

МЕСЕЦ ДАНА
КЊИГЕ

ДАНАШЊЕ
ПРИСУСТВО
КЊИГЕ

НЕМА СУМЊЕ да су у нашој земљи функције књиге знатно померене, и то у првом реду због потребе развоја друштва, политичког живота, самоуправљања, стручног рада, образовања, економије, привреде, једном речју због захтева свих области друштвеног живота. То је и председник Тито у разговору са издавачима посебно подвукао, залажући се за ново поимање значаја књиге.

За већину се у нашој земљи школски, боље речено Бачки и студентски век донедавно у потпуности раздвајао од радног века. Сматрало се да су школски и студентски уџбеници довољни да се у струци буде стручан, значи да се у школи добро предаје, у фабрици добро производи, на градилишту добро гради и слично. Таква, у свему прошловековна схватања — развојем технике, развојем науке, развојем сваке друштвене дисциплине — у савременим условима су постала неадекватна. Заправо, све више смо присутни да се век образовања и век рада почињу — у свом садржају, делатно, а у свом крају потпуно, да поклапају. Школска знања нису више довољна да би се добро радило, без обзира о каквом се послу ради.

Тиражи

Потребе за књигом — и појединачна и самоуправног друштва у целини — као да се, међутим, не познају довољно. Принципи и поруке о потреби књиге не поклапају се са стварном ситуацијом. Издавачи у нашој земљи, по правилу, не издају велике тираже. По једине, чак и капиталне књиге објављују се у врло малом броју примерака. Сматра се да је то у првом реду последица недовољних материјалних средстава јавних библиотека и неразвијених навика да се стварају личне библиотеке, али то је последица, мисли се, и цене књиге...

Међутим, ти познати и признати разлози — у сучељавању са неким другим подацима и претпоставкама — показују да су просечни тиражи недовољно мали и да — и под условом да се потпуно продају — не могу да задовоље ни основне потребе, посебно кад се ради о поједицима, специјализованим врстама литературе.

Као илустрација могу да послужу подаци о издавању и потребама за политичком литературом: уколико би свака јавна библиотека годишње куповала по један примерак сваког издања из ове области, то би износило — 3.065 примерака (колико и има јавних библиотека у нашој земљи); уколико би политички форуми у општинама (скупштине, комитети Савеза комуниста и Савеза омладине, синдикална већа и конференције Социјалистичког савеза и други) куповали, сви заједно, само по 2 примерка, то би представљало — даља 1.242 примерка; ако би издања из ове области куповала и бар свака трећа радна организација (за синдикалне библиотеке, за органе радничког самоуправљања и потребе политичког рада), то би било — следећих 6.660 примерака; уколико би тек сваки дванаести (!?) члан Савеза комуниста куповао по један примерак издања политичке литературе, то би износило — нових 50.916 примерака; кад би и сваки народни и раднички универзитет куповао по један примерак, то би значило да би они конзумирали — 600 примерака, и тако даље... Само набројани — а сасвим је извесно да су они у свом свакодневном раду стално упућени на политичку литературу — сваку књигу из ове области могли би да купе у тиражу од 62.000 примерака... Данас, међутим, просечни тираж политичке литературе није ни — 10.000 примерака!!

