака и уметника нагласило је да овакав начин презентирања класике значи подршку оним театарским уверењима која сматрају да су управо класична дела симбол позоришног континуитета и одбрана театарске уметности од поплаве ефемерних појава и разних обезвређивања и криза.

# Нова сазнања о Достојевском

### Пред објављивање 86. тома „Књижевног наслеђа"

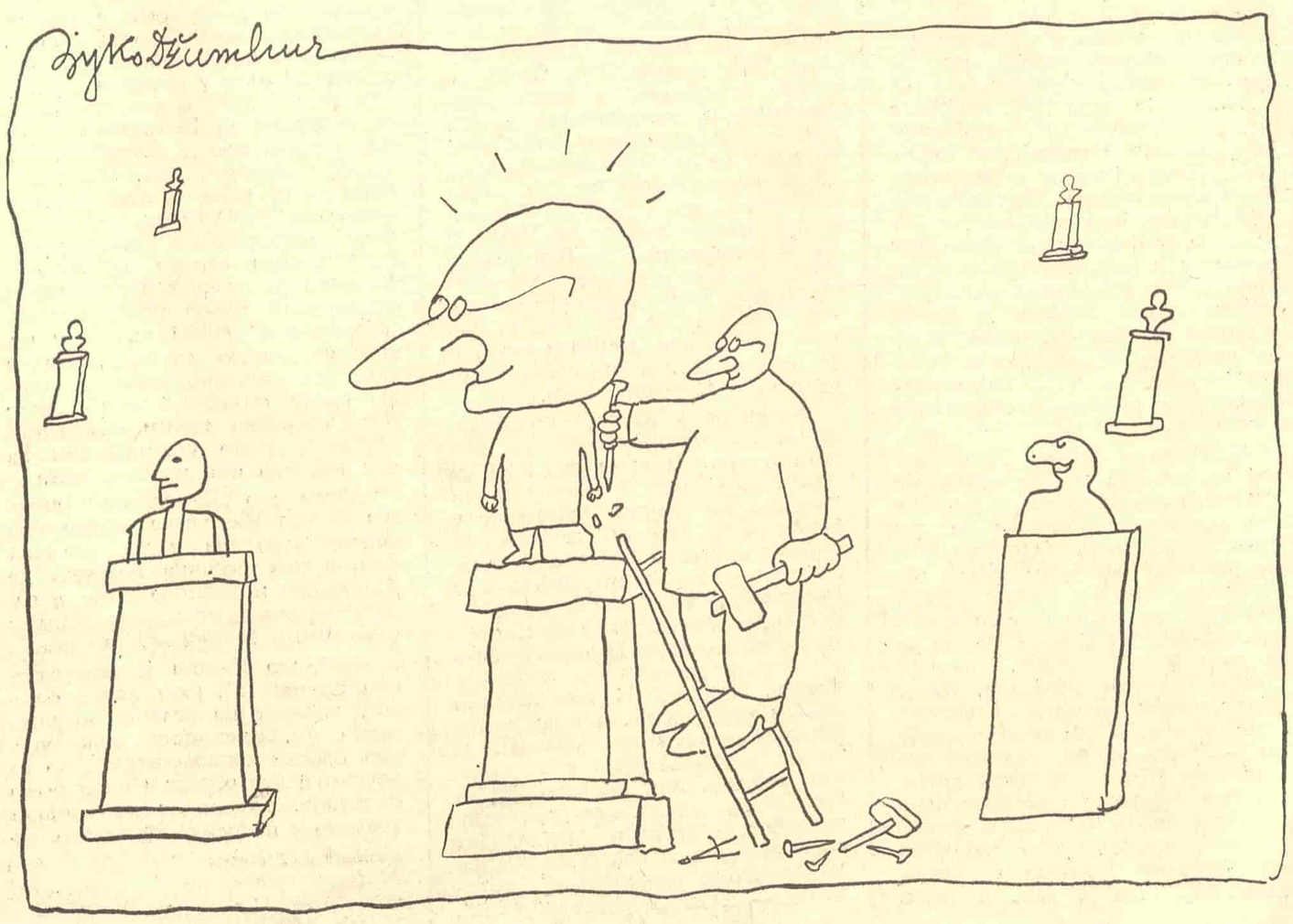
У НАЈСКОРИЈЕ ВРЕМЕ из штампе излази 86. том „Књижевног наслеђа", органа Института за светску књижевност „Максим Горки" Академије наука СССР-а, под насловом „Фјодор М. Достојевски. Нови материјали и истраживања". То је трећи и последњи том „Књижевног наслеђа" посвећен великом руском писцу (ранији бројеви 77 и 83 су такође посвећени објављивању нових материјала и истраживања о њему).

У најновијем тому штампају се бројни нови материјали и студије и чланци написани на основу најновијих открића о Достојевском. Од материјала, ту ће, најпре, бити објављени досад непознати уметнички и публицистички текстови писца, као и његова новооткривена преписка. Биће штампани и необјављени фрагменти „Дневника писца" из 1876. и 1877. године. Необично је значајно и досад непознато мишљење које Достојевски износи о јунаку и основној идеји свог „Младића". Наиме, он се буни против тумачења неких критичара да је тим романом желео да покаже погубни утицај новца на младу душу и даје једно друго тумачење: како је у овом делу желео да покаже како млади руски човек, чим направи свој лични животни пројект у исти час одлаже његово испуњење. Вредна су и сећања Достојевског на сусрет са Херценом у Италији и његова мишљења о карактеру и погледу на живот Херцена. Занимљиве су такође скице за чувени говор о Пушкину, одломак рукописа „Браће Карамазових" и, најзад, скица за чланак о Њекрасову, у којем одбацује идеју о Њекрасову као представнику теорије „уметности ради уметности" и истиче његову велику повезаност с народом. У овом чланку налази се, имплицитно, донекле и поетика самог Достојевског.

У зборнику ће такође бити објављена дуго тражена два редакцијска чланка листа „Време" о петербуршким пожарима из 1862. године, написана ако не руком писца, а оно бар уз његово непосредно учешће. У њима се изражавао протест против репресалија према омладини и студентима који су провокативно оптужени за изазивање пожара. Ови су чланци штампани на основу коректорских шифова, а на шифу чланка „Пожари" стоји написано руком Александра II: „Ко је ово написао?"

У зборнику ће бити објављени врло занимљиви и значајни одломци дневника, сећања и писама многих савременика Достојевског. Међу њима се налази и женевски дневник пишчеве жене Ане. А од студија и чланака о Достојевском сигурно ће највећу пажњу изазвати чланак о писцу у необјављеној преписци његових савременика (писац: Л. Р. Лански), о односу Н. Љескова и В. Короленка према стваралаштву Достојевског, о утицају Достојевског на западноевропску књижевност и позориште (посебно на немачку књижевност: В. В. Дудкин и К. М. Азадовски и на француско позориште: Н. Л. Сухачев). Из свега овога јасно произлази да ће нови том „Књижевног наслеђа" посвећен проучавању живота и рада великог писца унети много нове светлости у његов живот и стваралаштво и да ће бити незаобилазна лектира свих познавалаца његовог дела.

# У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА



ЈУБИЛЕЈ

ОСАМДЕСЕТ ГОДИНА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

# ОДОЛЕВАЊЕ ЋУДИМА ВРЕМЕНА И ПРОМЕНАМА УКУСА

## Књиге Милоша Црњанског и књижевно-културне прилике

КАД СЕ ИМА у виду да је Милош Црњански стварао током једног врло динамичног раздобља културног и књижевног живота; да у његовом стваралаштву не би лако могли да се издвоје периоди у којима би интересовање за један књижевни жанр доминирало; да су се у том времену смењивали и преплитали и књижевни правци и књижевни токови; да је кроз српску литературу продефиловао огроман број књижевних посленика од којих су се неки остварили, а неки остали у оном слоју који чини културну атмосферу; да су се у култури водиле књижевне и ванкњижевне борбе; да су многи некњижевни фактори утицали на став према књижевности у целини и на однос према појединим писцима и појединим врстама књижевних опредељења — онда је разумљиво да постоји доста разлога да верујемо како су и књижевна дела Црњанског излагана ћудима времена, укусима тренутка и многим другим компонентама које утичу на пријем књижевних остварења.

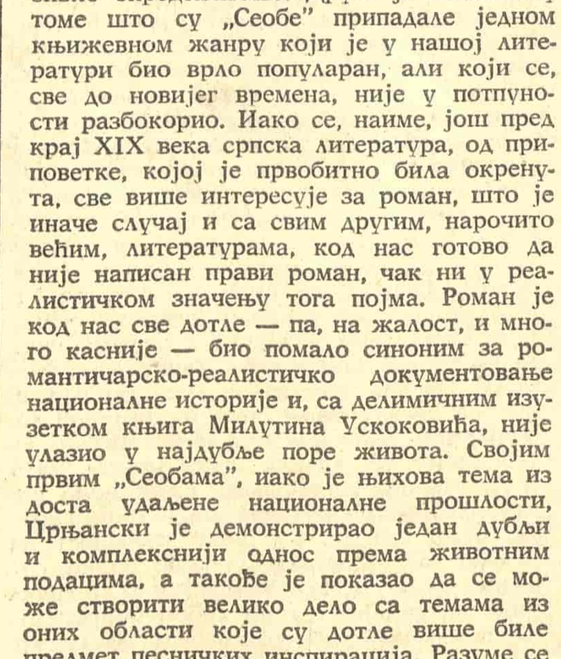
Разумљиво је да из данашње перспективе — кад се дело Милоша Црњанског по много чему сматра класичним — није лако одвојити оне судове и квалификације што су се појавиле и важиле у тренуцима настанка и објављивања појединих дела, од оних квалификација које су у наше време, нарочито последњих година, изречене и које су, будући скоро општеприхваћене, или бациле у засенак, или потиснуле, или, пак, потврдиле, оне првобитно изречене судове. Данас, кад имамо неколико врло занимљивих и студиозних књига о овом писцу, кад имамо велики број аналитичких расправа и студија од наших најбољих критичара кад, према подацима из књиге „Милош Црњански" коју је 1972. издао Институт за књижевност, има више од хиљаду и две стотине библиографских јединица о писцу — може нам се учинити да су многи судови још од почетка били присутни и да их је наше време само потврдило. Поједине књиге, међутим, пролазиле су кроз различите фазе односа и књижевне критике и књижевне јавности и шире публике, па није нелогично претпоставити да, и поред многих озбиљних радова, нису у свим случајевима подвргнуте детаљној критици и преиспитивању оне првобитне оцене које, упркос свему, у нашој литератури понекад врло дуго и врло упорно трају.

Само појављивање Црњанског у литератури — мислимо на његово обзнањивање са књигама, одмах после првог светског рата — није било неуспешно и није наишло на ону врсту отпора који је иначе у нашој средини готово уобичајен. Друштвена и књижевна клима, условљена и ратним траумама, и друштвеним променама, и стањем у култури, помогла је да прве књиге Милоша Црњанског, мада нису пропраћене опширнијим студијама као ни претераном благонаклоношћу тада официјелне и најгласније књижевне критике, још од почетка остану у свести тадашњих писаца и оног слоја публике што је подржавао нови укус и нови сензибилитет као један потпуно оригиналан и нов дах који је са делима још неких писаца раздрмавао постојеће стање у литератури. Кад се, 1919. године, појавила „Лирика Итаке" многи, углавном млађи, писци носили су у том тренутку, иако можда не потпуно дефинисан, сличан концепт књижевног стварања, ново схватање књижевне форме и специфично виђење улоге литературе. Таква схватања била су директно супротстављена онима која су само неколико година раније представљали у нашој литератури владајућу књижевну мисао. Као и Душан Васиљев у српској књижевности, Крлежа у Хрватској, а затим велик број других писаца и у српској и хрватској литератури, Црњански је овом својом збирком уносио нове тонове који су били у сагласности са новим интелектуалним односом према животу, са бунтом против званичне политичности. са жељом да се раскине са неким уским националним и књижевно-националним преокупацијама. Врло је занимљиво да је „Лирика Итаке", иако се све до 1954. године није више појавила као засебна књига, била непрекидно присутна као дело које је означило једну од важних прекретница у међуратној српској књижевности. Кад је у новије време озбиљније интересовање за поезију Црњанског резултирало у више добрих студија и књига, тим књигама је ово непрекидно присуство само потврђено, аргументовано и подигнуто на ниво књижевне и књижевно-историјске закономерности.

Поема „Стражилово", објављена 1921. у часопису „Путеви", такође није, све до 1954. године, имала прилике да се придружи осталим песмама из „Лирике Итаке", са којима представља чврсту органску целину. Ова поема је, међутим, од тренутка објављивања била прихваћена поред осталог и као један, врло јасан, концепт неоромантичарског односа према животу и по њој је умногоме просуђивано и читаво песничко — и не само песничко — дело Црњанског. Такође се велики број млађих писаца управо према структури ове поеме — која је, нема сумње, типична за писца — угледао на песничко опредељење Црњанског.

Збирка приповедака „Приче о мушком", 1920, није имала у тренутку појављивања онај стицај повољних околности какве су постојале за поезију. Међутим, ове приче су се појавиле у некој врсти интермеца, између „Лирике Итаке" и „Сеоба", тако да су врло брзо ипак привукле оно интересовање, назовимо га ретроактивним, какво се у нашој средини обично јавља за писца онда кад напише изузетно занимљиву и значајну књигу. Међутим, следеће године, дакле 1921, романом „Дневник о Чарнојевићу", Црњански се пред књижевном јавношћу потврдио као писац који ће и прозним стваралаштвом налазити нове путеве, нове садржинске и језичке облике што ће их и један ток наше литературе убудуће следити. Има много разлога да тврдимо како је „Дневник о Чарнојевићу" имао срећу да је својим основним концептом, својим целовитим профилом, значио у нашој литератури такву оригиналност да му је то, у извесном смислу, скоро и сметало, јер се генерална оцена о самој новини целе књиге толико наметала, и још увек намеће, у први план, да редовно ставља у други план минуциозније интересовање књижевних зналаца за појединачне детаље, за поједине садржинске и структурне особине ове књиге.

Када су се 1929. године, рекли бисмо мимо предвиђања и очекивања, појавиле прве „Сеобе", Црњански се у потпуности уврстио међу најзначајније наше писце. Поред многих других компонената које су утицале на добар и благонаклон пријем „Сеоба" у једном динамичном и по много чему контрадикторном културном и књижевном тренутку, чини нам се да су два разлога пресудна. Први је у околности да се појавило једно слојевито дело које пружа могућност разноликог тумачења и интерпретирања независно од оних спољашњих, културно-књижевних и других околности, којима су многи стваоци тога времена били заокупљени. Тренутак објављивања „Сеоба" припада оним моментима кад су вербални концепти и књижевна декларисања гласнији од готових дела, која излазе пред књижевну критику и пред публику одбацивши све оне узгредне пропратне компоненте и пишчево дискурзивно опредељивање. Други је моменат у томе што су „Сеобе" припадале једном књижевном жанру који је у нашој литератури био врло популаран, али који се, све до новијег времена, није у потпуности разбокорио. Иако се, наиме, још пред крај XIX века српска литература, од приповетке, којој је првобитно била окренута, све више интересује за роман, што је иначе случај и са свим другим, нарочито већим, литературама, код нас готово да није написан прави роман, чак ни у реалистичком значењу тога појма. Роман је код нас све дотле — па, на жалост, и много касније — био помало синоним за романтичарско-реалистичко документовање националне историје и, са делимичним изузетком књига Милутина Ускоковића, није улазио у најдубље поре живота. Својим првим „Сеобама", иако је њихова тема из доста удаљене националне прошлости, Црњански је демонстрирао један дубљи и комплекснији однос према животним подацима, а такође је показао да се може створити велико дело са темама из оних области које су дотле више биле предмет песничких инспирација. Разуме се да би требало имати на уму и то што су „Сеобе" имале срећу да их прокоментарише неколико врло даровитих критичара — међу којима морамо поменути Милана Богдановића — који су, открivши тачно она најдубља усмерења овога дела, омогућили касније другим тумачима, и читаоцима, да врло инспиративно приђазе овој књизи.



У ОВОМ БРОЈУ, СКИЦЕ И ВИЊЕТЕ НЕБОЈШЕ МИТРИЋА

МИЛОШ ЦРЊАНСКИ

Сабрана дела у две књиге, објављена 1930, заједно са предговором Милана Богдановића, углавном су потврдила присуство Милоша Црњанског у литератури и омогућила већем броју читалаца да се за интересују за поједине текстове. Требало би, свакако, тумачити и појединачне критичко-есејистичке радове написане у предратном и послератном периоду, да би се видело колико је осцилирало и колико се модификовало интересовање књижевне јавности за Црњанског. Пошто нас овога пута превасходно интересује атмосфера оних тренутака кад су се књиге појављивале, одмах бисмо могли да тврдимо како је објављивање „Дневника о Чарнојевићу" и поновно прештампавање првих „Сеоба" 1956. године (у издању суботичке „Минерве"), подгрејало, сигурно мало спласнуло, интересовање читалаца за прозу и поезију Црњанског. Објављивање књиге „Итака и коментари", 1959, са предговором Танасија Младеновића, значило је извесно комплетирање слике о стваралаштву Милоша Црњанског, заокруживање књижевног профила, и, како ће се тек касније испоставити, припремање књижевне и културне атмосфере за добар пријем књижевних текстова који ће уследити.

Чини нам се да је најделикатнији тренутак међу оним годинама кад се појављују најзначајније књиге година 1962, кад су објављене заједно прва и друга књига „Сеоба". „Друга књига Сеоба" је, наиме — чак и да се није појавила заједно са првом, већ својим насловом, затим ранијим изјавама самог писца да ће ову тему обрађивати у више књига, као и због многих, у међувремену јасно изречених, тврдњи да је стваралачки век Милоша Црњанског завршен, па и због разумљивог интересовања за поновно јављање овог писца — морала изазвати неуобичајено интересовање и, што је за нас најважније, морала је већ унапред позивати на поређење са првом књигом. Ове околности су, међутим, биле толико јаке да су, колико потврдиле књижевни квалитет Милоша Црњанског, толико и онемогућиле да се „Друга књига Сеоба" на најбољи начин оцени. Не само у оним првим реаговањима на ово дело, него и у каснијим, опширнијим и трезвенијим текстовима, више се, при поређењу прве и друге књиге „Сеоба", полазило од квалификација које су о првој књизи изречене, а које су, с обзиром да су имале у виду и књижевно-историјски значај самог дела, у много чему одлазиле у хиперболу и апсолутизацију. Догодило се зато нешто неуобичајено и помало парадоксално: да је већина књижевних тумача уствардила како је Црњански другом књигом остао у сенци прве, а како је ипак потврдио свој велики прозни књижевни реноме. Мало ко се враћао самом тексту, где би могао, пажљивом анализом, да утврди како — елиминише ли се елеменат књижевно-историјског значаја — „Друга књига Сеоба" представља компактније дело, које, посматрано у оквиру романсијерског жанра код нас, доноси многе нове, у ранијем делу Црњанског незапажене, квалитете. „Друга књига Сеоба" је, иако без раније поетске ватре и без пренаглашеног присуства оне централне песничке идеје о вечности сеоба и смрти, широка романсијерска панорама судбине људи, дело о судбини нације, са многим виртуозно испланираним структурним распоредима, и у композицији, и у концепцији ликова, и у узајамној мотивисаности појединих компонената књиге.

Тренутак појављивања поема „Стражилово", Сербиа и, први пут код нас, „Ламента над Београдом" у збирци „Три поеме", 1965, такође је била прилика да се новим књижевним методама анализира једна важна целина из песничког дела Црњанског, и да се широка читалачка публика припреми за комплексније разумевање дотадашњих, и будућих, дела Црњанског.

Година 1966. такође је једна од врло значајних и, поново, контрадикторних у погледу погодности књижевне климе за однос и критике и публике према овом писцу. Те се године, наиме, у издању „Просвете", појављују сабрана дела Црњанског у десет књига. Не одлазећи превише у размишљања која су и ван ове теме, у расправљања о томе шта све значи објављивање сабраних дела за једног живог писца, напоменућемо само оно најважније: да је овај издавачки потез пружио прилику и великом броју непрофесионалне књижевне публике да се целовитије упозна са Црњанским и да провери она запажања која је критика дотле — некад превише уопштено, а некад превише стручно — исказивала. Међутим, у оквиру сабраних дела појавило се, први пут, једно ново, врло сложено дело, „Код Хиперборејаца", које је, будући да се нашло међу осталим књигама, остало у том тренутку, па великим делом и касније, ван прецизног и дуготрајнијег интересовања књижевних аналитичара. Објављена као седма и осма књига сабраних дела, књига „Код Хиперборејаца" је више коментарисана по оним темама и књижевним идејама које су још од раније биле уочене код Црњанског, док је мање инсистирано на новинама ове необичне прозе, која је и по жанру и по основним идејама и по једном специфичном универзалистичком односу према животу особена у читавој нашој литератури. Последњих година, истини за вољу, било је неколико занимљивих тумачења овога дела, али су она била превише парцијална да би могла да промене место ове књиге чак и међу осталим делима Милоша Црњанског, а камоли у новијој нашој литератури. Опет се, дакле, суочавамо са оним занимљивим проблемом односа тренутног и накнадног интересовања књижевних стручњака и књижевне јавности за дело једног стваоца, и са чињеницом да су прва интересовања, чак и независно од њиховог квалитета и аргумената којима се служе, понекад пресудна за каснију судбину једног уметничког дела. Књига „Код Хиперборејаца" спада у она дела којима нико није оспоравао велике уметничке квалитете, али их при том и не сврстава — што сигурно није праведно — међу најзначајнија дела наше литературе.

Роман „Кап шпанске крви", 1970. године прихваћен је као известан предах у стваралаштву Црњанског, примљен је као дело емотивне везаности самог стваоца за прозу која је раније објављивана у наставцима, а која није имала прилике да се појави у облику књиге. Избегавајући да на неодговоран начин релативизујемо и доводимо у питање све ставове књижевне критике и књижевне јавности, чини нам се да ипак има места за тврдњу како је роман „Кап шпанске крви" — ако и не представља ни приближно оно што су „Сеобе" или „Дневник о Чарнојевићу" — потенцирао на један, рекли бисмо атрактиван, начин неке опсесивне теме Црњанског. пре свега тему жене и тему љубави. Можда ће неки целовитији радови о писцу наћи и јаче аргументе да роман „Кап шпанске крви" сврстају у интересантна прозна дела.

Свакако најјаснију ситуацију, мала не толико једноставну, да је не бисмо посматрали у њеној комплексности, имао је „Роман о Лондону", објављен 1971. године. Сама књижевна ситуација је била у приличној мери поларизована на, раније доминантну, естетизирајућу прозну књижевну струју, на једној страни, и, на другој, на новију оријентацију, претежно реалистичку и критички усмерену. „Роман о Лондону" се појавио да — као све велике књиге — споји у себи различите стваралачке оријентације и разноврсне тематске преокупације, да буде истовремено и књига која ће бити доступна широкој читалачкој публици и дело које ће инспирисати танана тумачења и просуђивања књижевних стручњака. Ту су и друге погодне околности, као што је постојање великог броја добрих текстова, студија и књига о овоме писцу, затим очекивања овог дела као последица упознатости једног дела читалаца са занимљивим одломцима из књиге, онда награда „НИН"-овог жирија критике која је одмах уследила и, разуме се, пре свега и више од свега, сам профил ове књиге, који је такав да није захтевао много времена да би се утврдило како је наша литература у целини обогаћена једном значајном књигом.