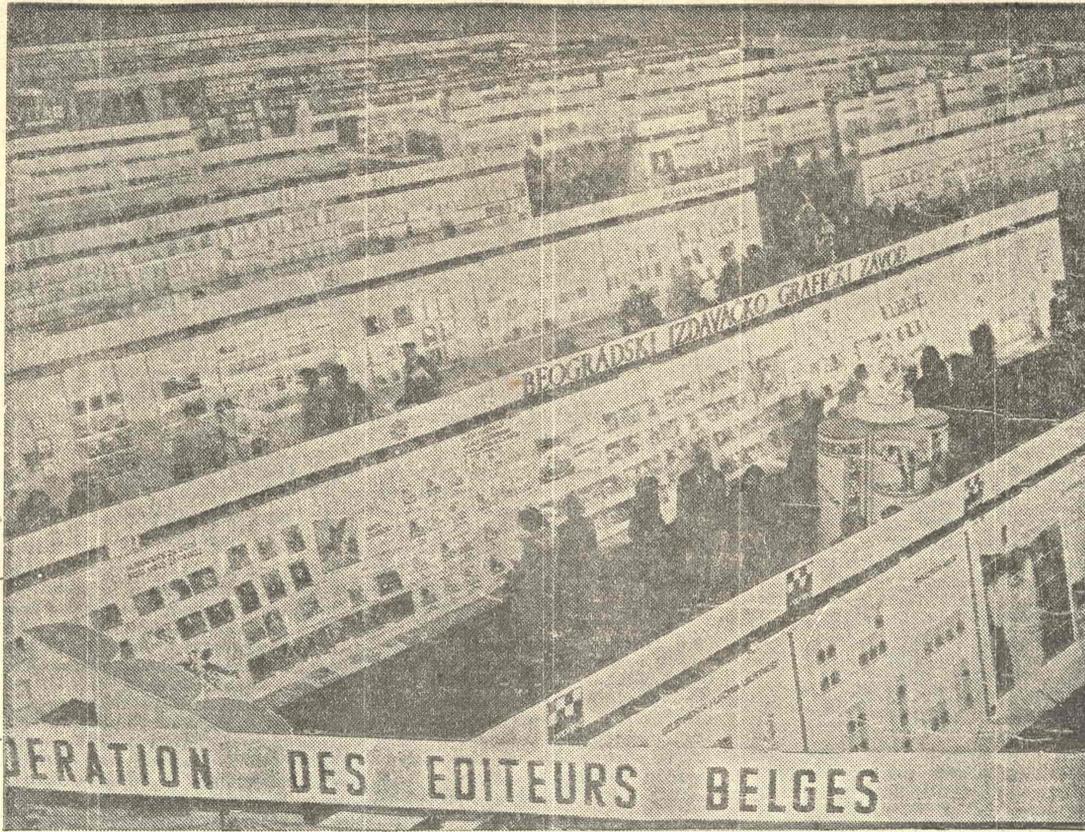
У овом очигледном раскорак између минималних потреба (а сличне, сасвим реалне претпоставке могу да се сачине и за остале области литературе) и још минималнијег коришћења књиге — издаци је тачна констатација да је и положај читања, а самим тим и књиге у нашој друштвеној реалности приметно побољшан и фаворизован — треба да се траже стварни разлози за многе неспо-

Наставак на 11. страни

Милош Јевтић

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ



У БЕОГРАДУ ЈЕ ОТВОРЕН XVIII МЕЂУНАРОДНИ САЈАМ КЊИГА, КОЈИ, УПРКОС КРИЗИ ИЗДАВАЧКЕ ДЕЛАТНОСТИ, УКАЗУЈЕ НА НАСТОЈАЊЕ ИЗДАВАЧА ДА ОДРЖЕ КОРАК С КУЛТУРНИМ ТЕЖЊАМА НАШЕГ ДРУШТВА

ДОГАБАЈИ

ОСАМНАЕСТИ МЕЂУНАРОДНИ САЈАМ КЊИГА У БЕОГРАДУ

УЗ ПРИГОДНУ свечаност, 29. септембра, на Београдском сајмштиту, свечано је отворен Осамнаести међународни сајам књига, на којем је узело учешће две стотине излагача: сто тридесет и девет из земље и шездесет и један из иностранства. Основни је утицај да је организација овогodiшњег сајма књига стандардна и у оквиру добрих организационих традиција ове манифестације. Приметно је да су издавачи, скоро без изузетка, поклонили одговарајућу пажњу издавању марксистичке литературе — како класика марксизма, тако и запажених следећих марксистичке мисли и марксистичких теоретичара. Такође, стицало се утицај о нешто повољнијем финансијском положају књиге у односу на претходне године. Ова повољност свакако произилази из приметне активности у повезивању и непосреднијем утицају културних делатности, са једне, и радних организација са друге стране.