„Роман о Лондону" је, поред осталог, и прилика да се види како наша књижевна јавност и књижевна критика нису толико индолентни, како се често тврди, и да нису неподобни за добар пријем и афирмацију кад се појави вансеријска књига. Мада није написано онолико аналитичких текстова колико роман заслужује, ово дело је без израженије резерве прихваћено као класично остварење српске прозе, за које се са доста сигурности може тврдити да неће одговарати само укусу овог нашег тренутка.

Ако би, на крају овог прегледа, који би свакако и друкчијом методологијом и из другог угла могао да се прави, и који би, у неком другом случају, захтевао и више аргумената, требало и директније исказати мишљење о томе шта ће књижевна тумачења морати убудуће више да учине, онда треба пре свега да кажемо како нам се чини да су недовољно анализиране две књиге за које мислимо да, уз „Роман о Лондону" представљају најбоље прозне странице Црњанског. То су „Друга књига Сеоба" и књига „Код Хиперборејаца". Исто тако, касније тумачења ће свакако морати да нађу начина да неке друге жанрове којима се Црњански бавио, као што су есеји, мемоари и, нарочито, драме, извуку из сенке оних најбољих дела, поезије и романа. И са Црњанским је делимично случај као са свим великим писцима. Њихова најважнија дела, по природној логици ствари и по законима психологије интересовања књижевне јавности, стављају она остала дела у неравноправну ситуацију. Наиме, оне њихове књиге које не представљају најзначајније што су створили често су неравноправне са књигама других писаца који нису написали ни песме налик на текстове из „Лирике Итаке", ни романе налик на „Сеобе" и на „Роман о Лондону".

Чедомир Мирковић

ОСАМДЕСЕТ ГОДИНА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

# ЧАРНОЈЕВИЋ И МУСТАФА МАЦАР

1.

ДВА ИЗУЗЕТНА ЈУНАКА (Чарнојевић — рођен 1919, и Мустафа Мацар — рођен 1923) двојице великих песника, Милоша Црњанског и Ива Андрића, стоје, непревазиђени, на самом почетку наше модерне, југословенске, историје. Видим их као два тамна арханђела са угашеним бакламa које зраче, као два антропоморфно стилизована стуба у дверима овог нашег, двадесетог, злог века. Два брата-близанца по судбини, различити у небитном, истоветни у битном.

Један је војник, други ратник; један израња из хаоса првог светског рата, други из метежа осамнаестовековних аустријскотурских војни; један је активни посматрач и пасивни чинилац општег злочина, други је усредсређени емисар зала, активно оруђе убијања; један памти мајку (и то прејако), други као да је није ни имао; и то је сва разлика између њих, спољашња, више вештачка, занемарљива.

Постоји између њих и једна спољашња, такође занемарљива, истоветност. Обојица су панонског порекла (словенско-хунског); обојица су коленовићи, богаташки синови, али на имањима која пропадају, готово разбаштињени; обојица су синови очева — расипника и пијаница; обојица припадају табору победника у рату; обојица су школовани: по блатиштима, шумама и болницама ратним Чарнојевић носа са собом Дантеа и Бајрона, сећа се Достојевског, привиђа му се Љермонтов, а Мустафа Мацар се не одваја од свог сандука са књигама и „велике зурне од црна дрвета".

И баш на тој танкој и нејасној фресци њихове спољашње истоветности (школовање) — указао ми се знак који ме јепотом, кроз лавиринте, одвео до открића њихове унутарње, судбинске, истоветности. Видео сам јасно и бистро, као што је бистар корен у прозрачној води, да су и један и други људи књиге којима није било допуштено да то буду и остану, и да је у томе садржана њихова зла коб. Схватио сам да Чарнојевић и Мустафа Мацар представљају људе спречене да стварају, уметнике којима је ускраћен израз или који се сами јединог правог облика свог постојања (уметности) одричу. Пред собом, дакле, немам ироничног војника и крвавог ратника, већ два ствараоца без дела, два уметника без (своје) уметности. Како то, зашто, где?

2.

И Чарнојевић и Мустафа Мацар почињу свој свесни младићки живот у сагласности са својом природом: чисто и надахнуто. Чарнојевић: „Седео сам највише тамо, где се говорило о покретима читавих слојева бедних и одушевљених. То сам волео. Ту румену крв просуту по улицама." „Да могу да... одем далеко некуд на Новају Земљу, тамо где је лед зелен, а вода плава под ледом, снег румен." „Можда ће једном све нестати у уметности која неће рећи ни шта хоће, ни шта значи оно што каже." Мустафа Мацар: „По дану би читао књиге у варошког хоџе Исметаге, а ноћу би свирао дуго у зурну, испуњавајући свирком надалеко подводан крај од чардака. А кад стаде да се пописује прва војска, он се наоружа, закључа чардак и оде с Делалића барјаком на Русију." Тако су се некако, слично, обојица одвојили од својих прагова, дављени тескобом свакодневице, чежњом неком гоњени — да у неким Новим Земљама буду Нови и Друкчији Људи. Чекао их је, међутим, пакао, исти и гори од оног од којег су побегли, пакао самог живота, у којем је рат само један вид и круг његов, и то онај одређенији, нечим чистији, па и подношљивији. Жућени свет (Онај Неки Тамо Далеко) — показао се језивијим и бесмисленијим од овог познатог који је сапињао тескобом.

Обојица почињу да подлежу несаници, кошмарима, болестима. Мустафи Мацару не даду сна утваре невиних и незаштићених које је злостављао; Чарнојевића прогоне приказе гомила које кољу, гомила закланих, голо тело мртве мајке коју купају старице... У дну душе најдуже, и упорно, живи оно чему се душа противила, а што је ипак, мимо њене воље, учињено. Мустафа Мацар се сећа да је крепко и здраво спавао једино као млади ђак, на мекој трави гробних хумки. А Чарнојевић каже — да је један једини пут спавао истину мирно, и он на гробљу: „Седим на једном гробу. Спавао сам добро. Кад се пробудих, видех да сам спавао на девојчици... Да, лежала је мирно, под земљом. Живела је тринаест година." Обојицу, полако али сигурно, сустиже смрт од животног умора, најтежа смрт. Код Чарнојевића она избија поступно, код Мустафе Мацара — нагло, одједном. Чарнојевић: „Нити сам чији, нити имам кога, ни брата, ни слуге, ни господара." „Држим свој мали живот, сав потресен и уплашен, у рукама, чудећи му се, као што држи црни евнух прстен султаније у рукама, док се она купа. Он је у мојим рукама, а није мој. Уморан сам..." „...Да ме поставе тамо, на ону цркву, високо као мүезина, ја бих викао у вече пуно поља и биља мирисна, сав очај, и гађење моје над животом." Гађење! Оно је та предсмртна болест, болест од које јаки неумитно умиру. Код Мустафе Мацара гађење се најпре јавило (додуше без драстичније манифестације) приликом његовог другог повратка дому, из руске војне: кад је покушао да засвира у зурну, и кад је чуо и видео да му свирка не иде, али као весник смрти, као сама смрт, јавило се гађење — кад је трећи пут дошао кући, овенчан славом највећег јунака, и кад сандук са књигама и зурну није ни дотакао. Помисливши и казавши, тада, гласно: „Свијет је пун гада." — изрекао је себи смртну пресуду, па се, тада, и „одвалио као стијена низа страну, па нит му треба сна ни хљеба, нит признаје закона."

МИЛОШ ЦРЊАНСКИ, СНИМАК ИЗ 1932. ГОДИНЕ

Уморни од живота, згађени над светом — Мустафа Мацар и Чарнојевић полазе на своја последња путовања. Мустафа Мацар: „...Сјети се Сарајева, веселог друга Јусуфагића, Чекрклинце, зеленог бријега с гробљем и меком травом на којој је некад, као софта, много поподне проспавао, с руком као узглављем." На том путу, последњем, бије и убија махнито, баш као полудели ловац у ограђеном ловишту. Али до циља не стиже. Хајканог, удараног, на домак сан-траве — сустиже га и обара ковачко гвожђе. Чарнојевић: „Свуд има љубави, јер свуд има траве и жила и лишћа увенула. Звекне коса, па навиру сузе." Ни он, међутим, није стигао куд је наумио: до те љубав-траве. Спотакао се о праг свог омрзнутог дома у наручје тетака које му, с насладом, читају, из новина, о крви на петроградским улицама. Чарнојевић умире меко и разливено, најгнуснијом смрћу: окружен хајком тетака (жена), хајком утуткивања, шапутања, тихог корачања, смрћу окруженог ваздуха и запрљане светлости. Мустафа Мацар умире тврдо: искежен, режећи.

3.

Шта је суштина Чарнојевића и Мустафе Мацара, њихових душа и судбина? Да ли њихова трпљења и јунаштва на бојном пољу, или тетурања по блату и провлачења кроз шљивике, битисање по болницама, касарнама и апсанама, кавга с кафанским пробисветима, или, пак, Данте и лирско дозивање небеса, чардак изнад вода, књиге и зурна? Свакако, не — и једно, и друго, и треће, него све то троје у љутој међусобној завади: сукоб онога што јесу, онога што нису (а приморани су да то буду) и онога што желе (а не да им се).

Обе приповести, у својој основи, јесу казивање једног бекства, једног хрљења, једног спасавања, праћеног сталним и дубоким бунилом — несаницом, кошмаром, иронијом, нихилизмом. То су, истину, последња путовања двојице младих људи, иста каква су им била и сва претходна — у болу и крви, али и различита, јер се окончавају скончањем, до циља не доводе, смисао не откривају. Од чега беже, чему теже Чарнојевић и Мустафа Мацар? Од битака не беже; беже од своје тоталне усамљености пре и после битке, и хрле некој младићкој ливади, травнатом гробљу, шуми-пријатељу: да заједнички сањају између зелених хумки и стабала. Који сан — не знамо. Али знамо да млади војник и ратник беже од онога што су постали — ономе што су желели да постану, од себе какви (привидно) јесу — ка себи какви (језгром својим) нису. Такви какви нису, а какви су могли бити — јесу они прави, једини истинити. Њих, међутим, нема, заувек, и зато до њих (до себе) нису ни могли доћи.

Тиме се суочавамо са кључним питањем: где су и зашто су Чарнојевић и Мустафа Мацар изгубили себе? На ово питање постоје два једино логична одговора. Први је простији. Будући да су обојица људи књиге, они су своју представу света, првобитну, изворну, саградили на крхком материјалу људске духовитости, и ослонце смислу живота потражили у поезији и музици. Први налети збиљског живота, налети несамилосни и рушилачки, разнели су ту представу као кулу од карата, а ослонце смисла замрсили као влажну кучину. Остаје им, као једина одбрана, мазохизам и садизам: зато, на крају, уз Чарнојевића нису књиге, већ дневни листови са својим обавезним лагаријама, и зато, на крају, Мустафа Мацар не пребира пристима по зурни, него узмахује нацаком. Овај одговор, међутим, не задовољава.

Чарнојевић тврдо исказује: „Не, никад не желим сина. Згрозио бих се кад бих га видео младог и лепог у првој младости својој, а знао шта га чека." То је коначна, неопозива, животна позиција која све, сав свет, обухвата и заустављa; заустављa у потпуној смрти. То је захтев да се престане са рађањем. „Свијет је пун гада." — понавља, све упорније, све црње, Мустафа Мацар. Све своје искуство, све знање, сву мисао и сва осећања — он је свео на ове четири речи, четири знака. Сва времена и сви животи ту су истовремено сведени на тачку и раширени у бескрај. И један и други то чине заиста категорички, јер су до тих својих открића дошли најтежим а не најлакшим путем, не a priori већ a posteriori, не контемплацијом, размишљањима, пријатном или размаженом безбригом — већ активно, у кретању, у судару, у искушењима. Коначно, до својих истина Чарнојевић и Мустафа Мацар нису дошли као бонвивани или сањари, као људи разума и људи реда и рада, већ као војници и ратници, као неподношљиво људско уznемирење које се окончава излагањем насиљу и применом насиља.

Бити војник и јунак значи бити — злочинац. То је оно што су, у ствари, сазнали Чарнојевић и Мустафа Мацар. Друкчије не може бити. Ако покушаш друкчије, свиснућеш над неком водом с неком разорном музиком у срцу. А свет у којем се ни на који други начин, до покоравањем злу, не може бити јунак (можда: ни човек) — јесте свет гада и галости. И тиме се круг затвара, круг тзв. објекта, историје... Да би се, силно, отвориле двери једне личне трагедије, остварења једне коби. Тако бива: увек кад се век или епоха, претећи, до зуба наоружани, завлаче у љуштуру сопственог бесмисла, кад, тако, прибегавају својој последњој одбрани, устаје личност — да се понесе с бесконачношћу своје трагедије, да постиди, да охрабри.

Чарнојевић и Мустафа Мацар устају, дакле, против света и, тиме, и против себе. Друкчије није могућно (не само у њиховом случају, већ и иначе), јер је то, готово увек, или — жртвовање личне представе смисла општем осећању бесмисла, тиме — ремећење тог осећања: или самоубилачко налетање личног безнађа на опште стање мртвила и непокретности, и, опет, ремећење те непокретности. Андрићев и јунак Црњанског спадају у ову, да се тако изразимо, другу категорију побуњеника. Они хрле у смрт и казну. Да би је олакшали, обнављају у сећању срећне дане своје ране младости, сматрају, чак, да их то она зове к себи. Варају се, разуме се. На ход кроз пакао личи тај њихов пут, на превaљивање стазе од тамнице до губилишта, али неке друге стазе: далеко је губилиште, на видику нигде целата. Зато у том личном додељивању казне нема ни задовољства, ни некакве, ма и горке, среће. Само гађење. Уз тврду увереност да је свет гадост, постоји, такође тешко, сазнање — да се, вероватно, могло и друкчије, да се пред самим собом попустило, да се у самом себи изневерило, да се, кo зна кад и како, пропустила прилика за једно посебно, треће, најдалекосежније трагично бунтовништво. Могли су, наиме, Чарнојевић и Мустафа Мацар бити збиљски људи књиге и музике, дакле стваралаштва, поезије, најдубљег човештва. Све нам указује на такву могућност: љубав према самоћи, повученост у најскривеније унутарње доживљаје, друговање с поноћима уз поезију и зурну, на крају — оно сасвим чудно, опипљиво, рвање с приказама и утварама. Али постали су људи крви и оружја, дакле — злочина. Како, кад? Кад су поклекли пред страхом од своје незаштићености или, можда, пред још неким и многим страхом, нама непознатим, али могућним у тим дивљачким временима.

4.

Ми говоримо: тако треба, тако мора, тако обично бива... Оваква одређивања, кад се односе на личност у акцији, неминовно негирају сваку, ма и најмању, трагичност њеног става или чина. Кад је у питању трагедија, онда је позивање на неко животно, природно или историјско право не само неодрживо, него и депласирано. У трагедији нема — тако бива, већ — тако не бива, али се, на понос и срећу човека, тако догађа. Ретки су јунаци (у животу и уметности) до те мере сложени, чак противречни, да истим чином буду обични и несвакидашњи, банални и изузетни. Такви су — Чарнојевић и Мустафа Мацар.

Видели смо их — несрећне и обесмишљене. У чему су, и где — трагични?

На свом последњем путу — они имају, у малом сажет, сведен сав свет

који су прошли и доживели. То сажимање Чарнојевић изводи — метафизички и магијски. Говори: „Свуд се руље јуре, тумарају... Ено их где се међу собом кољу, кољу у урнебесу шума и блата, у агонији крвавих руку и мисли." „...Кад ми је досадно ловим срне... Уопште ми се убијање сад јако свиђа... Убиство све излечи, оно је једина истина." Говори то с насладом, убеђен — да ће, изговоривши то и тако, у два потеза, речју као убиственом магијом — сатрти свет и постојање. Мустафа Мацар сажима — телесно, физички: у два фратра и Абдуселамбегу. Фратри су свет против којег је војевао, хришћански, онај с друге стране бедема и нишана. Бег је свет с којим је, у савезништву, ратовао, живео, веселио се и туговао, дане и ноћи проводио. И на оба света он, подједнако хладан и одсутан, диже руку. Психолошко тумачење задовољило би се констатацијом — да му је, у стању у каквом се налази, неподношљива и смерност, смиреност и помиреност као и бахатост, осионост, лаж. Учинићемо, међутим, корак даље, ако разумемо — да фратри подносе и трпе, и да то није људски; а да се Абдуселамбег хвалише оним чију суштину не зна: јунаштвом, које је, то зна Мустафа Мацар, злочин, и да то, такође, није људски. И да их, због тога, пошаривши и себе да казни, Мустафа Мацар, с том истом одлучношћу, казном и смрћу — опомиње. Или, бар, уништава.

Обојица, дакле, уништавају своје светове, једине које познају, тј. сав свет. Томе је претходило чисто откриће (без обзира што се зачело у кошмару) — да је свет зло, и, затим, њиме условљено — да свет, ако већ јесте зло, ваља уништити. Баш тако: свести га на групу појава или појаву-две, на неколико симбола, на симбол, и — уништити.

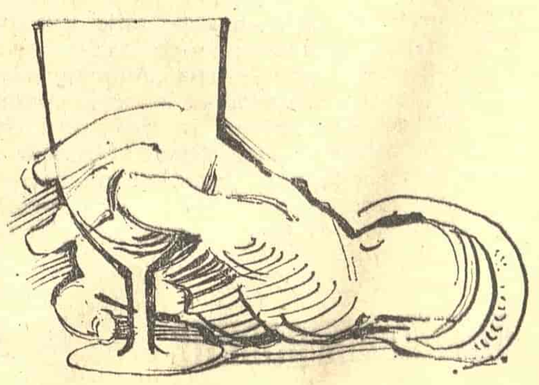
Ми, који нисмо у кожи Чарнојевића и Мустафе Мацара, и који посматрамо шта се око њих и с њима дешава, схватамо, без већег напора, да су они, највише, убили, можда, два безазлена фратра и једног разметљивог бега, и да су маћехијали крвљу над неким руљама, а да никакве светове и никаква њихова зла нису ни такли. Схватамо да се свет може свести, сажети за — демонстрацију, али не и за акцију, тј. да уништење зла заједно са светом није никако могућно, јер би тек уништен свет био — тотално и дефинитивно зло. Схватамо, коначно, да је довођење историје на тачку или две с којих би се она, сва, могла подврћи темељном, драстичном мењању — поуздан знак пропасти онога који о томе сања.

То исто су, можда, схватили и Чарнојевић и Мустафа Мацар. Иначе не би онако хитали: један — у натронтане скуте тетака-мртвачница, други — у мишоловку-ловиште Луфтибега који се увелико прослављао језивим гајтанским јунаштвом.

Све су схватили, осим — последњег. И баш у том несхватању су и остали истински трагични. Упињали су се, изван својих поремећених људских моћи, изнад свог разорног освешћења, да оваплоте немогуће а, можда, једино: да сажму свет — за акцију. За оно што и даље, док је ове врлудаве предисторије и буновног комешања цивилизација и култура, остаје сан најдубљих и најнесрећнијих људских природа.

Опојан сан, опасан сан. Да би се могло стварати нужно је — ослободити га се. Милош Црњански и Иво Андрић, мудри, говоре: Истина је — да је у временима кад је лако погинути, или у тамницу отићи, или поруге и блаћења допасти, тешко без стида и гађења живети, а још теже стварати и уметношћу се бавити; али истина је и то — да је једини аутентичан човеков излаз: живот као свестваралаштво, свеуметност. Услов тог свестваралаштва и свеуметности (сутра) — јесте упорно стваралаштво, упорна уметност појединаца (данас). Другог пута и закона — нема.

Драгољуб С. Игњатовић



ОСАМДЕСЕТ ГОДИНА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

# УМЕТНИЧКА КРИТИКА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

У СТВАРАЛАШТВУ Милоша Црњанског ликовна уметност сличи подземној води која се уз тутањ котрља испод његове писане речи, да би повремено избила на површину као бистро, студено и пенушаво врело. За њега слике и скулптуре нису биле уточиште у које се склањао после уметничких бродолома и људских пораза, као неки писци његове генерације, већ надахнуће које је на свој начин допринело племенитој форми његовог стиха. Од „Лирике Итаке" до „Романа о Лондону" у његовом песничком језику стално је присутна скулпторска конструктивност и сликарска питорескност, нешто од оних посебних метода и средстава којима се само ликовна уметност служи кад једну апстрактну садржину претвара у материјалну форму. Ту није реч о визуелној распричаности и сладуњавој илустративности, већ о структуралним и феноменолошким везама између две уметности, песничке и ликовне, које се у његовом стваралаштву додирују, међусобно прожимају и једна на другу утичу на првом, најдубљем и најосетљивијем нивоу, у самом језгру, на заједничком дну, на коме људски, морални и психички подстицаји још нису естетички издиференцирани и где су све уметности још увек једна. Да није писац, Црњански би био изванредан сликар (у младости се чак и бавио сликарством), пошто су у његовом начину певања и мишљења ликовни феномени преобличени, савладани песничком материјом али ипак присутни — у конструкцији реченице и асоцијативности метафоре, у ритму и интерпункцији.

Оваква природа његовог дара довела га је логично у свет слика и скулптура, које је он, у једном тренутку, тумачио и као професионални критичар. Тих текстова нема много, свега десетак, и они су писани без теоријских амбиција, с једином жељом да се тренутно реагује на одређене догађаје, подржи нова форма и осуди оно што су он и његови вршњаци сматрали превазиђеним и заосталим. Кад се данас, после свега што се у нашој уметности догодило за последњих педесет година, прочита та прегршт критика, објављених у „Демократији", „Данy", „Речи и слици", „Идејама" и „Времену" из њих се само по себи издваја оно што је актуелност времена од општих закључака који су преживели своје доба. Та два слоја различите дубине и вредности, уплетена су, сваки на свој начин, у одлучујуће токове развоја наше уметности између два рата.

Црњански је почео да пише уметничку критику одмах после првог светског рата, кад смо, како је сам рекао, „завршили епоху масе и почели епоху интелектуалаца". Пошто је веровао у то да је гусларска народна песма једино достојна наше херојске масе, за њега и његову генерацију епски херојизам рата добио је другу димензију, ослобођену монументалне аперсоналности и преточену у личне симболе судбине. Сазрели у страхотама рата, ови млади људи више нису могли да певају лирске сонете, ни да сликају цвркутаве пејзаже, они су припадали другом свету, опоријем и суровијем, они су тражили уметност без шарених националних и политичких илузија и поезију коју ће хранити горке истине живота. Али, тај нови нараштај није дочекан свесрдно и раширених руку; за Богдана Поповића, на пример, он је био примитиван и варварски, анархичан и декалентан, сиров, саможив, јер је — какав ужас! — волео „ћилимарско сликарство", слободан стих, метафизику и космос. Док је Богдан Поповић умиривао своју срџбу у дебелој хладовини српске Академије, ови млади варвари, а међу њима и Црњански, јурнули су да пообарају идоле старог света, међу којима је на првом месту стајао лажни мит о националној уметности, све оно што се изродило из имитације Мештровићеве сецесије. И Црњански је, као Добровић, Растко Петровић, Бранко Поповић и многи други, олбацио празну реторику „косовских вечера" и вештачку монументалност „стилизоване Равијојле виле у опанцима", да би им супротставио стварну човекову драму, која више није била ни наша, српска, ни југословенска, већ општа, заједничка, људска. У пракси, као уметнички критичар, он је бранио ту идеологију своје Суматре и нашег младог експресионизма, тај покушај да се овај свет ослободи балканске теже и пренесе у метафизичке, космичке, универзалне просторе. Тих неколико критика из 1919. и 1920. — о Изложби ратних сликара, Групи уметника, Добровићу и Голубовићу — толико су фанатично одлучне у одбрани нове уметности, да Црњанском дугујемо мисао — „Ја не разумем како се може неко називати уметником ко експресиониста није" — која изражава напоре и духовна опредељења овог нараштаја.

Једна потпунија анализа открила би и друге критичарске вредности Милоша Црњанског: сигурне критеријуме, обавештеност (која је резултат његових студија историје уметности), развијено осећање за чисте сликарске вредности, добро познавање пикторалне проблематике и ликовних закона итд. Те особине омогућиле су поуздан суд и строгу оцену, а уметници иза којих је стао — Добровић, Бијелић, Бранко Поповић — потврдили су својим каснијим радом и себе и визионарски поглед самог Црњанског. Изневерио га је једино Милош Голубовић, који се, после блиставог експресионистичког раздобља 1919. и 1920, изгубио у малокрвном сликарству без страсти и виталних идеја. У анализама стваралаштва ових уметника, нарочито Бијелића и Добровића, Црњански је прошао кроз „слој тренутка", кроз дневну замршеност односа, концепција и текуће тактике, коју, касније, с муком распетљавају историчари уметности, и неке своје опаске тако дефинисао да су оне преживеле искушење свог времена и дошле до нас као живе и присутне, прихватљиве и трајне. На пример, после свега што је о сликарству Јована Бијелића речено, питам се да ли је казано нешто тачније, дубље и суштински новије од онога што је Црњански записао већ 1926. године: „Никада се Бијелић неће изгубити у баналностима, каже Црњански, нити ће икад проводити сликарски живот бојажљив и обичан, са пажљивим неговањем површина својих слика. Увек ће остати наш сликар који од свих наших сликара има можда највише несвесне снаге и директности тона. Увек ће остати наш сликар који од свих наших сликара има можда најмање париских печата на леђима, а највише чулности своје, расне, сликарске, наше... Дубоки значај сликарства Јована Бијелића још је и у томе код нас, што је његов таленат снажно мушки. У њему нема оног слабићског нашег модерног сликарства, што се мења и промења при сваком повратку из Париза. У његовом сликарству има нечег радосног, у његовим бојама нечег жарког, у његовом раду ничег јаловог... Са бурном сликарском прошлошћу за собом, овај наш сликар стишао се у понорима светлим и руменим једног сликарства које више није уметнички посао, већ тајанствена послелица пропвала у ријим, мрким и зеленим бојама из једне тајанствене и големе земље".

Овакве оцене нису усамљене у критици Милоша Црњанског, као што у њој има и многих других вредних запажања и напомена. Због тога треба пожалити што није више и дуже радио на критици, јер је та повременост умањила њен утицај на развој уметности и свела је на маргиналну активност у његовом стваралаштву. Па ипак, и та тако малобројна уметничка критика Милоша Црњанског била је у првом борбеном реду наше авангарде, на левом експресионистичком крилу у коме је нашла своје духовне сроднике и са њима допринела да се рашчисте многе заблуде које су притискале развој српске модерне уметности. У том процесу узајамних веза између сликарства и критике, пада у очи један својеврстан феномен, карактеристичан за културне прилике тога доба. Ни пре првог, ни после другог светског рата, међу српским књижевницима није било толико уметничких критичара, ни писаца о ликовној уметности, као у генерацији између два рата.

МИЛОШ ЦРЊАНСКИ

Поред утицаја суштинских структура ликовне уметности на поетску реч Милоша Црњанског и сем уметничке критике којом се бавио повремено и успут, постоји у његовом стваралаштву и једна тема, скулптура Микеланђела, која се провлачи кроз цео његов живот, од раних младих година кад је први пут видео слике и чуо за скулптуре, до дубоке јесени, кад је у Микеланђеловој судбини тражио утеху свог живота. Та књига још није објављена, али оно што је из ње изашло у јавност, нарочито онај одломак, „Питања о Микеланђелу", објављен у „Савременику" 1968, наговештава дело које ће, верујем у то, бити од изузетног значаја за нашу културу. С пасијом научника и истраживача, Црњански је годинама и деценијама проучавао архивску грађу, трагао за детаљима Микеланђеловог живота, посматрао његове скулптуре и слике, студирао стихове, проучио сву научну литературу која је о овом мајстору написана. Из тог обимног материјала он је одбацио масу теза и хипотеза и пошао према Микеланђелу својом стазом песничком, која га је одвела у срце Микеланђелове драме. Ту, у том језгру, он је нашао комплексе који су разарали Микеланђелов живот и градили његову уметност. Међу њима један је окосан и о њему, на крају „Питања о Микеланђелу", Црњански каже: „Ја само слутим да бисмо у матери Микеланђела — кад бисмо могли наћи њен траг видније у архивама — нашли и узрок, главни, први, меланхолије, несреће, самоће, Микеланђела". Не знам куда ће га одвести овај пут да животом објасни уметност али сам сигуран да non finito Микеланђела, који као удар звона одјекује овим есејом, значи у исти мах и non finito песничке уметности Милоша Црњанског.

Лазар Трифуновић

# ЦРЊАНСКИ О ДИРЕРУ

## Елементи поетике Црњанског у једном његовом есеју

ТЕШКО ЈЕ поверовати да је Милош Црњански „случајно" писао о Диреру, великом сликару чије је дело, данас као и пре толико година, једно од најзначајнијих у историји европске уметности и европског духа. Одлика Дирерове уметности је њена ослоњеност на две традиције и на два сензибилитета. У свом стилу сједињено је дух касне готике и класични ренесансни дух, специфичне одлике северњачке експресије и најзрелије облике италијанске ренесансе. Црњански је представник наше модерне књижевности који се никада није одрекао неких класичних принципа. Присутност класичног није одстранила могућност усвајања модерних поетика; Кјеркегор, Бергсон, Ниче, Фројд, и др. отворили су његовом радозналом духу нове видике и омогућили му да прихвати једну модерну филозофију људске природе. Имао је разумевања за све иновације и остварења уметничке авангарде нашег века (кубизам, футуризам, надреализам) и посебну везаност за експресионистички покрет, који се после неколико столећа вратио готици, али је окренутост традицији, националној и класичној, остала константа његовог дела и поетике. Та антитетичка спрега класичног и модерног (у одређеним случајевима класицистичког и експресионистичког) обележава дух и дело Црњанског на исти начин као што спрега класичног и готичког обележава дух и дело Дирера. Заједничко им је осећање за класично, пре свега за италијанску ренесансу. Разлике су у томе што Дирер својим духом гради ренесансу, а Црњански је у свом духу реконструише и у њој налази своју стваралачку инспирацију. На известан начин, заједничка им је и окренутост готском и северном. Други разлог за настанак текста о Диреру треба тражити у Црњансковој заинтересованости за феномен трајног и ванвременог у уметности, који тежи да постави као антитезу вечном принципу настајања, трајања и нестајања, принципу пролазности.

Текст о Диреру често се назива есејом и ако он то није у правом смислу, јер је есејистичко у њему фрагментарно. Писан је у оквирној форми путописа са мемоарским елементима, унутар кога се на три плана, држећи се хронологије, открива Диреров живот (Дирерови записи — породична хроника, дневник из Нидерландије и малобројна писма), Дирерово дело (приказ нирнбершке изложбе) и полемише са мишљењима познатих немачких есејиста и историчара уметности (Велфлином, Флехсингом, Флидлендером и др.) који покушавају да умање значај ренесансе северно од Алпа, а самим тим и њен утицај на Дирера. Строга документарност и историјска ситничавост не лишава овај текст његове поетске димензије. Текст као целина има једну унутрашњу структуру у којој доминира поетско и имагинарно. На основу свега што му је о Диреру познато, Црњански је разрадио један посебан метод дедукције да би у овом нирнбершком сусрету са Дирером открио „свог" Дирера. (Он признаје да је то „доста лични приказ"). Већ познатој Дирerовој „двострукости", одређеној његовим везама са готиком и ренесансом, он додаје једног „трећег" Дирера, кога је дотле само наслућивао. („Постојао је један Дирер, страстан, с пређутаним доживљајима, незавршеним намерама, тајно испуњеним жудњама, о коме се скоро ништа не зна."). Записи о животу, обичном и незанимљивом, као и велики број његових широм света познатих слика не казују му много. Његову пажњу привлачи изузетно мали број необичних Дирерових слика, које је радио без поруџбине, у тишини, као личне записе. Неку „тајанствену значајност" открива на портрету оца, аутопортретима из Прада и Пинакотеке, дрворезима **Виђења Јовановог**, привиђењима **Апокалипсе**, слици малог зеца, и још некима.

Дирер је писао: „Уметност сликања могу добро просудити само они који су и сами добри сликари, а другима је она заиста скривена". За Црњанског се може рећи да је изузетан сликар који користи језик као средство и реч као материјал, стварајући поетске слике различитих димензија, дубина и боја. Припадао је оној групи уметника која је тежила за синтезом свих уметничких медија, за јединственим духом који би прожимао све уметности.

Људском духу је својствена тежња за сазнањем, а уметник тежи стању уметничке свести, којој снагу уметничке имагинације даје необичне облике. Црњански често поставља питање самог стварања и на њему својствен начин истражује скривене садржаје, непознате мотивације. мале и на изглед безначајне ствари. Сваки детаљ је за њега битни чинилац једне много веће целине, космичког поретка у сталном мењању у коме су све ствари фактори у функцији, у међусобној и узрочној повезаности. То је идеја његовог суматраизма, али то је, у суштини, стари принцип космичког каузалитета познат Демокриту, стоицима, филозофији Оријента, у делимично измењеном облику и Борданy Бруну, многим другим и, најзад, структуралистима. То је један од оних принципа који прелази све границе духовних поседа (Исток-Запад, класично-модерно), а чијој је суштини Црњански дао изузетну поетску форму. На њему он заснива и своје схватање прошлости (као „историјско у бескрајном") и своје схватање судбине као последице непредвидивих и скривених односа, који могу да се наслуте, као код Дирера, али не и да се мењају.

Медитације о проблемима стварања додирују онтолошку суштину уметничког дела. Покушавајући да реконструише процес Дирерове стварања Црњански властитом имагинацијом обележава процес настајања дела и открива нека своја уметничка схватања. Текст о Диреру завршава мишљењем да треба поново писати есеј о Диреру и објаснити многе његове тајне, између осталог и „чудо његове сликарске моћи". То „чудо моћи" је непрекидна витална снага духа усмерена ка остваривању неког унутрашњег циља, ка откривању самог бића. Свако биће има унутрашњи циљ који је у њему притајен све до реализације када се појављује као способност личности да саму себе оствари. То је, у суштини, античко схватање о уметничком стварању као виталном принципу или ентелехији, присутно у европском мишљењу од Аристотела до Бергсона. За Црњанског и Дирера, као и за Гетеа, свака душа је ентелехија. Појам душе је употребљен у нешто ширем значењу. То је у исто време и сфера душевног и духовног (осећајног и сазнајног) у којој се сублимира све доживљено и искуствено, наслеђено и стечено. Када говори о разлозима настанка Дирерових слика које нису поруџбине, Црњански помиње „неки тамни нагон стварања, да би се потмулим ужасом одржала двострукост видљивог и невидљивог". Душа може да има своје „поноре", „тајне", у њој су скривене одлике народа („словенска душа") и узроци многих расположења (меланхолија).

За Црњанског је песников текст или нека слика непобитни „фактор", чињеница са којом може да се рачуна ако се трага за тајном настанка или душом стваралаца. Дирер је поседовао моћ задржавања нечег невидљивог, што је испод насликаних и видљивих предмета и пружао оку оно што не постоји. Говорећи о „Ауто-портрету" из Прада он осећа да сликар има неку тајну која му „облива миром душу" и мисли да када би је знао могао би да реши загонетку свих Дирерових неостварених замисли и немоћи при раду. Уметничко стварање је велики напор који прати нешто „болно", јер у њему уметник увек даје један део себе. Прати га стваралачки доживљај (доживљај при стварању) у коме се, по речима Црњанског, „оживотворава" материја, која за њега, као и за ренесансне уметнике, нема само чулну вредност конкретног, већ и једну мистичну вредност. („Материје су свете", пише он у приказу Добровићевих слика, мислећи при том на боју).

Код Дирера је присутна ренесансна лепота детаља и изузетна вредност скица, нарочито цењених у ренесансном сликарству, када се сматрало да се природа уметника може најјасније сагледати у малој и брзој скици. Скица и изузетна наклоност за детаљ је одлика и дела Милоша Црњанског, и ако он сматра да вредност непролазних ствари, дубљи смисао и значење, добија само недељив медијум дела. Он често говори о јединству слике или добро начињеног дела и при том увек мисли на стари принцип хармоничног јединства.

За још један значајан став поетике Црњанског налазимо потврду у тексту о Диреру; то је његово мишљење о аутономној вредности уметничког дела. Слика је вредност сама по себи. Портрет Диреровог оца чини му се значајним по томе што је на њему уочио ту постојаност слике и њену одвојеност од околине и живота. „Она је површина која ништа не подупире и коју ништа не подупире, а непролазна је".

Пишући о Диреру Црњански се дотиче и неких „својих" сталних тема, као што су: доживљај видљиве природе, пејзаж, меланхолија, узалудност путовања, немоћ уметника да се изрази до краја, и др.

Сваки став овог брзог сумирања основних категорија мишљења само је један мали део поетике Црњанског извучен из невеликог текста о Диреру. Свако своје мишљење засновао је на „виђењу" слике коју је обухватио својом имагинарном изложбом правог Дирера. То су само она дела којим је Дирер успео да забележи неколико момената непролазне вредности. На крају набрајања слика за „своју" замисао Дирерове изложбе, он каже: „То би била, уосталом, врло модерна изложба". То је исказ који ближе одређује његово схватање модерног. Дела дубока и истинита превазилазе сваку стварност и свако време и имају своју трајну вредност, класичну колико и модерну.

Бранислава Милијић

Милош Црњански

# СУСРЕТ У БЕРЛИНУ

## О састанку немачког ПЕН клуба 1929. године у част Вељка Петровића

1.

ЧИТАЛАЦ ми је сведок да сам, у овим мемоарима, само узгред говорио, о свом раду у Берлину. Ово је књига о Балугу.

Ипак, да бих, при крају ове књиге, показао Балугџића и као љубитеља литературе, — *што је и био, заиста*, — ја ћу га приказати приликом једне свечаности немачког ПЕН клуба, у част Вељка Петровића.

2.

Тај клуб је, као што је познато, интернационално удружење Поета, Есејиста и Новелиста, а *енглеска креација*. За време енглеског председништва тог удружења, — кад је председник био Голсворти, — тај енглески клуб основао је једну централу и у Београду, чији је председник био Богдан Поповић, — а међу првим члановима тог центра, био сам и ја.

Вечерало се, једном месечно, у вечерњем оделу.

Енглези верују да је *то* најбољи начин зближавања књижевника.

Чланство у једном центру, аутоматски, осигурава и приступ у друге центре. И ја сам тако ушао у центар Берлина, тога доба. Увео сам и Балугџића. Он је на то радо пристао, јер је тај клуб, у оно време, имао великог угледа, а Балуг је говорио: „Упадајте, Црњански, — у интересу службе, — где год има нека масонерија". Да одмах додам нити сам био масон, икада, нити сам ценио рад тог клуба. Не верујем, да, такозване, културне, везе, вреде, ни по луле дувана, — *кад је у питању спољна политика*.

При мом првом одласку из Берлина, међутим, — кад је берлински ПЕН за то дознао — мени је понуђена свечана вечера у моју част. Нудили су ми и то, да одржим предавање, пре одласка, о литератури у СХС.

Ја никад нисам патио, — ни у младости, — од жеље за литерарном славом, нити сам завидео салонским лавовима. Имао сам у Берлину доста успеха. Међутим, Балуг ми је саветовао да тај предлог примим.

Ја сам му онда предложио, да зовемо неког из земље. На тај начин, ствар ће бити „важнија". Тражио сам, прво, да дође Исидора, да у Берлину виде и једног књижевника нашег, који је жена. А кад Исидора није могла, у Београду су изабрали Вељка Петровића.

3.

Слична путовања у иностранство, за већину европских књижевника, у оно доба, нису представљала никакав проблем, што се тиче издатака, — али је књижевник, у нас, био сиромах.

Берлински центар ПЕН примио је на себе трошкове за три дана.

Балуг је био вољан да плати, све, ако би Вељко имао издатака и после тога. Између Вељка и мене настала је онда дужа преписка, о томе, како ће бити дочекан, и шта му све у Берлину треба.

Једна тачка нарочито постала је за Петровића брига.

У Берлину оног доба, држало се предавање, ако је било после подне, у оделу, које Енглези облаче пре подне, а Немци и после подне, а које се у нас, тада, звало „жакет". За вечере, међутим, Вељку је требало, у хотелима, и на приредбама ПЕН клуба, одело, које Енглези, па и Немци, облаче увече, а које се код нас звало „смокинг". Међутим, за банкет, после његовог предавања, — коме ће присуствовати и Балуг и амерички амбасадор и неке, немачке дипломате — Вељку је требало вечерње одело, које Енглези облаче у театру, а које се у нас звало „фрак".

Вељко ми је писао, да ће имати много главобоље, док све то набави.

Петровић је, у то време (1929), био болестан од чира у стомаку и распитивао се, како би било, да се у Берлину, после те посете, оперише?

Најзад смо све уговорили и Петровић је кренуо.

4.

Кад је Вељко, на берлинској станици изишао из воза, одмах се допао одбору за дочек берлинског ПЕН клуба, који сам ја саставио, — помоћу секретарице клуба, — од све самих Немица.

Петровић је тада, због чира у стомаку, био сасушен и црн, као што су били сирски монаси, који су одлазили у Египат, и пустињу, да проведу живот у посту, на врху неког мраморног стуба.

Немице су му предале букет цвећа кад смо му пришли.

Вељко им се захвалио на немачком. Знао је немачки добро, — а говорио са акцентом бачванских Шваба. То се Немцима допало, нарочито.

На тој станици био је обичај да путник сиђе, лифтом, под земљу, а да га лифт, после, испод улице, доведе право у хотел.

Вељко је ту подземну метаморфозу под нео добро. Није ни трепнуо.

Вели: Само, Ви Црњански, кажите шта треба.

Немице из одбора сачекале су, у хотелу, неко време, а после су се опростиле. (У страном свету обичај је, да се гост лепо дочека, али затим остави.)

Вељко је индигниран гледао за њима.

Изгледа му, каже, да те чланице ПЕН клуба не интересује, литература.

У немачкој штампи био је обележен долазак Вељков, али је био обичај да се о госту не каже много, првог дана.

Кад сам Вељку показао, у сваком листу, оно неколико редака, он се још више снуждио.

Ето, каже, после толико година, у Немачку долази један наш писац, да одржи предавање, али изгледа да Европи није баш нарочито стало, до наших писаца.

Опсервација изгледа претерана, али је била тачна.

5.

Пошто је, прво вече, у Берлину, Петровић био остављен сам себи, Балуг се решио да му приреди, за дочек, вечеру, у великом хотелу који се звао „Еспланаде".

Балуг је у том хотелу био познат са својих, крупних, напојница.

(Слободан Јовановић ми је причао, поводом тога, да је то обичај оних који су рођени у сиротињи, а дошли до пара. Ја сматрам да је то била, као што рекох, ори јентална црта у Балугу.)

ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ, СНИМАК ИЗ МЛАДОСТИ

Ја сам дакле довео Вељка да вечера са нама. Сто, у хотелу, био је сав у цвећу, у част слављеника. Балуг је хтео да загрли Вељка. Вељко је поклоном поздравио Балуга.

Отпочела је интимна вечера.

Тек што смо прогутали прве залогаје, код једног оближњег стола указа се једна, нафракана, и надодољена, дама, чиновницима посланства добро позната, али слављенику непозната.

Балугу се, очигледно, смркло пред очима, али, ми, остали, поздрављали смо је учтиво, као што се тетка поздравља. Ја сам помислио, кад се несрећа већ десила, да ће бити најбоље, да поздравим тог Балугог боктера, онако, како тореро поздравља бика.

Вељко је са чуђењем посматрао грандиозну учтивост којом сам се клањао, у правцу тог усамљеног створења.

Ко је тај бабац, Црњански, коме се клањате? — чух, како пита.

Не надајући се злу, Петровић је то изговорио гласно, тако, да га је и Балуг могао чути. Ништа не показује боље Балугову, оријенталну, меланхолију, него да се правио невешт, као да то није чуо. Резигниран, прешао је преко тога. Само је мало погнуо своју седу, остарелу, главу. А наставио разговор, као да ништа није било.

Вељко је, дабогме, био очајан, кад је приметио, о коме се ради, па је сиромах доказивао, да то, што је рекао, иде на рачун једне даме, у сасвим другом правцу, у великом, црном шеширу. Која је седела код једног другог стола.

Да спасем ситуацију, ја сам био, међутим, устао, и отишао министровој познаници, и замолио је, да приђе нашем столу. Промрмљао сам Петровићу, да желим, да га представим једној, чаробној, госпи, коју је министар упознао у Стамболу, као најлепшу цариградску ружу (То је, осталом, било сасвим тачно, у XIX веку).

Вељко се онда побринуо да заспе комплиментима ту хануму и све се, на крају крајева, добро свршило. Балуг је платио вечеру, а она је предлагала да слављеника проведемо по ноћном Берлину. Да драгом госту покажемо дансинг, где су играле оне, које носе мушко одело, и локал, где мушкарци са мушкарцима играју.

Вељко је био уморан.

Убрзо је пожелео да га одведемо да спава.

Извињавао се да има чир у стомаку.

6.

Петровић је био припремио своје предавање о нашој, новој, литератури, озбиљно. Брижно. Сматрао је да ће такво предавање, које се у Немачкој чује први пут, одјекнути, широко.

Као неко књижевно звоно које оглашава једно доба, ново.

Немачки ПЕН клуб био је решио, да се предавање одржи у просторијама Зоолошке баште, која је имала ресторан у мрамору, и свечану дворану за бал. Позвано је, све, што је у немачкој књижевности нешто значило, а био је приређен и банкет, са 104 тањира, и дипломата из берлинских амбасада. Почасно место имао је Балуг и амерички амбасадор.

Вељко је седео поред њих.

У жељи да представи све српске, хрватске и словенске, писце, предавао је, то јест читао своје предавање, доста дуго.

Петровић је, међутим, у тој доброј намери, претерао.

Председник немачког ПЕН клуба, кога сам знао, а који се звао Лудвиг Фулда, седео је поред мене, при том предавању, па ми се нагнуо на уво и чуо сам га, како ми шапуће:

„Тако сте мали народ, а имате тако, многобројну, литературу. Никад за те писце нисам чуо."