Жири за доделу традиционалне награде за најуспешнији издавачки подухват године, коју дају Скупштина града Београда и Удружење издавача и књижара Југославије, одалучио је да за ову годину награду издавачко предузеће „Светлост“ из Сарајева, за јединицу од шездесет књига „Културно наслеђе Босне и Херцеговине“ и издавачко предузеће „Радничка штампа“ из Београда, за друштвено-политичку јединицу „Идеје“.

Покршћали смо да на питање о општој тенденцији издавачке делатности и положају књиге у нас, одговор даћемо једном близи спроведеном анккетом међу издавачима. Анкета обухвата издаваче из свих наших република и покрајина. Свама смо поставили исто питање: оа које вашег издања и зашто очекујете успех?

Добили смо следеће одговоре:

Мухамед Бичакчић, директор пословнице за продају књига на територији СФРЈ, издавачко предузеће „Светлост“ из Сарајева:

Ми смо ове године, поред осталог, издали и друго коло библиотеке „Етос“. То је марксистичка библиотека. Прво коло смо већ потпуно распродали и очекујемо да ће тако проћи и ово друго коло. Иначе, имамо намеру да штам-

намо још два кола ове библиотеке. Свако коло садржи пет књига, што укупно износи двадесет књига. Од ове наше едиције очекујемо успех једноставно зато што је направљен један заиста добар избор, што је цена прихватљива и што је књига за ову литературу тренутно веома повољна.

Миленко Петровић, шеф београдске пословнице Издавачко-штампарског и књижарског предузећа „Графички завод“ из Титограда:

Књига у коју верујемо је „Монографија о Његошу“. Прво, Његош је увек добро примљен, и друго, никада до сада није направљен тако широк приказ времена у којем је Његош живео. Монографија целовито приказује Његошеву личност и Црну Гору у оном судбоносном времену када су се на њеном тлу сукобљавали интереси ондашњих великих сила, многоструке везе ондашње Црне Горе са светом и њена судбинска повезаност са осталим југословенским народима. Текстуални део монографије чине исцрпна историјска објашњења сваке ликовне јединице. Ту ће бити научно презентирани најважније чињенице до којих се могло доћи у архивама Југославије, Италије, Аустрије, Немачке, Совјетског Савеза и других земаља. Свака ликовна јединица пропраћена је сажетом легендом на нашем и страном језику.

Борис Маковец, шеф одељења за продају књига, „Државна задолжа Словеније“ из Љубљане:

„Мала енциклопедија“! То је заједничко издање са београдском „Просветом“, с тим, што је то њихово друго или треће издање, а наше прво. У Словенији се већ дуже време осећа потреба за једном оваквом књигом и ми управо задовољавамо ту потребу.

Никола Рапаић, помоћник комерцијалног директора издавачког предузећа „Просвета“ из Београда:

„Атлас света“ би требало да буде успех. Овај атлас је доживео велики комерцијални успех, јер је то прво такво издање у земљи. Затим, очекујемо успех и од библиотеке „Велики романи“, јер је то веома популарна библиотека. Такође, очекујемо успех и од

сабраних дела Маркса и Енгелса. Посебно истичем „Капитал“, који смо издали у заједници са БИГЗ-ом.

Мехмед Беворја, уредник за децу литературу новинско-издавачког предузећа „Риалинаја“ из Приштине:

Ми се углавном бавимо издавањем књига на албанском језику, књига албанских писаца са Косова. Највећи успех очекујемо од наше библиотеке „Албатрос“, у оквиру које смо ове године издали четири књиге познатих писаца на албанском језику. Ове године су у „Албатрос“ са својим књигама ушли Есад Мекули, Антон Паику, Азем Шкрели и Фахредин Гунга.

Ружа Такач, шеф магацина новинско-издавачког предузећа „Форум“ из Новог Сада:

Код нас најбоље пролазе књиге које говоре о младима. Од књига из овогodiшње продукције, издвојила бих књигу Иштвана Немета „Sebestyen“. Ова књига такође говори о младима. Добила је награду часописа „ХИД“ за 1972. годину и овогodiшњу Октобарску награду Новог Сада. Немает је познат и тражен писац. Од ове његове књиге очекујемо највећи успех.