Тако је то.

И Петровић, и Фулда, имали су право. Петровић је неке наше послератне писце представљао као велике, а Фулда ни да постоје, није знао.

У великом свету, *на Западу* (у такозваном великом свету), — литература није играла ону улогу, коју игра у малим народима, па се свет и не интересује за страну литературу, сем француску, енглеску и руску.

Кад је Петровић почео да ређа неколико „великих" писаца код нас, Фулда га је зачуђено слушао, и смешкао се, као луд на брашно.

Свет је на крају, ипак пљескао

А сиромах Вељко није приметио да је Алфред Кер, у првом реду, стално зевао. Кад се предавање свршило, сви су похрлили на вечеру, а Немице су опколиле Вељка, да му честитају на немачком језику, којим је читао. Вељко је то вече био витак, леп, озбиљан.

Осим класика, у немачкој књижевности, никог у Берлину није познавао. Кад му рекох за Фулду, то и то, а за Кера, то и то, није имао појма ко је то. Имао је право.

7.

Као и болови од чира у стомаку, неприлике су пратиле, то вече, Петровића, и кад се предавање свршило. Док су други, у вечерњем оделу, заузимали своја места, при столу, у цвећу, Вељко је био некуд нестао.

Кад се појавио није више био у жакету.

Био је у беспрекорном фраку.

Сео је уз америчког амбасадора.

Пошто нисам могао да му приђем, размишљао сам, где је то претрпео ту метаморфозу? После дужег размишљања, док сам и ја заузимао место, између Немица, које су ме засипале питањима о Вељку, сетио сам се, правца, откуда се Вељко, као Хамлет, био, опет, појавио.

Значи: нестао је био у мраморни клозет, где се (по савету нашег аташеа „за штампу") пресвукао.

Видех, међутим, да је нешто невесео, а да сагиње стално главу, као да му трбух већ отварају.

Госпођа фон Штајн, — жена једног од најчувенијих новинара тога доба. — која ми је била познаница и седела преко пута, рече ми: „Зар не, Петровић представља праву, српску, мушку, лепоту?"

Ја сам то потврдио.

Не разумем само, — говорила ми је та лепа Немица, — откуд му то, да, као тресе главом, мало. Мора да је бурно живео? А ваљда је уображен на своју лепоту?

Ја сам тек тада приметио, да Петровић, заиста, за све време банкета, у фраку, помало забацује, сваки час, главу. Нисам знао зашто?

Зато, што је сиромах журио, при пресвлачењу, на оном месту, у мрамору, пуном огледала, па му се дугме, у крагни, било, сломило. Крагна му, после тога, никако није хтела да се смири и остане у фраку.

Морао је да је придржава вратом, као неки јарам, или омчу.

8.

Није ни мени, то вече, било лако.

Тек уочи банкета, секретарица ПЕН клуба саопштила ми је, да се надају, да ће амерички амбасадор *рећи* неколико речи о ПЕН клубу, па да су и Балуга замолили, да каже неколико речи, у одговор на поздравни говор који ће се упутити Вељку.

Као што рекох, Балуг није био говорник и није волео да држи говоре. Међутим, кад сам му пришао и питао га, шта ћемо сад? — Балуг ми одговори, да ништа не бринем, одржаће говор, који је, пре годину дана, за један други банкет, научио.

И заиста, кад је дошло време, дигао се и говорио, замуцкујући, али и кратко, лепо, весело. Кад се банкет свршио, рече ми: „Сав сам се ознојио".

Крај свега тога, то вече је било, једно од најпосећенијих, које је ПЕН у Берлину приредио, и које је лепо примљено. Мени је изражена захвалност, у „Српском књижевном гласнику".

Ја сам желео, — као и мој министар, — да Петровићево предавање, штампамо. Петровић је обећао да ће ми дати рукопис, али се, после, не знам зашто, предомислио, и није га никад за штампу уступио.

9.

За чудо, несрећа која је, пратила Петровића, својим ситним непријатностима, поред чира у стомаку, наставила је да га прати, и идући дан, после тог предавања у Берлину.

У његову част (и, разуме се, и Балугову) Пруска Академија уметности, која је била тек затворила велику изложбу кинеске уметности, решила се да је опет отвори. Академија је имала палату, преко пута француске амбасаде, код Бранденбуршке капије.

Та кинеска изложба, била је највећа, која је, у то време, била приређена. На њој су излагали, не само берлински музеји, него и музеји из иностранства. (Да се једна таква изложба, — кад је затворена, — отвори, био је велики „успех" наш посланства.)

Времена су била таква да се то сматрало за велики успех.

Академија је тог дана, поподне, не само отворила изложбу, него је и приредила чај, у част Петровићеву. Позвано је сијасет Берлинаца, и дама, а тако рећи сви они, који нису могли бити позвани на банкет, у Зоо.

Посланство је стигло за чај, са Балугом на челу, тачно.

Вељка нигде није било.

Са Петровићем је био наш нови аташе „за штампу" уговорио да на чај дође сам, пошто је тако хтео и пошто је знао где се Академија налази. Међутим, неиспаван, мучен чиром у стомаку, и неком потмулом меланхолијом, која га је била обузела у Берлину, Петровић се био, успавао. А кад се тргао, скочио је, сео у такси, и одјурио, — као хипнотисан, — тамо где је дан раније био.

Балуг је, међутим, седео, окружен, дамама, у Академији, и забринуто је посматрао шеталицу на сату. Био је мало поцрвенео.

Тражили смо Петровића у његовом хотелу. Њега тамо није било.

Најзад смо, — као да смо у Бачкој, у сватовима, — сишли пред капију и стојали, пред капијом, у недоумици и страху, да ли ће се слављеник појавити низ улицу?

Петровић је, међутим, у згради Зоо, дознао где је чај где га чекају и узео такси и појурио на ново место, као што је, осталом, на позивници и стајало. Стигао је са пола сата закашњења.

Кад је стигао, Балугов нови аташе за штампу, Бата Јовановић, притрчао му је, да га пожури, и пребацио му, да га већ давно чекају. Петровић, са боловима у стомаку, подвикнуо му је, трчећи уз степенице Академије:

Идите, Ви господине, у киленц!

Срећом, на томе се свршило. Фулда је одржао мали говор. А Петровић се извињавао. Слављеник је дочекан пљеском, кад се појавио. Све се добро свршило.

Затим су се отворила, у част Вељкову, поново, тешка врата Академије, и, сви ми ушосмо, у већ затворену кинеску изложбу, међу бронзе из времена Минг и у царство жада, из времена Тунг.

Кад сам Балугу испричао шта нам се десило, он се заценио.

Вели, ништа, ништа. Оно „киленц", нико од Шваба није разумео.

10.

Трећега дана, Балуг је, у част Петровића, приредио пријем у посланству. Позвао је, разуме се, и немачки ПЕН и Пруску Академију.

Том приликом било је не само шампања, него и ајвара, па чак је и један, наш, тенор певао. Мени је Балуг нарочито наредио да, свакако, упознам, Вељка са Алфредом Кером, — кога је Балуг нарочито ценио.

Кер је тада био на врхунцу своје славе.

Ја сам га знао и уживао у његовим позоришним критикама.

Кер је био чудног лица, као из Хофманових прича, а тако се и облачио. Дошао је у жутом прслуку.

Ја сам му причао о Вељку, и као човеку, и као писцу, а одмах сам представио слављеника Керу, кад је Кер ушао. Надао сам се једном чланку, од Кера, о Петровићу.

Петровић је, међутим, три пута, умакао Керу. Кер му се просто није свидео.

Мени је рекао, да га Кер не интересује, да му је чир боље у стомаку, и, да неће да се оперише у Берлину.

А кад већ неће да се оперише, Балуг је тражио да дођем код њега, Балуга, сутрадан, па да му прочитам нешто од оног што је Вељко написао. Ништа, каже, од Петровића, није читао.

Пошто сам у посланству имао новеле Вељкове, дао сам их одмах Балугу, а идући дан, кад је Петровић отпутовао, отишао сам Балугу, да посету резимирамо.

Балуг је у младости много читао, — и литературу, — па је немачку, и у Берлину, читао. Само, како ми рече, никад мира, ни времена, за то није имао.

По нешто му се, у Вељковим новелама, свидело, али ми рече, да зна, да је Петровић поет, а ја му ниједну песму Вељкову нисам донео.

Ја сам се извињавао да их немам, а затим сам почео да причам о Петровићу, по сећању. У време кад је, такозвани, Велеиздајнички процес био у Загребу, а Вељко био млад, међу осуђенима у Загребу био је и један земљорадник, који је у затвору и умро. Ја сам тврдио, да је епитаф, за тог човека, који је Петровић, у оно доба, написао, један од најлепших на српском језику. Нисам могао више да се сетим, јасно, тих стихова, али сам Балугу рекао да памтим, како се тај епитаф завршавао: „У роси плодних вам њива и моје сузе је кап". Кад сам то рекао Балугу, Балуг је ућутао, погнуо своју седу главу, па ми рече: То вам је лепо, Црњански. А затим додаде, пригушеним гласом: Ето како се човек мења. Док је био овде, нисам ни слутио, да је тај човек тако лепо писао.

(Одломак из „Емабахада", књига I)

---

У СЛЕДЕЋЕМ БРОЈУ „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА" О ЛИРИЦИ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ ПИШУ МИЛИВОЈЕ МАРКОВИЋ И МИЛОСЛАВ ШУТИЋ, А О ЊЕГОВОЈ ПРИПОВЕДАЧКОЈ ПРОЗИ ИВАН ШОП

ГОДИШЊИЦЕ

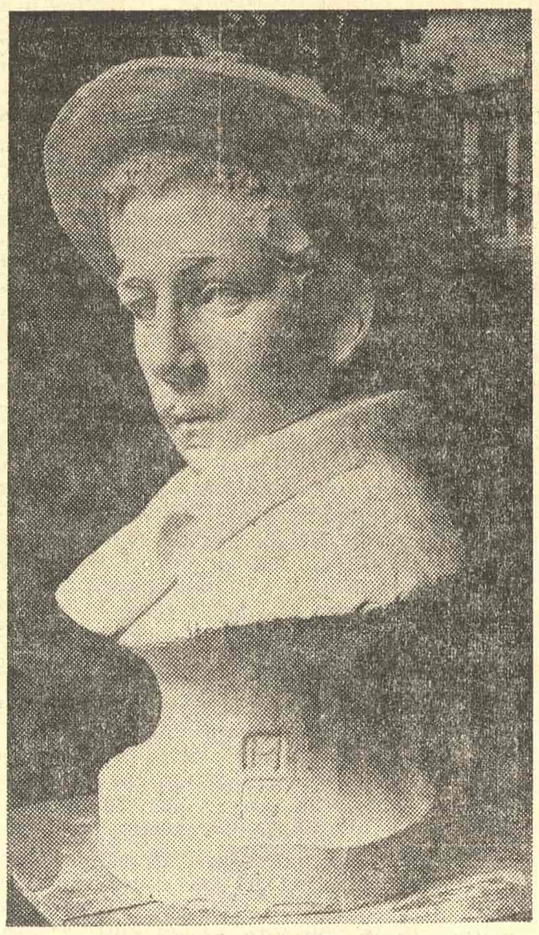
# ПРОСЛАВА СТОГОДИШЊИЦЕ РОЂЕЊА РАДОЈА ДОМАНОВИЋА

*У недељу, 30. о. м. у шумадијском селу Овсишту, родном месту Радоја Домановића, одржана је велика прослава поводом стогодишњице рођења „родоначелника српске сатире". Том приликом је свечано отворена спомен-школа (кућа у којој се Домановић родио) и библиотека, којој је издавачко предузеће „Нолит" поклонило књиге у вредности од хиљаду нових динара, док ће Народна библиотека Србије из Београда учинити поклон од хиљаду књига. Професор др Димитрије Вученов поклонио је библиотеци свој докторски рад о Радоју Домановићу, као и целокупна Домановићева дела, са намером да библиотека у Овсишту постане незаобилазно место свих оних који буду проучавали овог нашег великог сатиричара. О Радоју Домановићу, његовом делу и времену у којем је живео, говорио је књижевник Милан Боковић, док су одломке из Домановићеве сатире говорили београдски глумци Славко Симић и Морис Леви.*

*У оквиру прославе први пут су уручене награде југословенског листа за хумор и сатиру „Јеж", победницима овогодишњег конкурса за сатиричну причу „Радоје Домановић". (Овај конкурс је замишљен као традиционална годишња награда поменутог листа). Прву награду ове године је добио Душан Јагликин, аутор из Београда, док су другу и трећу награду добили Радивоје Дангубић из Новог Сада, односно Славко Прегл из Љубљане.*

*Међутим, овом заиста лепом и добро организованом прославом није завршено обележавање ове годишњице. На Коларчевом народном универзитету у Београду 11. о. м. је одржана свечана академија посвећена Домановићу и његовом делу на којој је говорио академик Велибор Глигорић, а свечано откривање споменика Радоју Домановићу (рад вајара Небојше Митрића) на Калемегдану, заказано је за 19. октобар у 12 часова.*

*„Књижевне новине" доносе текстове говора Велибора Глигорића и Милана Боковића.*



БИСТА РАДОЈА ДОМАНОВИЋА (РАД ВАЈАРА НЕБОЈШЕ МИТРИЋА), КОЈА ЋЕ 19. ОКТОБРА БИТИ ОТКРИВЕНА НА КАЛЕМЕГДАНУ

## САТИРА РАДОЈА ДОМАНОВИЋА – УСТАНИК СЛОБОДЕ МИСЛИ И САВЕСТИ

РАДОЈЕ ДОМАНОВИЋ оличава сатиру у српској књижевности и друштвеној критици. Корени су дубоки његовој сатири у животу српског народа. Први извори су јој у светлим традицијама народних устанака, у бунама против насиља и робовања. Народна поезија са својим идеалима о правди, јунаштву и слободи, својом етиком и хероиком у завичајном је поднебљу сатире Радоја Домановића.

Њени ближи извори су у речи и делу, у друштвеној и политичкој критици Светозара Марковића, његовој побуни против самовлашћа, терора и робовања, против лажи и обмана, фразерства и мистификација, у његовом доследном и страсном ангажовању за слободу критике, слободу истине, мисли и речи. Светозар Марковић имао је у критичком духу најхрабријег следбеника и саборца у сатири Радоја Домановића.

Домановићева сатира је друштвена, политичка и књижевна. Родила се у време мрачно и бурно историје Србије, у доба деспотске власти монархије, полицијске самоволје, прогањања слободе мисли и речи, у доба коме припадају таласи потреса од у крви угушене Тимочке буне. Сатира Радоја Домановића устаник је слободе мисли и савести. Јавља се револтно, гневно, убојито. Свом жестином речи и слика, горчином и љутином карикатуре и сарказма Домановићева сатира устремила се како на насиље, тако и на робовање насиљу.

Њу носе идеали човека храброг, чврстог и постојаног у карактеру и поштењу, независног, усправног у достојанству, изворно родољубивог, привржено свим својим бићем слободи, правди и истини. Није усамљен борац у времену у коме ствара своје најбоље сатире. У кругу је политичких једномишљеника, млађих политичких бораца са грађанске демократске левице, махом просветних радника, противника реакционарних, династичких, режимских странака као и демагогије и опортунизма вођа опозиционе радикалне странке. У сатирама као што су „Страдија", „Данга", „Вођа", Домановић слика актуелност политичког стања и политичких догађаја Србије свога времена. Даје у сликању гротеску. Његова критика је жестока, открива језгровито и ударно политичке и друштвене истине, демаскира срж деформација и бесмислица монархијске узурпаторске власти и политичке реакције, лажи и мрачњаштва у бирократским односима и поступцима, разарање морала у паду човека који се покори насиљу.

Открива обезличење човека, обешчовечење његовог живота и дела. Домановићева карикатура је у сликању бритка, непоштедна. Живот је у њој крваво истинит, веран и аутентичан. Текући друштвени и политички живот је у њој. Разголићен је његов апсурд. Изложене су сарказму, горкој и љутој одмазди смеха, најтипичније појаве и најдрастичније противречности у деспотизму монархије, у организацији њене власти на насиљу и самовољи. На удару одмазде смеха је исто тако и повођење, као и завођење маса, исто тако и лажно, празноречиво родољубље, индивидуално и колективно.

Домановићева сатира је гневна. Јетка је, понекад и брутална. Гнев је у њој најљући на робовање насиљу. Домановићу су мрски полтрони, пузавци, улизице, бескичмењаци, подрепаши и пандури, сви они који свој образ бацају под ноге. Његова сатира „Данга" садржи понајвише жестине у сарказму и карикатури. Удар јој је на добровољно понижење човеково, на његово мирење са срамним робовањем, на труло морал. У виђењу Домановићеве сатире човек у малодушном понижењу, уплашен и корумпиран, губи људски лик, људско достојанство и изравнава се са животињом. У љутини сарказма Домановићеве сатире и во је као животиња достојанственији од полтрона у људском обличју.

Домановићево велико платно сатире „Страдија" сабирни скуп је мотива у којима централно место заузимају ругобе и апсурди народу наметнуте власти. У њима је жестока сатирична персифлажа бирократије као вида изобличавања човека. Први сусрет у Домановићевом животу, у детињству на селу са влашћу је у мрском лику кмета и пандура. У Домановићевој визији бирократа је празноглави пајац, аутомат у старешинству и понизни, дресирани роб. Пандур је код Домановића појам огавне робске послушности, стидног понижења човека.

На удару Домановићеве сатире је и малограђанин. У визији сатире „Мртво море" малограђанска жабокречина свлачи више вредности живота и напредне људске подухвате у свој устајали плићак. Домановић је уочио конзервативну и реакционарну силу малограђанштине, силу њене глупости и злобног подузимања да оно што се узнесе изнад ње обеснажи и обезвреди, да све што је виша инспирација, полет, инвенција, подвиг, слобода стварања и мисли, онемогући, умртви и подвласти својој духовној парализи. Стравично је мртво море малограђанштине у Домановићевој визији.

Творац је сатире у српској књижевности и српској јавној речи. Његова сатира је књижевна и када је политичка и друштвена. Претходиле су јој у српској књижевности убојита и језгровита критичка реч Вука Караџића, сатирична поема „Пут" Бранка Радичевића, сатирична комедија Стерије, политичке сатиричне песме Јована Јовановића-Змаја, сатирична проза Ђуре Јакшића, Милована Глишића и Стевана Сремца, прве комедије Бранислава Нушића. Домановићу је сатира срж књижевног рада. Самоникла је, персонална, изразито индивидуална, емоцијом, темпераментом и духом страсна. Писац је реалист. Психолог је и социолог маса. Његова опсервација је луцидна, оштровидна, иде право у суштину ствари. Критички дух му је у сатири снажан, одважан, пунокрван, стрељачки бистар и бритко-ударан. Таква му је и реч крепка, једра, језгровита, бременита животом. Одрешит је и креше несуздржано истину у очи.

Домановићева сатира поприми и вид алегорије, сна, фантастике. И у таквом облику живот хуји у својој аутентичности у својој истини. Деформације живота, људи, њихових поступака и дела откривају се у крајностима. Сатирично око је увеличавајуће да би читаоци што јасније, што очевидније сагледали лице стварности испод камуфлаже наличја. Слике у Домановићевој сатири нису књишке. Узете су из живота изворног.

Поједини одељци у сатири класични су у кондензовању, путем духовитих контраста и антитеза, читавог стања политичког живота у епоси. Такав запис у уводу сатире „Страдија", рељефан је синтезом слика и критике. Језгровито су и бритко извучене у њему суштинске противречности. Блесну у Домановићевим сатирама мисли и опсервације са дејством трајних афоризама и сентенција.

Стварност је ружан и страшан сан у Домановићевој сатири. И смешна је. Комично је све оно што доживи дошљак у Страдији, а и трагично је. Свака ситуација у њој карикатура је и гротеска. Ређају се слике обликом и казивањем хиперболичне, а у свима њима је језгро: животна истина. Владајући династични и олигархијски режим је у сликама сатире од врха до дна бесмислица, апсурд. Чланови владе су у својим ресорима у туђим улицама. Пигмеји су памећу и духом. Ликови су пучке комедије и лакрдије. Режимска скупштина је у Страдији марионетско, луткарско позориште. Поредак гладајућих и потчињених, антидемократски, рађа изобличења у људима, у људској свести и у моралу. Корумпира, понижава и поништава људске вредности. Бирократија у виђењу сатире одузима здрави смисао животу, све аутоматизира, ствара од људи механизоване играчке. Домановићева сатира „Страдија" комедија је у трагедији. Горки, црни хумор је у њој.

Оштрина духа је и у Домановићевој психолошкој опсервацији. Сатиром „Данга" уочава сладострасно уживање потчињеног, покорног човека у понижењу. Таква психолошка опсервација је и у сатири „Страдија". Уживање у понижењу је и колективно. Корупција дејствује заразно. Малодушни, слабићи, полтрони и покварењаци удружују се и утркују у понизности. Домановићева сатирична, критичка и психолошка опсервација, духа изоштреног у сарказму, уперена је на малограђанина који носи као пуж своју кућицу од егзистенције, од стандарда и навика на леђима и у њу се увлачи плашљиво када захтев за слободама буде побуњено гласан. За малограђанина све што није у његовој норми, настрано је и за осуду. Обликује живот према своме страху и егоизму. Крцата жестином духа, сарказма, Домановићева сатира „Укидање страсти" обнажује моралну и политичку поквареност малограђанина, његову заседну, опадачку примитивност и конзервативну затуцаност. Домановићева сатира „Укидање страсти" у снажној инспирацији карикатуре устремила се на ондашњу, крајем прошлог века и почетком овог века режимску решеност да сузбија политичке страсти у земљи са циљем укидања слободе мисли, речи, слободе критике.

Актуелна је у том времену и његова сатира „Вођа". Домановић је велики противник некритичког мишљења, оног које се рађа из незнања, предрасуда и заблуда свести. Још љући је противник митског култа који ниче и расте из демагошке обмане и заразне самообмане. Повод за сатиру „Вођа" обрачун је са легендом око Ђутања радикалског вође, које је тада дивинизирано и тумачено у странци као пророчко, као виша политичка и државна мудрост. Домановићева сатира „Вођа" послужила се библијском алегоријом, а тиме уздигла и своју мету, да јој послужи за сатирични поход на све што је лажно, измишљено, митологисано и мистифицирано у легенди, култу и идолатрији. Домановић је у својим сатирама дубоко улазио опсерваторски и визионарски у психозу маса.

Његове сатиричне алегорије и метафоре махом су пореклом са села. У сатири „Данга" базична, изворна слика у алегорији узета је са жигосања стоке. Из сеоског живота је алегорија сатире „Размишљање једног српског вола". У стилу сеоске приповетке, са њених извора је и сатира „Гласам за слепце". У кратком сатиричном памфлету, врло духовитом, на династично и режимско ренегатско понашање Пере Тодоровића у „Малим новинама", Домановић се послужио пригодном и веома прикладном анегдотом из сеоског живота.

Коренито се држи свога завичајног тла. Он се често у сатирама обраћа својим земљацима Србима. У већини сатира менталитет земљака на нишану је његовог бритког критичког духа. Сва је у томе сатира „Договор кућу гради", о онаквом договарању међу земљацима које краја нема, тапкању у месту када треба ступити у акцију, одгађању одлука, комплицирању једноставних ствари приликом предузимања и организовања акције. На удару сатире је и претерана самоувереност његових земљака, лакоћа с којом прилазе расправи и решавању крупних и замршених проблема. Све је њима, према Домановићу, на дохвату руке. Освајају као од шале и све науке. Поводом освајања метафизике пише: „Међер ништа, брате без Србенде! Лупаше главе с том чудном науком и Швабе и Французи и Талијани и Енглези, ко још није, па место да је расплету и размрсе, а они је све више и више заплитају. А Србо, само док погледа, одмах зна где треба куцнути. Србин, па Србин! Онде где толики народи клону и поскапљу радећи, па не учине ништа, Србин час сврши посао". Такав је непоштедан према земљацима у критици. У основи његово осећање испуњено је пак националним поносом.

Не штеди у сатири ни читаоца. Препадне и њега убодним критичким духом. Креше му у очи: „Видео је да ти цениш и поштујеш само оно што не разумеш и не читаш". Поред таквога, према Домановићу, лако се ствара „човек од ауторитета". Непоштедан је и према својој сабраћи књижевницима. Но, осетљив је према судбини писца. Пада му у очи да се у избору позива избегава „лепа књижевност", јер каже, „ко се год у Србији заљубио у ту чудну лепотицу и везао се с њом ретко да је добро прошао, а сав чар му је био ако није имао штете".

Домановић у сатири ствара јој одговарајућу атмосферу, па и пејзаж. Кошмару о жигосању у сатири „Данга" прикладна је „хладна мрачна ноћ". У њој „ветар јауче кроз оголело грање и чисто сече где дохвати по голој кожи. Небо мрачно, страшно и немо, а ситан снег завејава у очи и бије у лице". Ноћ је „глува, нигде живе душе". У епилогу визије сатире „Вођа" пустош је, атмосфера трагичности. Од масе света која је слепо ишла за слепим вођом преостала су на крају три очајника. Беспуће је у пејзажу и атмосфера је кошмарна. У епилогу сатире „Мртво море" импресивна је атмосфера малограђанске жабокречине, боја и задаха у њој пустоши и трулежи. Амбијент је смрти. Овакве Домановићеве слике и визије увод су оној српској модерној поезији књижевне епохе новога века пре првога светског рата са мотивима трагичности. Мртав живот у мртвом мору биће један од главних њених симбола.

Приповедач је. Његове приповетке су са сеоског тла. У њима су „исечци из живота" и он их назива „сликама са села". Неке од њих личе на „ловчеве записе". Залазио је у село у време школовања. Када је касније у зрелим годинама навраћао у родни завичај опростио се са идиличним и из лова сликама села, сагледао је његово осиромашење, пауперизацију сељака, сурову и бездушну експлоатацију сеоске најамне радне снаге, економску поробљеност и мрачну заосталост. Његове приповедачке слике са села, оне из доба његових најбољих сатира, суморне су и оптужујуће. Дубоко је разочарење у приповедачу.

Памти из детињства и ране младости горостасне сељаке, независне, снажне у крви, моралу и духу. Памти сељаке као што је онај наочити из приче „Замена", висок, стасит, плећа широких, а главе увек поносно усправљене на снажном врату, очију црних пуних сјаја са изразом на лицу које показује сталност, одлучност и храброст, а уз то поштење, доброту и искреност. Лик је старинске патријархалности.

Сличне су мужевне снаге а другачији су у духу, и другојачије виђени у профилу они имућни сељаци из Домановићеве слике са села „Крај ватре". Сељаци се сећају у смеху свога дечаштва када су ишли у школу у страху, препуштени плахим ћудима и бесним шибама учитеља. Искрсава из те приповетке читава епоха из историје просвећивања код нас, онаква какву је критички сликао Светозар Марковић у своме чувеном чланку „Како су нас васпитали". Из Домановићевог пунокрвног сликовитог приповедања избија свежина живота уз дубоку саживљеност са селом и његовим људима. У школи се и родио. У приповедачком запису аутобиографског порекла „Браћа" слика веома живописно амбијент сеоске школе. Даје њен живот свежим хумором у детаљима, даром карикатуристе људи, панораме и атмосфере, сочним речником из природе шумадијски пејзажним, луговачким и воћним.

Слике сеоских газда смењују у Домановићевом приповедању слике из сеоске сиротиње. Сиромашни сељак је мрка, сува, препланула, изнурена лица, утуљена сјаја очију. Цео његов израз прича о патњама и невољи кроз које је у животу прошао. О томе прича и његова исцепана кошуља, мокра од зноја и његов шешир подрт, поцрнео од кише и његови опанци дроњави. Сељак се мучи за опстанак, за хлеб. Губи се из села и онај смех у природи стихијно грлат и експлозиван. Маглено сивило из сеоског живота спушта се у расположење писца. У Домановићевој најрељефнијој и најкондензованијој приповеци „У сеоској механи" животом села доминира крчма у којој се бесловесно коцка и пијанчи. Домановићева слика крчме реална је, појмовна и симболична. Производ је његове страсне привржености истини и бола због пропадања села, горке туге због изгубљених маштаних чари лепота, понетих из детињства.

Приповедач је и у сатирама. У њима

Наставак на 8. страни

Велибор Глигорић

## САТИРА РАДОЈА ДОМАНОВИЋА

Наставак са 7. стране

је књижевник и публициста. У приповедању сатире служи се најчешће обликом анегдоте и репортаже. Непосредно се обраћа човеку. Комуницира с њима живахним, сликовитим дијалогом. При томе ређе индивидуализира ликове, колико открива карактеристике наших људи, границе и ниво њихове свести, њиховог етичког држања и моралног понашања. Приповедачки у портрету као да је из комедије, слика живописно ону стрину дошлу из приповетке „Браћа" у сатиру „Мртво море", злогуку и кукумавку, која у карикатури оличава страх и злослуће. Приповедачки је портретисан у „Мртвом мору" и лик образованог младог човека на кога се окоме: аверзија, подсмех и пруга примитивних малограђана због његовог искакања из „јата", његових слободоумних идеја.

Као светлост понекад се јави код Домановића визија детињства и у њој магија народне поезије и предања о људима другојачијим, мужевнијим, величином морала и храбрости блиставијим. Није фанатик, мада није реалист у погледима на националну историју и мада је романтик у националним питањима. Исмевао је декламаторско патриотско митинговање. Није сматрао обесвећењем легенде о Марку Краљевићу када је од њега стварао хумористичког јунака у сатири. Суочио је песнички еп са прозаичном стварношћу, у његовом виђењу ситничарском, ружном и пигмејском. Стреле сарказма окренуте су на оне који празнослове у патосу и фразерској демагогији о јунаштву и родољубљу. Носио је у себи историју свога народа из народног епа и легенди патријархата. Пасионирано је беседио напамет стихове из народне поезије. За њега су они неприкосновени када су изворни. Не допушта њихову обраду и прераду. На премијери драмског дела „Смрт мајке Југовића" протестовао је из публике против Војновићевог прекрајања народне поезије и демонстративно напустио позоришну салу. Високо је ценио и страсно волео Његошев „Горски вијенац". А такође и Мажуранићев „Смрт Смаил-аге Ченгића".

Трагични јунак је истине и својих идеала. Када се после рушења династије Обреновића његови политички другови крену путем освајања власти и мрских му погодби, нагодби и фузија, он остаје по страни, ископчан. Сатири му је одузета, од стране његових савременика, пропусница у нови век. Припала јој је судбина ледоломца. Радоје Домановић је у новој епоси, насталој после 29. маја 1903. године, по други пут међу Србима. Усамљен је, отуђен, повређен, разочаран. Доживео је да његова Србија промени политички лик, али да се није у своме политичком поретку и у друштвеном животу и моралу, ослободила Страдије. Онако како је формиран, у границама идеја и њихових корена са којих су су она сузиле идеолошку базу и борбени друштвени видик Светозара Марковића, није сагледао нове друштвене снаге на помолу, оне које су из пролетаријата устајале да искорене насиље, експлоатацију, робовање и корупцију. Везивао се за официре заверенике чији су револт у мајском превратy распламсавале његове сатире.

Остала му је блиска његова ужа књижевна породица, а њу је смрт пред крај његовог живота покосила. Најближи су му писци, у његовој књижевној крвној групи су Милован Глишић и Јанко Веселиновић. У контрасту су, из других региона дара и духа су, а спојени су међу собом дубоким коренима. Породична књижевна задруга по сеоски. У њој је Милован Глишић „стриц", а Веселиновић и Домановић су његови „синовци". Глишићев завичај је на средокрађи између Јанкове Мачве и Радојеве Шумадије. Домановић је писао о Милована Глишићу после његове смрти неконвенционално, ожививши приповедачки и духовитим анегдотама присно и колорно његов књижевни и патријархални лик. Дух му је у тој причи у пошалицама, онаквим у којима човек о коме је реч постане још симпатичнији, још милији. Узео је у заштиту жучном сатиричном репликом Веселиновићев роман „Хајдук Станко" од филолошке критике. Пародирао је, иронизирао, исмејавао малокрвно и милокрво урбанистичко виђење народног устанка и његових јунака. О Јанку такорећи испевао је из душе посмртну реч.

У сатири Радоја Домановића љут је, врло жучан, па и пргав сарказам. У његовом смеху живео је пак и ведри хумор. У ругању дебелокожној глупости примитивне власти, њених органа, или затупаности, или апсурду, насмеје се неки пут и лудости, бесмислу ситуације и комичном понашању људи. Таквог, насмејаног, светлуцавог хумора садрже његове сатиричне причице као што су „Демон", „Не разумем", „Гласам за слепце" пунокрвне живописном истином живота, аутентичношћу доживљаја и надахнутим гоголевским смехом. У гоголевском смеху је његова сатирична анегдота „Митрополитов мачор" веома духовита, језгровита, смешна карикатура, а у својој бити трагикомична. Комедијског штофа имају и неке његове приповетке као што је она „На млађима свет остаје", у ликовима, дијалозима, бојама и атмосфери.

Широкој популарности сатире „Краљевић Марко по други пут међу Србима", допринео је и хумор са ведрих извора. Марков буздован, легендарни Шарац и Марков плахи нагон из народне песме са десетерцем у речнику, играчке су за смех у сред сатире која залаје ударце топузом духа. Нушић другује са Домановићевим сатиричним хумором својим „Аналфабетом", „Сумњивим лицем", „Народним послаником", својом сатиричном комедијом „Власт". У време књижевног рада Радоја Домановића писци реалисти усмено размењују комедијске мотиве и хумористичке анегдоте. Тада је нашим даровитим писцима смех република слободе.

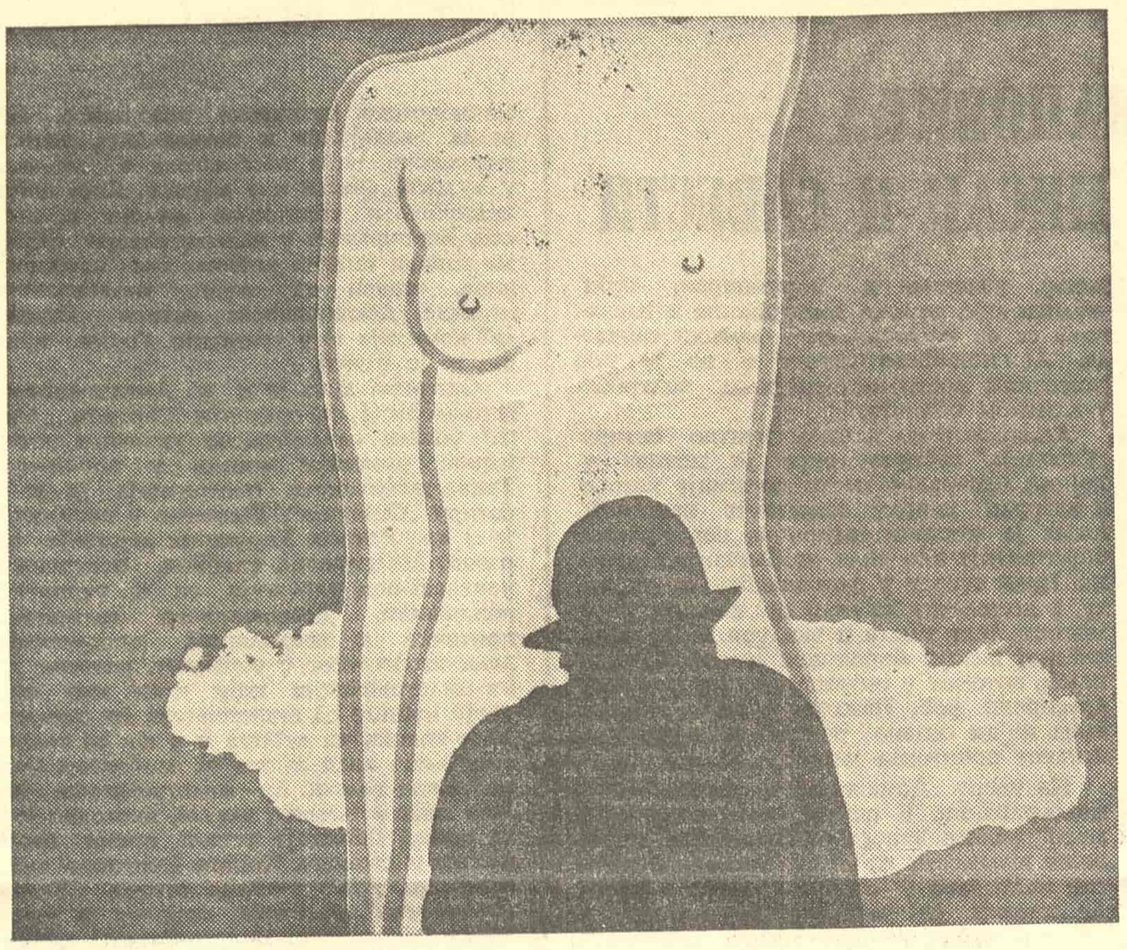
Слобода је Домановићу преча од хлеба. Она је његова највећа љубав и највиши идеал. Појам слободе је у њему нераздвојан од светлог етичког лика човековог, од истине и права, истинске демократије. Чедан је хуманист. Гнушао се оних који су фразирали демагошки о демократији и оних који су трговали њеним идејама и идеалима. Веровао је у дивовску снагу слободе која чупа из корена престоле, насиље и робовање.

Његова сатира минирала је власт деспотизма династије Обреновића. Скинула је са реакције маску, карикирала ју под светлом истине, пародирала, показала њено право лице и исмејану предала суду народа. Веома је популарна у своме времену у грађанству, сељаштву и у војсци. Њена средства изражавања, њена оруђа духа и речи блиска су широким слојевима, узета су из живота у његовој врелини и актуелности. Његова сатира је глас и одјек латентних буна у народу. Глас је историјске прекретнице у развитку Србије. Поклич је револта побуњене савести и манифест угњетене слободе.

Сатира је високи израз критичке свести човекове. Када је надахнута далековидо, ослобађајућим идејама и идеалима, поштеним и савесним критичким духом, када је истински хумана и прогресивна, она делује на људске односе и људске заједнице изнутра ослобађајуће и преображајно. Њен критички дух и њена истина преносе је у будућност. Домановићева сатира надживела је време у коме је стварана и у коме је деловала непосредно подстицајно и преображајно. Живела је не само у време династије Обреновића, већ и у време династије Карађорђевића, актуелно ударно у доба монархистичких профашистичких режима у борби против терора и против фашизма. Оруђе је устаничких слободоумних снага у народноослободилачкој борби против реакције и издаје.

Простори њеног дејства су далекосежни. Дуговечна је. Живи свугде ударно где се власт наметне народу као реакционарна суперсила која гуши и укида слободу, која угњетава насиљем човека. Живи свугде њен критички дух где се живот устоји и уплесниви. Живи ударно и тамо где се гнезди бирократија, заглупљена, затупцана, корумпирана. Под трајним ударом Домановићеве сатире је малограђанин, његова чауренa, разорна саможивост, његов слабићки страх од слободе, од преображаја и од прогреса. Домановићева сатира биће увек присутна када је реч о етици, моралу, карактеру човека, када су вредности људске на испиту савести. Трајно живи у њој дух слободе. Трајно живи у њој дух бескомпромисне критике, дух савести и истине у њој.

Велибор Глигорић



КОСА БОКШАН: У ЧАСТ МАГРИТА

# ПРОГРЕСИВНО НАДАХНУЋЕ РАДОЈА ДОМАНОВИЋА

ПРЕ СТО ГОДИНА на овом комаду наше земље родио се Радоје Домановић. Пре шездесет пет година умро је у Београду. За мало година док је одзвањао његов живи глас чула га је сва Србија. Оно што је написао и данас људи читају. И не само на нашем језику него и далеко од наших граница на туђим језицима.

Шта је књижевном делу Домановићевом дало ту отпорност према времену и променама које време доноси? Којим вредностима се оно опире пролазности? Зашто путника који путује између Београда и Крагујевца опоменућемо да сврати у Овсиште Радојевог рођења или у Јарушице његовог детињства? И зашто је довољно рећи једно име и једно презиме да би сваки наш писмени човек знао на кога мислимо?

Одговорити на та питања није тешко.

Дело Радоја Домановића је по обиму мало. Има писаца, његових савременика, који су много више написали и који су за живота добили највећа признања и уживали највеће почасти а данас им слово лежи мртво на хартији.

У делу Радоја Домановића, међутим, малом по обиму, живи, и данас, велика снага једног писца дубоке и страсне љубави и оданости слободи и људском достојанству.

Слобода и људско достојанство су две велике теме Домановићеве. С њима и у њима он живи тако постојано. Његова реч се оплодила животом. Он се за слободу, демократију и уставност није определио проучавајући светске моделе. Његово осећање слободе је извирало из рођене земље, а његова мржња против насиља била је надахнута љубављу према свом народу и вером у њега. Он је у најпотпунијем смислу те речи писац једнога народа у једном времену. Што је надживео своје време само је знак његовог неоспорног талента и његове проницљивости којом је открио у људима и људским односима и истину свог времена и једну општију истину која, на жалост, није сасвим ограничена временом.

Био је писац, али био је и борац. Међу снагама које су срушиле једнога краља, једну династију, један политички систем биле су и сатиричне приповетке Радоја Домановића.

Једно време имало је свога писца, добило га законитошћу оног песниковог стиха да „удар нађе искру у камену". Поглед на свет Радоја Домановића, ђака крагујевачке гимназије и студента Београдског универзитета, сазревао је у време деспотске владавине Александра последњег Обреновића. Чувајући себе и интересе свог престола, краљ је и спољну и унутрашњу политику водио насупрот интересима народа. Они који му се нису продали мрзели су тога краља. Мрзели и батину у његовим рукама, насиље његових плаћеника. Србија се претворила у дебелу прашуму у којој је владао мрак и осећала се мемла. Иза свих густиша и оборених стабала вребале су зле очи из заседе. У очајању које је захватило људе многима се чинило да нема излаза. Незадовољство је расло, али је у то глуво доба било мало храбрих који су се усудили да почну пробијати пут ка чистинама. Радоје Домановић био је један од храбрих. Његове сатиричне приповетке писане популарно али мишљу дубоке, дочекиване су као отпор злу и као нада у боље дане. Оне су стварале расположења из којих је ницало семе буне. Живи сведоци су забележили да је Домановићева књижевна слика стања у Србији учинила то стање смешним, јадним, бесмисленим.

Домановић није сам устајао против. Било је и других који су се бунили пером. Нико, ипак, није имао Домановићеву речитост, ни његово пламено уверење, нико као он међу писцима у једном тешком времену Србије није тако силовито нападао и рушио. И нико међу онима који су се борили пером није више допринео да се један поредак самовлашћа из темеља заљуља. А онда су дошле мартовске демонстрације младих радника, студената и ђака под вођством социјалисте Димитрија Туцовића, када се напредна омладина Србије отворено, на београдским улицама, сукобила са краљевском жандармеријом. Остало је да официри насилно продру у дворске одаје и да доврше започето дело побуне.

Иако после мајског преврата 1903. нису били затворени сви канали којима се вабљао муљ реакције, ипак је, политички и економски, над Србијом почело, додуше не на дуго, да се разведрава. Социјал-демократија је изишла на позорницу историје. Мисао Светозара Марковића, који је тридесетак година пре тога био весник самоуправе и социјализма у Србији, почела је да се учвршћује и да шири редове својих присталица.

Домановић је писао само једну деценију. Врло кратко. Толико је, у редовним приликама, писцу, најмање, потребно да нађе себе. А он је и почео и завршио своје дело. Најпре је, у раној младости, говорио туђе речи, понављао оно што је прочитао у других. И он је, са многима, прошао фазу у којој му се чинило да је село лепше од града и да сељак има душу коју је градски човек изгубио. Међутим, у Србији каква је тада била, заваљена, корумпирана, подељена на непомирљиве таборе оних који свесно хоће да крену путем напретка и оних који по сваку цену хоће да угуше у клици све што је прогресивно, Домановић је напустио малу и локалну слику фрагмената живота и почео да слика живот у целини, велика платна свога времена, постао као нека савест Србије, неподмитљиви судија манама и наравима у годинама које су биле пресудне за даљи ток друштвеног живота земље.

Домановић је скупо плаћао своју отворености, жестину свога карактера, своју моралну чистоту, непоткупљивост свога пера. Гонили су га, одузимали су му службу и хлеб, покушавали да га сломе. Нису успели. Али његово слабо и нарушено здравље није издржало. Поштен, он је, и када се стање променило, остао искрпљених лактова. Није требало да прође много времена па да старе мане на нов начин избију и покажу своје право лице. Требало је наставити борбу. Али је Домановић, изнурен окршајима, прогонима и жестином сопственог темперамента, почео да тавори. Издавао је свој хумористички лист „Страдија", распламсавао у себи стару ватру новим ангажовањима, трудио се да не испадне из строја. Па ипак, дах је посустао. Старост је још била далеко. Туберкулоза, болест сиротиње која је однела у оно време многе српске књижевнике, сврдлала је изнутра, ломила снагу. Једва је саставио тридесет пет година када се, болестан и сломљен, угасио.

Али после њега остала је жива ватра његовог духа, његово дело коме ми данас прилазимо са поштовањем. Као једном од оних живих извора с којих се напајају генерације.

Друштвени борац и писац чија нас је стогодишњица овде окупила дао је своме народу и нашој књижевности врло много. Он је, не штедећи себе, кад је његову земљу притиснуо политички мрак, високо подигао бакљу слободе да људима осветли путеве. Он је у нашој књижевности створио сатиру и дао јој, и садржином и обликом, и оним што каже и метафором којом се изражава, високу и непролазну вредност.