Јусуф Хроматић, директор сектора књига издавачког предузећа „Веселин Маслеша“ из Сарајева:

Највише верујем у библиотеку „Ластавица“ и у библиотеку „Арс“. „Ластавица“ је јединствена децја библиотека у Југославији. Она је увек наилазила на добар пријем и гарантовала успех. До сада смо, у оквиру ове библиотеке, штампали преко петнаест милиона књига и скоро смо све продали. Библиотека „Арс“ обухвата сву лектуру за средње школе.

Божин Павловски, књижевник и главни и одговорни уредник издавачке куће „Мисла“ из Скопља:

У овогodiшњој продукцији имамо два значајна дела од којих очекујемо успех. Прво, „Македонска књижевност у књижевној критичи“ (у пет томова на око три хиљаде страница) и друго, „Иза-

Наставак на 11. страни

Душан Јагликић

У СВОМ БРОЈУ:

НОБЕЛОВА НАГРАДА ЗА КЊИЖЕВНОСТ ПАТРИКУ ВАЛУ

ОСАМДЕСЕТ ГОДИНА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ — есеји Дра Ивана Шопа, Милана Марковића и Мра Милослава Шутинца

ПОЕЗИЈА Душана Костића, Петра Гудеља и Јасмине Радовић

ПРОЗА Божидара Миљараговића

Слободан Тудлаков: ЗА ВЕРДИЈА НАШЕГ ВРЕМЕНА — Поводом 160-годишњег рођења великог композитора

Васиље Калезић: АРПАА ЛЕБА КАО КРИТИЧАР ЈУГОСЛОВЕНСКИХ КЊИЖЕВНОСТИ

Драган М. Јеремјић: РАДОЈЕ ДОМАНОВИЋ ИЛИ ДУХ ЈАЧИ ОД НАСИЉА

Милослава Оташевић: СЕМИОЛОГИЈА И ПРОБЛЕМИ НЕЛИНГВИСТИЧКИХ УМЕТНОСТИ

О НОВИМ КЊИГАМА Драгана Колуније, Божидара Шутинца и Ванета Маринковића штамп. Павле Зорић, Борбе Јанић и Радојица Таутовић

Интервју са Весном Поповић: ДИЗАЈН СТВАРА ХАРМОНИЈУ ПРЕДМЕТА

ПРОБЛЕМИ

ДОМАЊИ ДРАМСКИ ПИСАЦ — ПАСТОРАК?

На почетку казалишне сезоне

ЧИТАЉИНИ Ових дана наше новине, вероватно можемо наћи на слову у стилу оног: „Домаћи писци на позорници“, „Предност домаћим писцима“ и с. Човек може добити дојам да је реч о нечем несвакидашњем — јер да је реч о „убичајном“ и „нормалном“, зар би то требало наглашавати, стављати у наслов и с. Као да смо се навикли на то да у нашем казалишном репертоару господаре страни писци и њихова дјела.

Не вјерујем (а волио бих да ме нетко јавно оповргне) да иједно казалиште у Југославији може казати и доказати да је до дана данашњег на својем репертоару имало више домаћих дјела него страних. Тежње Стјепана Милетића и Јулија Бенеша, тих најзначајнијих казалишних разнатеља у Хрвати, нису се на жалост до данас оствариле. Не треба критици да Милетић свој „Идејал“ није измислио, „исисао из прста“. Учени у водећим европским казалиштима, опазко је да су та казалишта, као Народни дивеоало у Прагу, Бургтеатер у Бечу, Француска комедија у Паризу, стекли своје име и угледа у првом реду и изнад свега представама домаћих дјела.