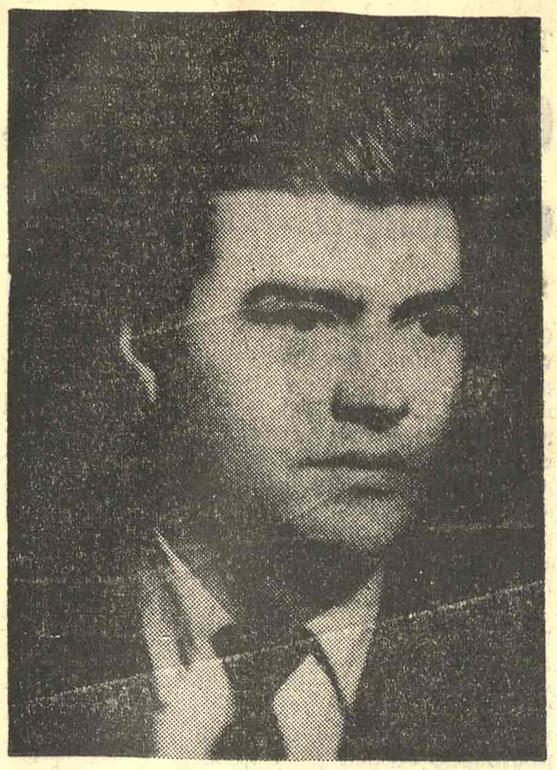
Најуспелије међу Домановићевим сатирама су „Мртво море", „Боба", „Данга" и „Страдија". Обе прве су алузија на прилике у Србији с краја прошлога века. Домановић није демагог. Не удвара се народним манама. „Мртво море" је слика опште тупости. Малограђанске запарложености. Брига само о себи и својим малим рачунима. Нико никог не цени. Нико не сме да се истиче и да стрчи изнад других. Нико ником ништа не признаје. Људи дремају и смета им сваки онај ко их узнемирава у њиховом дремежу. Сигурно је да Домановић одвећ наглашава једну духовну атмосферу у којој као да нема изузетака. Али то је природа сатире. Она претерано наглашава да би истакла суштину.

„Боба" Домановићев „само ћути и мисли". Вероватно је то, и не само то, навело савременике да закључе како је писац алудирао на Николу Пашића, политичара који није имао обичај да много говори. Тај „боба" се није наметнуо народу. Људи су га сами, и то случајно, пронашли. Дошли и молили га да их одведе у неку лепшу и плоднију земљу, у којој ће задовољније, лакше живети. Боба је само промрмљао да пристаје. А људи су ишли за њим преко јаруга и гудура, окрвавили табане и тек кад су дошли до амбиса видели да је боба слеп. Сатира и у овом случају не говори буквално и само о власти него и о једној клими опште тупости која је, очевидно, последица деспотизма краљевог или, ако хоћете, вапај за демократијом у којој народ неће само слушати него и одлучивати.

Српски књижевници су и пре Домановића, од Вука Караџића који се критиком обратио непосредно свемоћном кнезу Милошу, били, ако не сви онда многи међу њима, на једној или другој страни, уз реакцију или против ње. Песник Бура Јакшић је оплакивао стрељање француских комуниста кад је реакција савладала Париску комуну. И Јован Јовановић Змај и Милорад Митровић и други писали су сатиричне стихове и сатиричну прозу. Разлика је, само, у томе што су њихове сатиричне песме и њихова сатирична проза били по правилу испод вредности њиховог дела, док су Домановићеве сатире најбоље што је он написао и најбоље сатире српске књижевности до његове појаве. Опредељујући се за прогресивне идеје свога времена против деспотизма он је у овим опредељењима црпео своја најплоднија књижевна надахнућа.

Зато ми данас, на овом народном сабору, одајемо поштовање успомени таквог писца какав је, и био и за нас остао, Радоје Домановић. Писца који је истински уграђен у борбу за прогрес, који је део те борбе.

Милан Боковић



СТЕВАН РАИЧКОВИЋ

# СТВАРАЛАЧКА ВАРИЈАЦИЈА

**Стеван Раичковић: „БАЛАДА О ПРЕДВЕЧЕРЈУ“; „Нолит“, Београд, 1973.**

МОРАЛ СТВАРАЛАШТВА обавезује песника да буде увек исти и — увек нов. Као што сведочи треће издање „Баладе” које, по песниковим речима, „представља у неку руку нову збирку”, Стеван Раичковић осећа и уважава ову императивну обавезу. На тај начин, тражећи и налазећи нове дирке у сопственој версификационој клавијатури, он се одваја од многих других песника који годинама свирају на једној те истој жици. У последњој верзији „Баладе”, нова дирка звучи, углавном, као слободни стих. Истина, њен звук се чуо и раније, али је сада одјекнуо као доминанта у тоналитету Раичковићевог певања.

Тај доминантни тон наглашава одређена значења песникове речи, акцентујући њен будилачки смисао и учинак. Овакав акценат поентира „Успаванку за школьку”, која је закључена разбијањем глагола спавати: „Спа-Вај”. Благодарећи овој суптилној операцији, крајњи слог глагола је семантички преиначен: он је претворен у један узвик, у ламент над успаваношћу. То дискретно вајкање добија јак ироничан призвук у бројним Раичковићевим строфама, па и у питању што га песник упућује сам себи или сваком другом: „Куда си то долутао — далеко — да се тако бескрајно и тупо фараонски испаваш?” Иронизујући успаваност мумије и школьке, Раичковићев слободни стих као да потврђује следећу Елијарову тезу: „Рима је опасна, јер успављује. Поезија треба да буди људе; дакле, треба да се одрекне риме”.

Буђење обелодањује јаву, а пре свега обичну свакидашњицу која се сматра овејаном прозом. Томас Ман, међутим, тврди да баш „љубав за људско, живо и обично” чини литерату песником. Читалац ће лако разабрати сазвучје између наведеног Мановог тврђења и Раичковићевог певања. Јер, наш песник каже: „Ово подне је сасвим обично — и ту почиње песма”. Као говор о сасвим обичним стварима, „Балада” одудара од оних усиљених бизарности које су претиле да преплаве нашу поезију педесетих година.

Она почиње у „обичном”, али се не завршава у њему. Другим речима, песник успева да у језгру „тривијалног” осветли оно есенцијално или „тајанствено”: „И иза ствари још као да се нешто тајно мицало”. Осветљена песниковим погледом, дубина обичних појава постаје прозрачна, тако да се у њој могу назрети „необични” феномени као што је рат. Зато Раичковић опева „три мале истинске љубави — и два велика рата”.

Песник је означене појаве видео, поглавито, у природи. То је навело извесне тумаче да Раичковићеву поезију опишу као својеврсну пасторалу, надахнуту култом „природног стања”. Овај опис је одвећ упрошћен. У Раичковићевој визији, пејзажу природе контрастира панорама града; отуда, тај пејзаж значи не само афирмацију девичанске природе, већ исто тако — чак и првенствено — негацију модерне, урбане, техничке анти-природе. Рекло би се да буђење у Раичковићевом свету кулминира баш овом дијалектичком негацијом. У сваком случају, тим светом не доминира „чиста” природа, него драматична тензија између природе и града. За Раичковића, овај други није само материјални комплекс асфалта, бетона и челика, већ један социјални простор, насељен обућарима, „официрима малог чина”, служавкама и „усамљеним отправницима возова”.

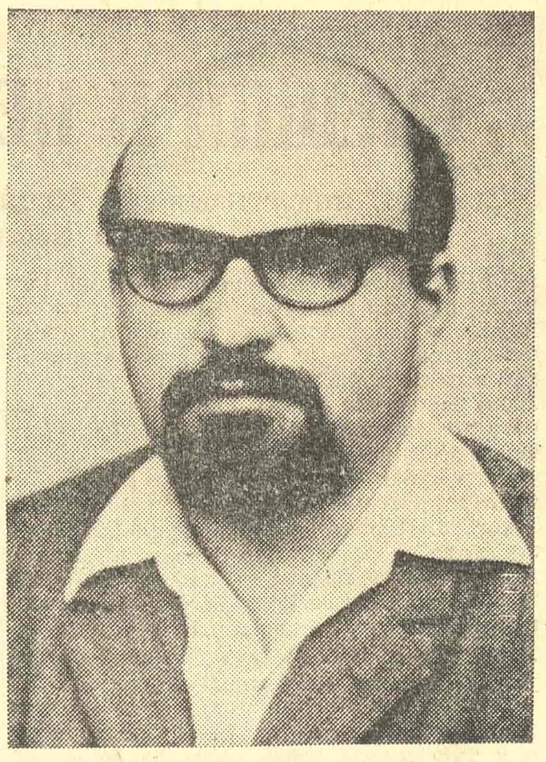
Доживљавајући противречја природе и града, обичног и необичног, јаве и сна, песник је осетио пулс једне животне дијалектике која одређује ситуацију савременог човека. Он је свој однос према истој ситуацији обзнанио самим насловом песме „Људи се буде без оружја”. За њега, клупа нешто значи једино с обзиром на љубавнике који су с ње отишли („Новембар”). У суштини, дакле, песник тежи да „реификацију” људског бића надвлада хуманизацијом самих ствари.

Таква тежња осмишљава Раичковићеву слику коју обликује извесна интелектуална уобразиља, наклоњена геометријским фигурама (троугловима, пирамидама, круговима, квадратима, коцкама... и тако даље). Ако поменуте фигуре указују на реификовану људскост, очовечена ствар-ност била би симболизована „петом страном” света и сневаном Шкофјом Локом, односно представама које одговарају имагинарној Иноније у руском песништву. У структури Раичковићеве песме, ове представе контрастирају оним фигурама, као што старинска форма баладе контрастира савременом облику слободног стиха.

Ефекат буђења се умногоме дугује баш тим контрастима, па и једном особеном контрапункту звука и тишине. („Тихо је — као експлозија да је тек прошла”). Такав учинак не осећа се као неки шок који може пре да нас ошамути неголи да нас прене из дремежа. Напротив, Раичковићев утишани говор буди нас постепено и благо, а с обзиром на такозвани модерни темпо — чак и преспоро. Буђење је овде појачано доминацијом слободног стиха, дакле — главном иновацијом у последњем издању „Баладе”.

Да ли приказана новина повећава трајну вредност тог Раичковићевог дела? Вероватно. Али, ма какав био одговор на постављено питање, извесно је да ова модификована песма о предвечерју делује као праскозорје Раичковићевог новог п ња.

Радојица Таутовић



ИВАН ШОП

# СТУДИЈА О НАСРЕДИН-ХОЏИ

**Иван Шоп: „НАСРЕДИНОВЕ МЕТАМОРФОЗЕ“; Институт за књижевност и уметност, Београд, 1973.**

ПРИЧЕ о Насредин-хоџи, турском досетљивцу, личности која је ушла у фолклор мање-више свих народа од Кавказа до Балкана, предмет су најновије студије, есејисте и књижевног критичара Ивана Шопа. Сви досадашњи радови који су се бавили овим домишљаном били су усмерени, бар највећим делом, на то да се утврди његов историјски идентитет, да се провере аутентичности појединих извора, као и да се истраже материјални трагови који би, можда, потврдили хоџино постојање. У том смеру су се кретала истраживања не само турских књижевних историчара и фолклориста, него и европских, па и наших. Најтемељитија студија код нас до сада „Насредин-хоџин проблем” из пера почившег професора Фехима Бајрактаревића, иначе често цитирана, остаје у домену књижевно-историјских истраживања. Међутим, студија Ивана Шопа креће се у једном другом домену, тј. у домену књижевно-теоријском, испитујући проблем хумора садржаног у причама везаним за име Насредин-хоџе. Улазећи у једно до сада неистражено подручје, наиме да осветли приче и са естетског и са социјалног становишта, а бавећи се посебно одликама хумора, он кроз то посматра и друштвену условљеност тог хумора, осветљава друштво у чијим су недрима поникле те приче не занемарујући при томе, као што је већ речено, и етичке аспекте хоџиних прича.

Као приступ главном проблему, Иван Шоп је у уводним поглављима изложио досадашња проучавања и хипотезе о Насредин-хоџи, изворе и преводе хоџиних прича у нас, анализирао класификацију прича и са посебном пажњом посматрао Насредин-хоџине приче као заједничко добро многих народа, да би потом прешао на структуру и стил самих прича. Обавештеношћу и критичним приступом материји он је овим поглављима помогао читаоцу да стекне општу, али сасвим поуздану слику о досадашњем раду на овом предмету. Сам аутор је, посебно и вишестрано разматрајући досадашња дела из области којом се бави, изнео своја гледишта и веома корисне допуне.

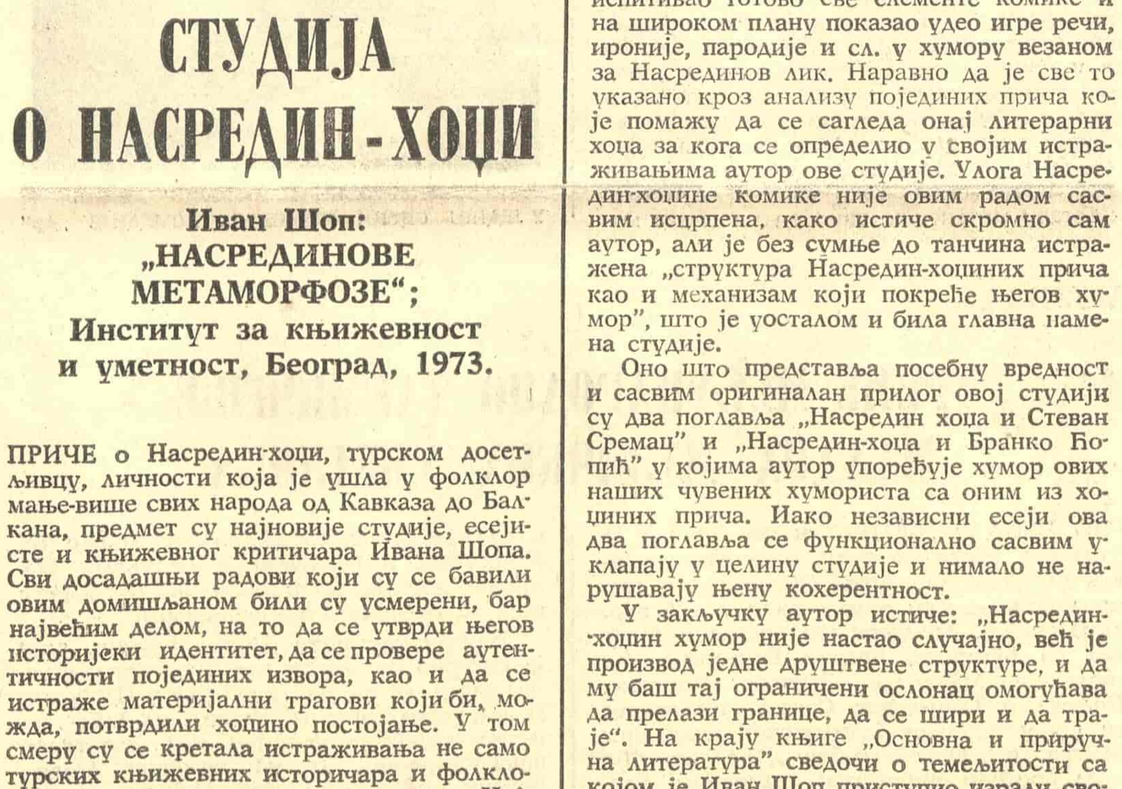
Тек након овога, аутор је приступио главном делу свога рада, наиме да разматра одлике хумора тј. елементе сатире и елементе гротеске у њима, не ограничавајући се да посматра хумор у свом ужем значењу као један посебан вид комике. Он је овим делом своје студије, може се рећи испитивао готово све елементе комике и на широком плану показао удео игре речи, ироније, пародије и сл. у хумору везаном за Насрединов лик. Наравно да је све то указано кроз анализу појединих прича које помажу да се сагледа онај литерарни хоџа за кога се определио у својим истраживањима аутор ове студије. Улога Насредин-хоџине комике није овим радом сасвим исцрпена, како истиче скромно сам аутор, али је без сумње до танчина истражена „структура Насредин-хоџиних прича као и механизам који покреће његов хумор”, што је уосталом и била главна намена студије.

Оно што представља посебну вредност и сасвим оригиналан прилог овој студији су два поглавља „Насредин хоџа и Стеван Сремац” и „Насредин-хоџа и Бранко Ћопић” у којима аутор упоређује хумор ових наших чувених хумориста са оним из хоџиних прича. Иако независни есеји ова два поглавља се функционално сасвим уклапају у целину студије и нимало не нарушавају њену кохерентност.

У закључку аутор истиче: „Насредин-хоџин хумор није настао случајно, већ је производ једне друштвене структуре, и да му баш тај ограничени ослонац омогућава да прелази границе, да се шири и да траје“. На крају књиге „Основна и приручна литература” сведочи о темељитости са којом је Иван Шоп приступио изради своје крајњом савесношћу израђене студије.

Овај изузетан и вредан прилог нашој науци о књижевности писан једноставним, лепим и колоритним језиком графички је тако опремљен да његову лектиру чини још пријатнијом.

Марија Букановић



СА ИЗЛОЖБЕ КОЈА СЕ УПРАВО ОДРЖАВА У ЉУБЉАНИ — ИВАН РАБУЗИН: ЦВЕТНА ДОЛИНА

Танасије Младеновић

# Град на рекама

*Град овај добија облике као да се поново рађа*
*Невидљив за обичне очи својих гледалаца*
*Нечујан за свакодневне уши дремљивих становника*
*Развлашћених стараца*
*Натраг окренутих*
*За један цео век*

*Град овај опет добија своје име*
*Пуно нових кристала и светлости*
*Што преламају се процеђене кроз облаке*
*Лаке и прозирне као сито*
*Светлости које силазе с врхова замагљених*
*Далеких и невидљивих планинâ*
*Сунцем обнажених, огољених до рамена*
*На врелом сунчању*

*Град овај пун птица и жагора људи*
*Смеши се добродушно на прошлост и будућност*
*Замишљен над садашњицом*
*Док се решава*
*На скок у даљ*
*На скок увис*
*На скок у шир*
*Брекћав од притајене снаге и трудовâ*
*Устремљен у ново и непознато*
*Док се*
*Као голуб у лету јавља и гуче*
*Гуком једним видовитим*
*У слутњи*
*Дана долазећих*

*Град овај памтљив на добро и зло*
*Незаборављив је*
*У сталном тражењу себе*
*По терасастим бреговима*
*Испод нагнутог сунца*
*По пешчаним спрудовима својих рекâ*
*И у њиховим вировима*
*У којима су удављене*
*Толике тајне историје*

1963.

Никола Дреновац

# Порука

*Теби. За малодушност. Смири се.*
*Неко је у вечни кренуо мир.*
*И ти ћеш. Упиј у себе боје и мирисе*
*Дана. Увео лист пао је у вир.*

*Доће ти да свиснеш. Али у мраку*
*Реци: сунце ће сутра сјати.*
*Па нек је патња на сваком кораку —*
*Ти не смеш посустати.*

*Бура. Ал не обазири се.*
*Срце зна пут којим те води.*
*Па нек над главом и мачеви висе —*
*Ти знаш куда брод твој броди.*

*Не стрепи пред силом.*
*И у њој бази трулеж. Гамиже црв.*
*У броду ТВОМ — ТИ буди за кормилом.*
*Дух живеће ти и када усахне крв...*

## СУЗА

*Из јада до тебе, до плача*
*Скривена, у бдењу до јутра.*
*Ни туга одласка није јача*
*Од наде у Сутра.*

*Већ спава та вера, полет тај.*
*Већ спава. А време*
*Да л' пакао је или рај?*
*Пустош окружује ме.*

*И шта још на крају рећи?*
*Да љубио сам бескрајно Жену,*
*Да живео сам у болу и срећи,*
*Славећи лепоту Њену...*

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

# Облик као суштина

**Коса Бокшан: слике, Галерија Дома омладине, Београд**

ПРОШЛО ЈЕ више од две деценије од прве самосталне изложбе Косе Бокшан у Београду до ове данашње у Дому омладине. И у нашем и у европском сликарству десиле су се неке пресудне промене у међувремену, помериле су се границе између реалног и имагинарног, између стварности и мита, знања и веровања. Коса Бокшан превалила је за то време пут од фино сликане мртве природе и чистог пејзажа или пејзажа са фигуром у једном неореалистичком смислу, преко апстрактних композиција до једне посебне фигуралности, монументалне и симболичне, у неком силовитом колориту наглашеног интензитета. У свим тим облицима она је задржала нешто своје, нешто од свог снажног темперамента да би на овим сликама, насталим уназад неколико година, дала најдиректнији облик своје инспирације. Сложеност њеног искуства наталожила се на овим сликама као вишезначност ликовног средства које се сада одрекло барокне полифоније у корист једноставног и драматичног.

Ако би требало укратко дефинисати вид посебности овог сликарства, требало би се задржати на новој функцији облика, новом односу према језичкој грађи која сада открива двоструко лице своје суштине. Не ради се више ни о најусловнијој дескрипцији, о условљености облика виђеним: облик је својом семантичком структуром сведен на битно, стављен је у функцију носиоца садашње опсесије сликара да језгро својих немира прожме величином космоса. Тако је форма задржала само мали део наративности и своју потенцијалну виталност условила јаком симболичком обојеношћу визије — осећања. Тематски се то разрешава у два основна вида: тајном Икара и тајном Жене, један као симбол ослобођења и пада, други као неизбежност рађања и узалуда.

Тај чудовишни Икар, та скраћена и деформисана људска фигура опточена пуном линијом боје, суновраћује се из неког имагинарног неба у ништа, у плави бездан страха, без лица и без јаука, па ипак, на чудесан начин, упечатљива и гласна, узнемиравајућа. Или та жена-планина која у опсесивном скраћењу затвара хоризонт, уздижући линије својих груди према месецу или према сунцу, лежи мирна и монументална, сама у празном простору, недокучива као тајна.

Без одређене литерарне или филозофске основе, данашње сликарство Косе Бокшан носи јасне опште значајке филозофске и психолошке ситуираности модерног човека.

# Анатомија дизајна

**Весна Поповић: изложба дизајна, Салон Музеја примењене уметности, Београд**

ДОБИЛИ СМО ових дана једну изузетну изложбу, захваљујући систематској активности Музеја примењене уметности који већ годинама улаже напоре да се примењеној уметности пружи право грађанства не само у свакодневном животу потрошача такозваног естетски обликованог предмета, већ и у решавању шире проблематике индустријског обликовања, у процесу производње, као саставног дела општедруштвеног и посебно културног прогреса.

И ова изложба инжињеринг дизајна Весне Поповић, њена прва самостална изложба, захваљујући сарадњи са Индустријом пољопривредних машина „Змај" из Земуна, показује управо такав значај и има такву функцију.

Иако пројект атрактивне, визионарске „Кухиње 2000", која својом сведеношћу на облик кугле асоцира неки интерпланетарни брод, ми ипак поздрављамо овде једну обичну машину, једну сложену алатку — Комбајн „Змај 125". Пратимо га од рођења, од првог пројекта из 1969. до дефинитивног облика из 1971, тако да нам та „целовита анатомија дизајна", како то каже М. Теофановић у предговору каталога, показује веома јасно и прецизно како је посао дизајнера „у првом реду решавања једног интегралног проблема, а не постављање апликације у последњем тренутку". У овом случају можда је најбитнија за овог младог аутора та синтетичка моћ обједињавања утилитарног и естетског, елемента машине и елемента човека, доследно спроведена идеја јединства тих елемената у целину готовог производа.

Весна Поповић је млад аутор, али оно што је до сада учинила, осећајући императиве времена и праве мере средине, охрабрује и у исто време тражи озбиљну подршку.

Срето Бошњак

ПОЗОРИШТЕ

# СМЕШНИ И НЕПРЕТЕНЦИОЗНИ

**Поводом новог извођења Нушићеве комедије „Др" на Теразијској сцени Београдског позоришта**

ЈЕСЕЊА београдска позоришна сезона почела је нешто раније него обично и то на Теразијама: глумци су са видним напором чинили све да буду смешни, непретенциозни а уз то и допадљиви. Њихово представљање Нушићеве комедије „Др" разликује се у том погледу од многих других тумачења дела великог комедиографа којима је циљ био да се разбију шеме и открију нове изражајне могућности популарних текстова. Повратак традиционалном изразу, жеља да гледалиште буде пуно, а глумац у центру пажње — изгледа да наговештавају програм који би требало да поврате некадашњу популарност ове сцене.

За редитеља Радослава Дорића зато није било дилеме око жанра комедије и саме представе: у Нушићу су сви желели да виде повод за духовиту и необавезну игру и у том расположењу истрајавало се до краја представе. Отуд се није остало сасвим ни у реалистичним оквирима комедије, ишло се понекад и у карикатуру, исфорсирани каламбур, па и у претенциозно наглашавање извесних сатиричних валера, али без ширег и одређенијег значења. У доба незаборавног Јована Геца, и његовог Животе Цвијовића, то је била комедија нарави са аутентичном атмосфером српске вароши и шармантним подсмехом мелограђанским менталитетима сит не буржоазије. За Дорића је кључ интриге и расплета у моћи и немоћи новца да влада људима и купује све од њихове савести до докторских титула. Отуд Бокица Милаковић у лику Животе Цвијовића толико наглашава сваки свој покрет и важност монете кад се год дохвати новчаника. То чак смета, јер је цео концепт представе више склон булеварском третману него нашем сценском искуству. Дорић донекле поједностављује импликације текста и форсира игру са претензијом да забави гледалиште и у томе му много шта полази за руком: збивање има темпа, обрти се ређају без предаха па глумачки израз добија све више простора за спонтано исказивање. Наравно, ретко ко може да издржи тај ритам до краја и зато су се неки извођачи или пасивизирали и повукли у страну или отишли у карикатуру.

Сценом доминирају Бокица Милаковић и Љубомир Дидић. Различити су по стилу, али се ипак допуњавају и заједнички граде многе ефектне сцене. У овој верзији Цвијовић нема ничег локалног и специфичног — то је скоројевић чијом маштом и разумом влада новац — с тим што његове бесмислице немају горчину нити воде у карикатуру. Бокица Милаковић све то прекрива њему својственом лакоћом и шармом. Смета му једино што у кулминативним тренуцима заплета напушта стил естрадне лежерности и сувише даје на вољу своме гласу. Овај глумац воли гест и богати мизансцен, тако да на сцени мало има места за друге. Томе се најбоље прилагодио Љубомир Дидић као Благоје и деловао је као сенка моћног и бахатог али и наивног Цвијовића. Његова комика је другачијег квалитета и у њој има валера који овај лик чине богатијим и одређенијим. Ма колико се трудио Благоје да сакрије чињеницу да је годинама био конобар на бечкој лађи, како воли да истакне Цвијовић, он ипак конфликтне ситуације настоји да реши на типично келнерски начин збрајањем и одузимањем. У томе је изванредан тако да овај Благоје живи као аутентичан лик и сценска вредност.

Лик Цвијовићеве жене Маре пасивизиран је и делокализиран до те мере да комика Данице Аћимац није могла да се искаже. Насупрот томе, њен син Милорад у интерпретацији Александра Хрњаковића био је физички пренаглашен и више у домену карикатуре него финије студије. Клара је у Ирени Просен нашла дискретног и ефектног тумача, а Велимир све то у Србољубу Милину.

Оно што се хтело то се и остварило: представа има сценског брија, забавља и нема интелектуалних импликација, тако да овакво презентирање комедије „Др" може за Теразијску сцену да има и одређеног смисла. Поготово што је то све много боље и вештије него нека друга остварења виђена прошле сезоне на овој позорници.

Петар Волк

БОКИЦА МИЛАКОВИЋ И ЉУБОМИР ДИДИЋ У ЈЕДНОЈ СЦЕНИ НУШИЋЕВЕ КОМЕДИЈЕ „Др"

МУЗИКА

# ТРЕЋЕ МЕЂУНАРОДНО ТАКМИЧЕЊЕ МЛАДИХ МУЗИЧКИХ УМЕТНИКА

КАО УВОД у „БЕМУС" и ове године је одржано, треће по реду, такмичење младих музичких уметника. Овога пута у двема дисциплинама: соло певање и дуо виолина-клавир. Двадесет два певача и девет дуа из Бугарске, Велике Британије, Југославије, Мађарске, Западне Немачке, Пољске и Совјетског Савеза, такмичили су се, у дворани Студентског културног центра, од 30. септембра до 6. октобра пред бројним жиријима: званичним, Београдске опере, Савеза композитора Југославије и Жиријем младих.

Треба одмах рећи да су за висок ниво музицирања, у првом реду, заслужни страни такмичари, који су по правилу озбиљније и боље спремани од наших, па стога и није чудно што смо се само у једном — збиља радосном — случају достојно приближили том — диктованом нивоу. То је уједно и једина наша награда, која нам је утолико дража јер нам је донео један изразит таленат, са лепим надама и на веће подвиге у будућности. Одиста, Сретен Крстић тек студент III године, уз надахнуту и професионалну сарадњу Наде Кецман-Богосављевић, показао је све одлике једног виолинисте од каријере. Дуо Крстић-Богосављевић поред III награде донео нам је и награду жирија САКОЈ-а за најбоље изведену сонату Василија Мокрањца, која је била обавезна за све такмичаре II етапе, што је још једна корист овог такмичења.

Иначе, прву награду у тој дисциплини однели су заслужено Агнеза Митева и Филип Павлов, из Бугарске. Њихово извођење Франкове сонате у А дуру, био је незаборавни доживљај. Та симфонија у камерној музици, прозвучала је испод њихових прстију као најсублимнија поезија и најискренија исповест раздрагане младости. Друга награда је припала Харутјуну Беделијану и Цералду Робинсу, симпатичном дуу из Енглеске, који су нас пријатно изненадили својим изразитим савременим сензибилитетом, лишеним сваке патетичности, али не и префињене лиричности. Фаворити у такмичењу дуа, Мађарице Илдико Бан и Каталин Варади, носиоци бројних признања и награда, морале су се задовољити наградом за најбоље изведено дело XX века и Златном палмом „Политике" коју им је доделио Жири младих.

У дисциплини соло певања, која је окупила један раскошни букет лепих гласова и задивљујућих изражајности, дошло се, немогућим и неодрживим одлукама званичног жирија, до једне мучне атмосфере која је граничила са скандалом.

Наиме, такмичар Дејвид Кјусик, који је сигурно био међу слабијим кандидатима, нашао се на опште чуђење у III етапи. И тад, усред арије из „Војводе од Албе", на њеном најекспониранијем делу, где тенор показује своје „бити или не бити", Дејвид Кјусик престаје да пева. Међутим, жири овог такмичења показује да све може и Дејвиду Кјусику додељује — II награду! Стављ га испред Сергеја Лејферкуса, који је заједно са Бугарином Консуловим, кроз све етапе, управо једним професионалним певањем, фасцинирао аудиторијум! Пољкиња, Јоланта Омиљановић, која је једва прошла II етапу, добија I награду испред Бугарке, Доре Станилове, и Рускиње, Софје Јалишеве, које су свакој етапи даровале најлепше драгуље целог такмичења. Најзад, ми имамо посебне разлоге да будемо незадовољни жиријем: форсирајући очигледно слабије, одузео нам је једну сигурну награду. Елиминација Слободана Станковића после II етапе, упркос изванредног извођења Лајовица, Готовца и Каватине Фигара, била је потпуно неоснована.

Иван Консулов (троструки победник: I награда, награда за интерпретацију Перголезија и Београдске опере за најбоље изведену арију) био је право и радосно откровење такмичења. Озбиљан и готово формирани уметник, он има све чиме се прави велика каријера. Звезда Консулова врло брзо ће засјати на ширем небу од оног што га захвата његова домовина. Сергеј Лејферкус (СССР) добитник III награде и награде Жирија младих, уметник је за кога се може очекивати да ће убрзо заузети место у већ признатој гарди младих совјетских оперских солиста.

У лепом амбијенту Студентског центра увек је било доста ватрених слушалаца, који су знали да одседе и по 6 сати слушајући и бодрећи такмичаре. То је лепа и корисна манифестација која би требало да добије најширу подршку. Међутим, једно питање се ипак поставља: да ли је ово Међународно такмичење — Музичке омладине или у организацији Музичке омладине?

Слободан Турлаков

ТЕЛЕВИЗИЈА

# Сусрет са карикатуром

СВАКОДНЕВИЦА је показала: није у праву човек који тврди да се никад ништа не мења на нашој телевизији. Довољно је отпутовати било куда и лишити се, бар за кратко време, сваковечерњег гледања домаћег тв-програма. После повратка — примећују се неке промене, кадикад чак велике промене. Тада је могуће ваљано употребити целу граматичку компарацију. Први степен — лоше, други — још горе, трећи — „Опасни сусрети".

Серија никад није била „јака страна" ниједног нашег телевизијског центра. Релативно успешне серије код нас — за разлику од Енглеза — чине онај фамозни „изузетак за потврду правила". Проблем тзв. кратког даха телевизијских стваралаца претворио се већ у генерацијску наследну ману: све што је дуже од две-три узастопне емисије постане сипљиво, неуверљиво, слабо. Ако неко, поред очигледне слабости, с великом упорношћу наставља са снимањем и емитовањем једне емисије за другом — чак до једногодишњег рока — онда је то питање терања ината међу телевизијским управљачима. И питање насилничког понашања према беспомоћној публици — деликт без одговарајуће судске казне.

Најновији тржишни продукт ТВ-Сарајево, серија „Опасни сусрети", инспирисана је, наводно, истинитим догађајима из борбе органа безбедности у првом послератном периоду против остатака непријатеља, диверзаната, шпијуна итд. оним невидљивим ратом који шира јавност често не примећује. Мотив добар, сврха још боља — тренутак одлично изабран. Појављује се, међутим, оно чувено „али" које девојкама и телевизији срећу квари...

„Опасни сусрети" су без икакве сумње најгоре и најдилетантскије остварење које је цела ЈРТ од оснивања до данас благоизволела да роди. То ће, вероватно заувек, остати апсолутни рекордер у категорији најјевтинијег драматуршког кречераја, неизлечивог редитељског дилетантизма, глумачке „шмире" и антологијски пример непојмљивог упропашћивања низа изврсних тема и фабула.

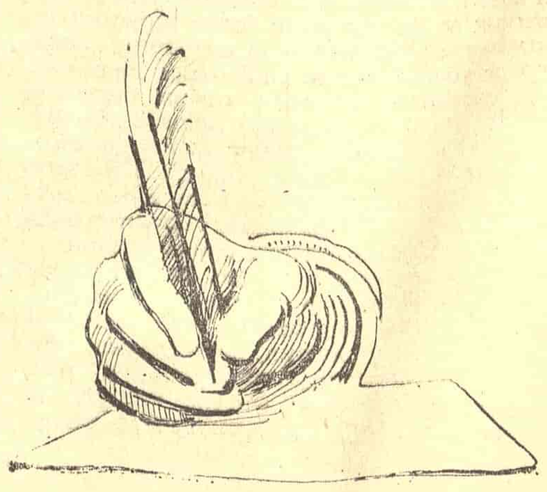
Свака ситуација у свакој епизоди провидна је чак и за неинтелигентне особе; свака реплика, коју глумци изговоре, звучи лажно и банално; сваки покрет, израз лица, чак и најобичнији корак пред камером — обављају се у аналфабетском грчу, патетици и „штосовима" виђеним по вашаришштима. Велика је енигма: како је некоме пошло за руком да, у једну серију, стрпа све оно што не ваља?! Наш први играни филм „Славица", снимљен без икаквог искуства и са скоро мизерним техничким средствима, био је — упоређен са овим ужасом — као најбоља представа Шекспира у Лондону према дилетантској представи у некој забаченој паланци.

За сваку осуду је беспримерно потцењивачки став Пјера Мајхровског и његовог ауторског „штаба" у оба правца: према публици и према извору података, којима се тако злехудо „инспирише". Од увредљивих ситних немарности (време 1945-1955, а на пумпама се точи „галакс", станови су пуни „игнисових фрижидера", за припаднике ОЗН-е и КНОЈ-а стално се — тада! — употребљава назив „полиција" итд.), па до несувислих обрта, који било какву напетост претварају у комедијашење, подвиг у пародију, домишљатост у недотупавност. Гледаоци већ почињу да сматрају како присуствују емитовању лоше хумористичке серије — а то ваљда ником није био циљ.

Ваљало би чути мишљење и људи из службе безбедности: да ли су они уопште видели шта је то снимљено о њима? Да ли су приметили да њихове колеге из тог времена делују као невешти, ограничени и неуверљиви аматери — пошто сваки гледалац далеко пре њих види или открије тобожње „заплете", „замке" и „нерешиве ситуације"? И највеће реално херојство, овако незналачки интерпретирано, може да делује попут карикатуре.

Да ирониja буде већа, „опасносусретско" недоношче бива емитовано истог дана када и изврсна акциона серија „Колдиц"! А не треба губити из вида да је свака радња „Колдица" ограничена углавном на један објекат, на стари замак, па се одвија у скоро камерним условима — док „Опасни сусрети" имају на располагању прекрасне пејзаже, неизбројно много ентеријера и екстеријера, екипу од стотинак најистакнутијих југословенских глумаца и, очигледно, довољно новца за разбацивање. Резултат је пак — пиштаван!

Берислав Косиер



ДОГАЂАЈИ

# САВЕТОВАЊА О КУЛТУРИ

Наставак са 1. стране

талног уметника, културног стваралаца је, по речима Тешића, новом уставном материјом решен тако да он може да делује искључиво као члан неке од интересних заједница а не као самостална индивидуа, јер је наглашено да он има исте интересе, иста права и обавезе као и заједница.

Драгутин Тешић је указао на опасност од идеализовања и наивног ишчекивања да ће се све решити доношењем нових устава. Указано је да такав однос може да буде и вид отпора разних врста као и опортунизма, нарочито када се има у виду да смо ми, гледано историјски, тек у процесу развијања удруженог рада.

Учесници у дискусији су изразили пуну подршку новим уставним текстовима, са извесним примедбама практичног значаја, као што су: договор око цена услуга, дистрибуција културних творевина, итд.

*

Градска конференција ССРН Београда (секција за културу) у договору са Културно-просветном заједницом Београда, Конференцијом синдикалних организација београдских установа културе, Комисијом за образовање и културу Градског већа Савеза синдиката и Београдском заједницом културе организовала је, у оквиру уставних дискусија, 2. октобра о. г. у просторијама Градске конференције ССРН Београда, саветовање на тему „Култура у нацртима устава СФРЈ и СР Србије".

Говорећи у свом уводном излагању о континуитету наше револуције, потпредседник Републичког извршног већа Александар Бакочевић најновије уставне промене подразумева не као нешто споља наметнуто, изван наше праксе, већ као резултат остваривања устава из 1963. године. И овде је подвучено да се суштина уставних промена своди на стварање максимално повољних услова да радничка класа и сви радни људи наше земље постану пресудан фактор у друштвено-економским односима и у политичком систему.

Изражавајући уверење да је својом целином уставна концепција друштвено-економских и друштвено-политичких односа од кардиналног значаја, од пресудног значаја за трансформацију културе, културне политике и културног живота на самоуправним односима, Бакочевић види могућност успешније функције културе у нашем социјалистичком друштву пре свега на основу интеграције са другим областима рада. „Концепт текста Устава, онакав какав је дат, има изузетно значење за јачање класне функције културне политике и нашег културног живота уопште". Тако је приоритет у оквиру функције културне политике дат оним променама које јачају њену социјално-класну страну.

У дискусији која се развила после уводног излагања, узело је учешћа много дискутаната. Оно што би свима могло да буде заједничко јесу примедбе на текст језика устава. Многи су се сложили да језик којим су устави писани није довољно јасан, прецизан и прихватљив за шире друштвене слојеве. Зато је дошло до предлога да би најбоље било да се на крају уставни текстови упуте на дораду и стилско усавршавање језичким стручњацима.

Професор Драгаш Недељковић је, на пример, рекао да му се чини да је језик којим су наши устави писани доста нејасан и штур. Он сматра да би један такав документ као што је Устав требало да буде одраз целокупног нашег културног стања, нашег духовног стања и наше интелектуалне моћи. Даље је скренуо пажњу да је цела наша заједница животно заинтересована за одгој, морал, за културни лик нашег човека, за поимање дужности наших садашњих и будућих поколења, пледирајући, са тим у вези, да се јасније истакне степен обавезе друштва када је у питању обавезно и бесплатно школовање. Посебан осврт је учињен на насушну друштвену потребу стимулативнијег односа у третману изузетно обдарених ђака. Истакнуто је, такође, да је од друштвеног значаја и користи не само декларативно одређивање слободе научног и уметничког стваралаштва, већ и потреба да друштво стимулативно делује и потпомаже остваривање слободног развитка науке и уметности.

*

Шеснаести проширени састанак Секретаријата Културно-просветне заједнице СР Србије, одржан у понедељак 8 о. м. у просторијама Културно-просветне заједнице Србије, са темом „Култура у платформи за Десети конгрес СК Југославије", дао је доста исцрпан и целовит прилаз материји која је протеклих дана била на тапету споменутих друштвено-политичких организација.

Мирослав Марковић, члан Секретаријата ЦК СК Србије и члан Културно-просветне заједнице Србије, био је у свом уводном излагању категоричан са уверењем да је измењена раније, за марксистичку идеологију неповољна, атмосфера и да је сада време да се рашчисти са идеологијама које су супротне СКЈ. Питање идејног уједињавања је у овом тренутку постављено као централно питање, а за нека питања идејне акције у култури речено је да заслужују посебан осврт. На пример, недостатак идејне акције мора бити надокнађен сталним дијалогом, што би требало да постане пракса СКЈ. Неки погледи, подсетио је Марковић, да у култури не може ништа да се догоди без „комитетског мешања" су погрешни и не би дозволили неким људима да еволуирају у својим схватањима. Говорећи даље о неким покушајима да се Савезу комуниста подметне питање: да ли је за интелигенцију или против ње, нарочито врхунске, изведен је закључак да то само упућује на перманентну политичку акцију против немарксистичких приступа овом и сличним проблемима, као и против постојања тенденције да се избори посебна улога интелигенције у Савезу комуниста.

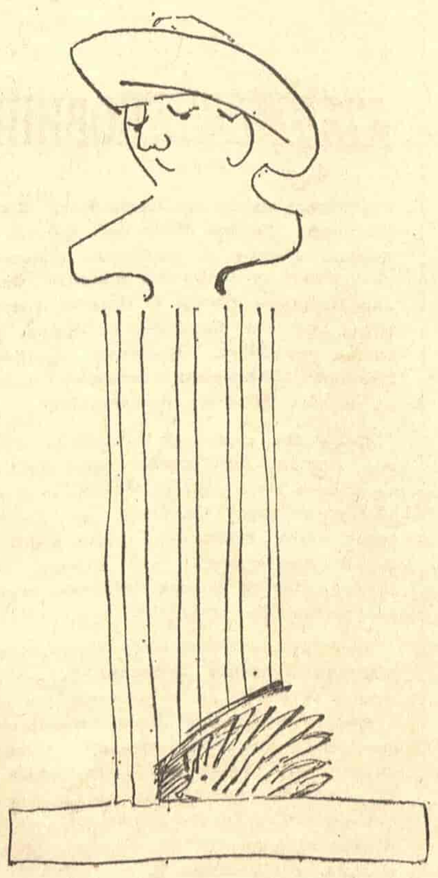
Никола Радаш, секретар Културно-просветне заједнице Београда, приметио је да је култура постала поприште рашчишћавања годинама нагомилаваних проблема и да је сада тренутак да се у култури заиста нешто измени.

Секретар Градске конференције Социјалистичког савеза Београда Боко Стојичић је за то да се изврши детаљна анализа стања у култури, истичући да дискусије често нису на нивоу најбољих могућих решења са којима би могло да се изађе пред тако значајне скупове као што су то предстојећи конгреси.

Републички секретар за културу, Гојко Милетић, говорио је о постојању континуитета наше револуције и нашег самоуправног развитка, али је напоменуо да је паралелно са нашим самоуправним развитком постојао и континуитет либералистичких концепата, као и догматских, које сада треба превазићи.

Секретаријат Културно-просветне заједнице Србије ће и даље пратити токове дискусија у вези са најновијим друштвено-политичким документима а и сам ће се активно укључивати у општу тенденцију разраде материјала о којима је реч.

Душан Јагликин



СА ТРЕЋЕГ МЕЂУНАРОДНОГ ТАКМИЧЕЊА МУЗИЧКЕ ОМЛАДИНЕ — НОСИЛАЦ II НАГРАДЕ, ДОРА СТАНИЛОВА, СА ОРКЕСТРОМ ЈНА И ДИРИГЕНТОМ АНГЕЛОМ ШУРЕВИМ

ЛЕТОПИС

# СТУДИЈА О „ХЕГЕЛОВСКИМ МАРКСИСТИМА"

У издању Оксфорд јуниверзити-преса објављена је обимна студија Фридрика Џемсона „Марксизам и форма". То је збирка састављена од шест огледа а бави се мислиоцима који, грубо речено, спадају у категорију „хегеловских" марксиста. Теодор Адорно, Валтер Бењамин, Ернст Блох, (до скора слабо познати англо — америчкој публици) Херберт Маркузе, Берђ Лукач и Жан-Пол Сартр. Методолошко поглавље „Ка дијалектичкој критици" представља покушај да се сви ови филозофи обухвате једним општеодређујућим начелом и да се тако удруженим снагама пође корак даље, улево наравно, у напад на англо-амерички позитивизам и емпиризам.

Мада у заглављу књиге стоји навод из Лењина: „Интелигентни идеализам је ближи интелигентном материјализму неголи неинтелигентни материјализам", Џемсон, слично Алтисеру, прихвата материјализам „само у крајњој инстанци", па чак и тада не обавезно; пре тога он ће се трудити да прикупи сваку могућу струју савременог мишљења која би се могла сматрати („у крајњој инстанци") дијалектичком. Под дијалектичком мишљу Џемсон подразумева сваки облик медитирања или свако уметничко дело које је само-рефлексивно, тј. које је свесно властитих судова и процеса. У овој тачци приметан је утицај немачких романтичара, који су критичност, чак извесну иронију, сматрали нужном допуном уметности. Набрајајући прагматизам, феноменологију, логички позитивизам, егзистенцијализам, фројдизам, руски формализам, америчку Нову критику — он их све без разлике сматра за покрете „дијалектичке свести" (који нападају „наше конвенционализоване обрасце живота"). С оне стране овог популарног фронта лежи подручје марксистичког материјализма. Марксизам у тумачењу Фридрика Џемсона релативизиран је као један редукционистички „модел" међу многима. Основни проблем овог модела је, према томе, избор неке коначне тумачеће серије која може стајати као означивач за друге површније означнице; у марксизму ова коначна серија је социо-економска, или облик начина производње; за структуралисте то је сам језик.

Начин производње овде се превасходно схвата као интелектуална конструкција а не као социо-економска стварност по себи. А појам облика изражава феноменолошку епистемологију пре него што указује на дате социо-економске односе. По речима самог Џемсона, марксизам је „апсолутни формализам". Управо на овај начин су „марксизам" и „форма" из наслова доведени у везу. Стварност до које Фридрик Џемсон жели да дође збрисана је његовом властитом феноменолошком схемом, јер није стварност оно што је „доживљено". У његовој схеми „стварно" постаје егзистенцијална интелектуална конструкција, заснована на сећању и надању, помоћу које фрагментација или квантификација „дате" друштвене стварности може да се схвати.

Од својих омиљених филозофа Џемсон црпи категорије „стварности": Адорно га надахњује својом „негативном дијалектиком" мефистофеловског типа, Валтер Бењамин и Ернст Блох се наизменично смењују као представници носталгичног и утопијског тоталитета; Маркузе је веома проницљиво, како сматра критичар Тајмсовог литерарног додатка, повезан са Шилером као теоретичар револуционарних стремљења; Лукач својом филозофијом наративне природе постаје жестоки заговарач људске активности у контексту историјског континуитета; Сартр, најближи Џемсоновом начину мишљења, призван је да би разрешио питање историјског и експерименталног времена — да би се жива историја разлучила од своје чисто епистемолошке концептуализације. Џемсонова омађијаност обликом своди ставове шесторице мислилаца на врсту хеуристичког платонизма у коме пробни идеални облици представљају врсту померене реалности. На овом месту ступа на сцену марксизам као форма форми.

Наклоност, чак идентификовање Џемсоновог мишљења са грађом његове студије лишава га неопходне перспективе и критичности, тако да је методолошка строгост приступа коју проповеда управо оно чега нема у делу.

Радослав Војводић

# ДОК СРЕМОМ ПУТОВАХ

*Боја је потребна*
*као сунце,*
*као трава.*
*Опседнут сам, очигледан,*
*одвојен.*
*Не спавам!*

*Боја природе,*
*као трава младости*
*кад крене.*
*Други су зачуђени,*
*док се осмехују*
*уместо мене.*

*У ликовима праведника*
*узнемиреност*
*се шири.*
*Могао бих увек друкчије*
*али у шумама,*
*где су ми немири.*

*Главом бих могао*
*можда и небо,*
*кад се не сме.*
*Јер сада знам,*
*да више нећу*
*писати песме.*

*Киша пада ево у Срему*
*и у детињство*
*моје стиже.*
*Киша пада и све је зелено*
*као блесак животодајни,*
*што ме лиже.*

*Шинобус јури, јури*
*и на многим лицима*
*радовање.*
*Они што умују измислили су*
*лепоту, благост,*
*ово путовање.*

*Али шта ако се ја*
*насмејем онако*
*само за себе?*
*Ово се може волети*
*као страх*
*за тебе.*

* * *

*Ви лепо изгледате, душо,*
*и ја бих вас*
*љубио.*
*Али ја ћу сићи у Руму,*
*знате, али ја, глас се*
*изгубио.*

*Ако дођете у Београд*
*радо бих вас,*
*миловао.*
*Не знам како, знате,*
*муж ми је љубоморан,*
*јао, јао.*

*Ништа зато, драга,*
*вртови ће наши бити*
*здружени.*
*Као извори у бујицама,*
*као облаком Срем,*
*окружени.*

*Ево како се Срем*
*опасно приближава*
*меланхолији.*
*Како све у своје мреже*
*веже, како не одолева,*
*чаролији.*

*У музику тоне свест*
*али не лете лепи*
*лабуди.*
*У мојој је вољи*
*што ми небеско сијање*
*засипа груди.*

*Искључите, господо, политику*
*ту блудњу и то коло,*
*наоколо.*
*Пијани сусрети под стубовима*
*и виловито се*
*наболо.*

*Како ли ћемо живети, људи,*
*данас громови опет*
*бију.*
*Срце, сунце, смех — залуд,*
*благослов у таласу,*
*ију, ију, ију.*

*Дубина се отвара, браћо,*
*а је ли пут наш*
*сигурно вођен!*
*Хиљаду струја озбиљних*
*броди, још броди, а рт*
*није рођен.*

*Хоћемо вино да се пије,*
*победник воли узбудљив*
*правац тај.*
*Хоћемо вино да тече,*
*кликтаво, гостољубиво,*
*дај нам, дај.*

* * *

*Полегла жита по земљи,*
*то је посрнуо*
*Срем.*
*Никада затворен прозор,*
*хоћу на њему ружу,*
*то смем.*

*С ким ноћас, иначе, вино пити*
*у звуцима што из вртова*
*избијају?*
*Ноћ се сакрива у пламен,*
*из кога непознатог*
*смрти вијају.*

*Обрасли немири по телу*
*па неизмерном снагом*
*пуцају.*

*Памтите ноћас, пријатељи моји,*
*у возу док стоји,*
*грцају.*
*Душа као жар што крене,*
*па укроћена олуја*
*тиња.*
*Оно невидљиво као несвесно*
*што блиско бива,*
*буктиња.*

*Шта ће бити са нама*
*док киша пада*
*по Срему!*
*Као путници који су срушени*
*као ликови богова*
*у њему!*

*Радујем се док воз*
*улази у београдску*
*станицу.*
*Крви, племенита у сјају,*
*немој да прећем*
*границу.*

*Боже мој, ја не знам*
*зашто сам толико*
*усхићен.*
*Не могу да укротим генија*
*који сурвава талас*
*подмићен.*

*Можда се ја већ смејем,*
*онако, препун громова,*
*само за себе?*
*То ми је у радости,*
*јер ум води пехару,*
*мене и тебе!*

(Из књиге „Унутрашње светлости")

ЛЕТОПИС

# ПРЕВОДИЛАЦ И СПОСОБНОСТ ТРАНСФОРМАЦИЈЕ

ОВИХ ДАНА у нашој земљи, као гост Савеза књижевника Југославије, а у оквиру културне размене између наше земље и СССР-а, боравила је Татјана Н. Вирта, кћерка познатог књижевника Николаја Вирте, одличан познавалац нашег језика и вредан преводилац наше књижевности на руски језик. Татјана Н. Вирта има знатних заслуга за упознавање наше књижевности у СССР-у и досад је превела велики број приповедака и романа, међу којима и дела Ива Андрића, Мирослава Крлеже, Михаила Лалића, Ериха Коша, Бранка Ћопића и низ других дела наших писаца. С тим у вези, редакција „Књижевних новина" поставила јој је неколико питања, на која је Татјана Н. Вирта радо одговорила.

*— Кога југословенског писца совјетска читалачка публика највише прихвата и ког писца сте ви први превели?*

— Многа дела југословенске књижевности одавно су постала добри знанци руске читалачке публике и, равноправно с другим омиљеним ауторима, заузела своје посебно место, не само на полицама библиотека и приватних домова, већ и у срцима руских људи. До сада је у Совјетском Савезу објављено у милионским тиражима низ већих и мањих књига стихова, приповедака, романа југословенских писаца, тако да је тешко одлучити коме дати предност и кога првога поменути.

У већ далекој 1955. години први пут се у совјетској штампи, у часопису „Знамја", појавило име Бранка Ћопића. Била је објављена његова повест „Не тугуј, бронзана стражо". Касније сам се више пута враћала Ћопићевом стваралаштву, но овај драматични разговор мајке са погинулим сином увек ће за мене представљати посебан догађај као почетак моје преводилачке делатности.

*— Који је, по вашем мишљењу, најтежи проблем у вези са превођењем?*

— Увек ме је интересовало питање да ли преводилац прозе треба да има своју сопствену стилску индивидуалност и, у вези са тим, да тражи за превођење књиге које су му најближе по духу, како се то често дешава у поезији, или он треба да има дар прилагођавања. Што се мене тиче, држим се гледишта да је при неопходном очувању своје личности ипак најглавније у преводилачком раду прилагођавање таленту аутора. Јер, како бисмо иначе с пуним залагањем могли да се бавимо тако различитим текстовима какве представљају приповетке и романи Мирослава Крлеже, Ива Андрића, Михаила Лалића, Ериха Коша и других.

*— Шта вам је најтеже у преводилачком раду и која су обимнија дела која сте досад превели?*

— Најтеже ми је у раду прећи са дела једног аутора на дело другог, које неизбежно захтева трансформисање. Кад сам превела роман Михаила Лалића, са њему својственом сликовитошћу обликовања животног материјала, чинило ми се да нема текста тежег за превођење. Али, дошло је време да се прихватим посла око превођења романа Иве Андрића „На Дрини ћуприја". Лаконска једноставност и унутрашња напетост сваке Андрићеве реченице поставили су преда ме нове задатке које такође није било лако решити. Немало подводних гребенова скривају у себи и реченички токови Мирослава Крлеже у његовом роману „На рубу памети". Ова књига била је један од првих мојих превода који су изишли у нашој земљи. Последњи од мојих већих радова представља превод романа Ериха Коша „Мреже", који, заједно с повешћу „Велики Мак" и приповеткама, чини збирку изабраних дела овога аутора, која ће ове године бити објављена у издавачком предузећу „Прогрес" у серији „Мајстори савремене прозе".

*— Да ли бисте желели нешто да кажете о некој посебној врсти литературе, која, по вашем мишљењу има изузетну важност?*

— Хтела бих рећи неколико речи и о дечијој литератури југословенских књижевника. Имала сам прилику и задовољство да преводим Владимира Назора, Ивану Брлић-Мажуранић, Бранка Ћопића и Ахмета Хромадића, али врхунцем уметничког мајсторства, које од преводиоца тражи нарочити труд представљају народне приповетке из збирке Вука Караџића. Објављене од стране нашег издавачког предузећа за децу, а и од у већој мери академског издавачког предузећа „Уметничка књижевност", ове књиге распродате су врло брзо у великим тиражима и добро су познате у СССР-у и одраслим и малим читаоцима.

ТАТЈАНА Н. ВИРТА

Немам намеру а ни могућности да дам потпуну слику онога што је у Совјетском Савезу урађено на превођењу југословенске литературе, али мислим да је на том пољу доста учињено. А завршавајући овај разговор изражавам жељу да ми, совјетски преводиоци, добијамо још много талентованих и оригиналних дела југословенских аутора.

# ФЕРДО ПОМИКАЛО

Дани и седмице које одмичу за смрћу Ферда Помикала потврђују претпоставке да ће његов одлазак умногоме осиромашити југословенски музички живот. Радијус његовог деловања чак је знатно надмашивао оквире музичког живота и деловао кроз многе друге друштвене области. Као композитор, организатор, диригент, борац и музички писац Помикало је врло брзо ушао у музички живот средине из које је поникао, најпре у родном граду, Бањалуци, у којој је рођен 23. новембра 1915. и где је са својим братом Јосипом, такође композитором, примио прва сазнања о музици и учинио прве кораке у свет звукова. Без сертификата о магистратури музичких наука, Помикало је био принуђен да, више кочен него подржаван, створи своју сопствену ауторску физиономију и лични музички језик.

Пред други светски рат долази у Загреб, суделујући у музичком животу као творац разних музичких ансамбала, диригент или члан оркестра. Затим одлази у народноослободилачку борбу и почиње да пише своје прве борбене и масовне песме, маршеве и корачнице, које и данас живе или у радио-програмима или сећањима суборaца. Његова „Корачница народних хероја" и данас, три деценије након свог рађања, носи аутентични печат времена у којем је настала и печат једног искреног и ангажованог борца — уметника. Касније ствара читав низ песама које су биле посвећене борби и изградњи, међу којима се истичу „Омладинска пруга", „Наша победа" и др. Широко југословенски оријентисан, створио је низ композиција на основама међумурског, истарског и средњедалматинског фолклора: „Пјесме и плесови с Хвара", „Истарска свита", „Међумурска". Његова антологијска збирка „Десет југословенских плесова" и данас служи као узор поимања фолклорних идиома целе Југославије.

Био је директор Радио-Загреба, организатор, директор и диригент Симфонијског оркестра Хрватске, диригент Оркестра РТ Загреб, диригент казалишта „Комедија", посвећујући се музици не као кабинетски радник већ као ангажовани радник — стваралац музичког живота у нашем друштву и истакнути функционер југословенске музичке организације. Тако је оставио многе трагове и многе линије утицаја, због чега ће, насупрот смрти и времену, остати личност и уметник који се дуго, веома дуго, памти.

Владислав Димитријевић

# ДОСАД НЕПОЗНАТИ РЈЕПИН

ЧЕСТО СЕ ЧИНИ да се о великим уметницима готово све зна. Али недавно су, готово случајно, откривена нека дела великог руског сликара Иље Јефимовича Рјепина, која су досад остала непозната чак и најбољим познаваоцима његовог стваралаштва. Откриће је дошло захваљујући студенткињи Љењинградског Педагошког института „А. И. Херцен" Л. Михељ која је, радећи дипломски рад на тему „Дела руских уметника у Финској", пронашла четрдесет девет дела руских уметника краја XIX и почетком XX века у разним финским, претежно приватним, колекцијама. Међу њима налазе се и нека значајна дела Ајвазовског, Васнецова, Шишкина, Сјерова, Рериха и Шагала. Највеће је, пак, откриће тринаест слика и педесет једног цртежа великог мајстора палете Рјепина. Међу сликама налази се и изванредан Рјепинов портрет кћерке Наде из 1898. године, а вредно откриће чини и мапа, која садржи двадесет четири цртежа, из Палестине из исте године.

# ПРОТЕЈСКИ ПЕСНИК

## Поводом смрти В. Х. Одна

ВЕСТ да је умро енглески песник Вистан Хју Одн, један од најзначајнијих модерних песника нашег времена, више није новост дана. Како данас приказати „апсолутно целог Одна" када само најновија библиографија његових дела има 420 страна, а њени творци (Блумфилд и Мелденсон) примећују да „једина ствар у коју су сасвим сигурни јесте та да она није потпуна". Можда је најбоље придржавати се поделе на четири јасно одвојена раздобља у Одновом животу, поделе коју је сам предложио 1965 (у „Сабраним краћим песмама"). Раздобље до 1932. обухвата његову последњу годину у Оксфорду, путовање у Немачку и године проведене у Шкотској. Од 1933. до 1938. углавном предаје, ради на филму и позоришту, путује у Белгију, Исланд, Шпанију и Кину, пише у сарадњи са Ишервудом и Мекнисом. Пред избијање II светског рата одлази у Америку и прихвата америчко држављанство (њујоршко раздобље). Од 1948. највише времена проводи на Искији и у Аустрији, радећи на оперским либретима, и пишући — пишући неуморно.

Одн је протејски песник и сатирични експериментатор. Веома различите и противречне оцене критичара (за разлику од песника који су сви без изузетка поштовали ову његову страну) одраз су наглих и непрестаних Одонових заокретања. Његов развој доказао је његову многоструку даровитост. Већ у тридесетој је у средишту пажње критичара као творац 4 збирке песама, 2 драме, две антологије и књиге приповедака. „Двоструки човек" из 1941. био је слављен као феномен, као камен мећаш, као враћање Реда. „За време садашње" (божићни ораторијум) и „Сабране песме" из 1945. дефинисале су читаво једно раздобље; значај Однов опште је признат и самим насловом једне збирке огледа из тог времена „Одн и после њега". У четрдесетој години он је признат за најутицајнијег песника после Т. С. Елиота — иако би било погрешно сматрати га Елиотовим наследником. „Доба стрепње" из 1947 (збирка која је свом аутору донела Пулицерову награду) може се сматрати обележјем свог тренутка и најбољим примером Однове техничке виртуозности: служећи се старом поетском формом Англосаксонаца, мисленим алитеративним стихом „Беовулфа" и уличним сленгом из 40-тих, он своју „барокну еклогу" поставља у један њујоршки бар где седморо људи представљају седам доба и седам позорница човековог живота.

Најбитнија одлика Однове поезије је спој разноврсности и изворности: метафизичке апстракције и догађаји са новинских стубаца, лична осећања и крупна јавна збивања, злосутно прорицање и сатирично измотавање, искуство зла и потреба за љубављу, чар младалачких сећања и зрела позивања на Фројда, Маркса и Кјеркегора. Одн је увек испољавао блиску сродност са нордијским писцима, а неповерење према латинским (са изузетком Сен Џон Перса и Бодлера). Одн невероватно неусиљено поступа са идејама — он често установљава један вид истине као да је то сва истина и ако се схвате дословно, његове формулације као да своде сложена питања на једноставне дихотомије. Као синтетичар цивилизације старе две хиљаде година Одн говори за све нас али то чини на веома својствен начин; он је одиста био фројдовац, марксиста, мистичар — али, опет, на свој, несводљив начин. Он је најумнији песник од Поупа наовамо, а на плану версификације ниједан савремени песник не влада поузданије својим језиком: од старинских балада и алитеративног стиха, од научног жаргона и уличног сленга он ствара реторику. Њему полази за руком да сједини супротности, да најновија достигнућа науке и технике веже са човековим најдревнијим сновима и маштањима.

„Одн је дошао" каже Монро Спирс, највећи познавалац песниковог дела, „да нас изведе из „Пусте земље"". Можда је имао на уму стихове („Септембар I", 1939) у којима Одн каже да песник, мада саздан као и остали од Ероса и прашине, може да „обузет истим (порицањем и очајем) покаже један потврдан жар".

Милица Минт

ВИСТАН ХЈУ ОДН

# В. Х. ОДН У ТРАЈНИЈОЈ КОЖИ

(На вест о песниковој смрти, септембра 1973)

Као никад пре — наједном
сам си себе искоса погледао
као на ишчупано срце
кад се око соколово проспе
још врело од ударца заривеног.

Да ли ти се на зидовима
последње хотелске собе
живот развио из раскидане мапе
коју вечност је без муцања
твојим стиховима препокрила?

Језик ти беше као челична полута
не више него перо морског галеба
имаш ли скривеног под језиком
још неког духа борбеног? Хоће ли
он отуд изненада искочити

да последњи пут престраши
филцане лубање надзорника,
бесане чуваре и злобнике расуте
по престољима и јазбинама
смрадног света без опоравка?

Или си се опраштајући правди
једним благим осмехом
опростио од славе која ће
сад тебе на лакшим леђима
у бескрај времена понети?

Мирко Магарашевић

# РОМАН О МОДЕРНОЈ ШВЕДСКОЈ

Пер Вастберг, чија је књига „Ваздушни кавез" недавно објављена у издању Сувенир-преса, случајни је пример аутора који пише као да се XX век није ни десио и заузврат упада у немогуће замке. Када тврди да је његов свет „дециенијама испред Апдајковог" онда он вероватно има на уму то да је у питању свет богат и синтетичан, кошмарно одељење потрошних добара. Свега има исувише, а у том изобиљу крећу се Вастбергови јунаци, су пер-потрошачи. Чак и породица, коју чини број два, мора услед обузетости лудом механичком репродукцијом, да буде увећана на број три. Троугао чине брат, ожењен својом полусестром, и девојка коју обоје веома топло воле. Овај чудни аранжман није гнездо љубоморе, већ династија новог морала која пушта солидне корене обезбеђене будућности, засноване на заједничком власништву и угодностима.

Шведска, земља интернационалног инвестирања, стаклених и чврстих здања, супермаркета, подвожњака и надвожњака, налази у овим суперпотрошачима своје патриоте и јунаке; када нису у покрету, џамбо-џет покрету, разуме се, када не купују, када не тону у обиље луксуза, када не прождиру своју околину да би имали разлога да купе нову, онда се ови срећници користе највећом технолошком предношћу XX века — телефоном. Они расипају речи нехатно као што расипају новац. Наговештаји нежности расплињују се дуж телефонских линија. Они чак воде љубав преко телефона, спојени електронски (аутоматска међуградска, најчешће) док осетљиве мале дијафрагме телефона подрхтавају на својим магнетима у лаком уздаху екстазе.

Али и љубав даје разлога да се множе листе инвентара — одаје, огледала, одећа, груди, усне, таложе се на гомилу — испод које остаје приповедач, потпуно инертан у осећању, једино његов језик остаје веран овом безумном процесу механичке репродукције. И најједноставнија реченица рађа свој парадоксалан негатив — и тако до у бескрај. За Вастберга инвентар је симбол његове исцрпљености пред бесмисленом расплинутошћу, готово чамом, Шведске коју настоји да опише; његове очи блуде док сетно мудрује над сувишним и излишним порастом добара усред овог полу-настањеног предела. У позадини непрекидно лебде одломци писама пријатеља из Африке; њихова лепота је можда наговештај да би се Пер Вастберг боље осећао у Бечуани, земљи сиромашној удобностима. Можда би, тамо написан, његов роман успео да ухвати Апдајковог зеца који му је овог пута умакао, ужаснут ваљда што се у Шведској о природи брине „Служба за систематизовање еколошког инвентара".

# САХРАНА ПАБЛА НЕРУДЕ

На дан 25. септембра у Сантјагу де Чиле сахрањен је велики песник, нобеловац Пабло Неруда. Уместо у велику народну жалост, сахрана се, стицајем околности, претворила у демонстрацију против војне хунте, која је насилно и противуставно завладала земљом. Војна хунта је на погреб послала, као свог представника, једног недавно постављеног подсекретара у Министарству спољних послова, као и одред војника, који су с машинским пушкама опколили гробље на којем је Неруда сахрањен. Лидери комунистичке и социјалистичке странке су, наравно изостали, јер су допали затвора или се налазе у илегалности. У поворци су, међутим, примећени истакнути политичар југословенског порекла Радомир Томић, представник левог крила демохришћана, и посланици Француске, Мексика, Румуније и Шведске. Када је поворка, након два километра, колико има од Нерудине куће до централног гробља у Сантјагу, стигла на гробље, из масе су се чули повици: „Друг Пабло Неруда, присутан, сада и увек", „Друг Салвадор Аљенде, присутан", „Друг Виктор Хара, присутан" (Хара је био познати певач политичких песама, кога је хунта стрељала) и певана је Интернационала.

Сазнаје се да је Неруда, од почетка 1973. године, када се из Париза вратио у Чиле, написао осам књига. Већина се већ налази код издавача, али, како саопштавају његови њујоршки издавачи Фарар, Штраус и Жиру, приликом претреса, пљачкања и демолирања песниковог стана кратко време након смрти, нестали су његови мемоари.

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уређивачки одбор: др Петар Волк, Васко Ивановић, Миодраг Илић, др Драган М. Јеремић (главни и одговорни уредник), мр Љубиша Јеремић, Вук Крњевић, Чедомир Мирковић, Богдан А. Поповић (оперативни уредник), Владимир В. Предић (секретар редакције), Владимир Стојшин, Бранимир Шћепановић, Техничко-уметничка опрема: Драгомир Димитријевић.

Књижевни савет: др Димитрије Вучинов, Предраг Делибашић, Енвер Бершеку, др Милош Илић, Душан Матић, др Војин Матић, Момчило Миланков, др Драшко Ређеп, Јара Рибникар, Душан Сковран, Алекса Челебоновић, Зуко Џумхур, Пал Шафер Илејно решење графичке опреме Богдан Кршић.

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