Нетко ће, и то с правом, поставити питање: зар је Француској комедији тешко афирмирати домаћег писца кад има богату драмску књижевност? Можда би се одговор могао дати — у облику питања. Што смо ми направљали да откријемо и потакнемо домаћег писца? Што је с нашим најтежачима и наградама за домаћа дјела? Не би се могло казати да најтежача и награда те врсте немамо или нисмо имали. Имали смо и имамо најтежаче и награде за домаће драмске писце, но њихов број није велик и награде нису „обилате“. Наравно, не може се мимовићи награда Стеријина позорја за савремену драму. Међутим, резултати се не могу постићи преко ноћи. Понекад је забавно прочитати у новинама изјаву којег члана жирија који ће се пожалити на „слабу, изванредно слабу драмску продукцију“ јер ето нисмо нашли и пронашли — Софокала. Шекспира, Молијера. А заборавит ће тај члан жирија, у добронајерности којег не двојим, да се добра, па и осредња драма, не ствара у једном дану, а још мање преко једне ноћи.

Повијест нас књижевности учи да је драмска литература веома везана уз казалиште и развој казалишне уметности. Тешко је очекивати успјешан развој савремене драмске књижевности, а да наше казалиште не промијени свој однос према домаћем писцу. Ја знам, на жалост, само

Наставак на 11. страни

Шимун Јуришић

НОБЕЛОВА НАГРАДА ЗА КЊИЖЕВНОСТ — ПАТРИКУ ВАЈТУ

Јавност, у ширем значењу те речи, већ је обавештена да је овогodiшњу Нобелову награду за књижевност добио аустралијски књижевник Патрик Вајт, коме је та награда, у претходна два кандидовања, измакла — 1969, када ју је добио Бекет, и 1970, када је припала Солжењицину. Међутим, чак ни јавност у ужем смислу те речи, назовимо је нашом књижевном јавношћу, не може се похвалити да о овом писцу исувише зна. За то је, свакако, најмање крив сам Вајт.

Важнији подаци његовог ситициума vitae су следећи: Патрик Виктор Мартиндејл Вајт рођен је 12. маја 1912. године у Лондону од аустралијских родитеља. Образовао се у Сиднеју, па у Енглеској, неко време после основног школовања бавио се сточарством и у то време је почео да пише, да би се поново вратио у Енглеску и у Кембриџу 1935. дипломирао на катедри за модерне језике. После Кембриџа путовао је по Европи и Америци и писао песме, драме и романи. Неке песме штампане су му у Енглеској. Затим су дошли први значајни романи. У току прошлог рата Вајт је служио у британској авијацији, у Африци, на Средњем истоку па и у Грчкој. У Аустралију се вратио после демобилисања и наставио близу Сиднеја где је — како кажу — гајио цвеће и поврће и неговао и хранити псе и козе. Изванредан литерарни успех почео је да постиже после 1955, односно по објављивању романа „Човеково стабло“. Вајт данас живи у Централном Парку, у околини Сиднеја. Описују га као човека понешто чудне, тврде нарави, али благог и нежног у суштини, као човека неочекиваног хумора који доста времена посвећује усамљенима и тзв. неподобним члановима друштва.

Патрика Вајта, такође, описују као најдјоровитијег и најодбилнијег романсијера кога је, да тако кажемо, Аустралија изнедрила, као првог о коме се суди више на интернационалној равни но у националном контексту. Водећи и најавторитативнији аустралијски критичари сматрају га писцем који је најдаље отишао у правцу обогативања свести аустралијских читалаца сликом о њима самимима, сликом у којој су могли открити реалне њиховог сопственог живота. Вајт је, да нагласимо, писао и објављивао песме, романи, драме, приповетке и есеје. Судећи по аустралијској критици у његова значајнија дела броје се ова која ћемо споменути.

Прво Вајтово штампано дело је збирка песама „Орач и друге песме“ (1930), која није добила особите похвале критике али је, по речима једног критичара, „показала да један оригиналан дух не мора нарочито брзо да сазри“. „Срећна долина“ (1939) је први Вајтов објављени роман. Љубавном историјом лекара и професорице музике Вајт приказује патњу у људским односима, патњу интензивiranу животом у малом аустралијском планинском граду. Ситиран у Енглеској, у првим годинама XX столећа, његов роман „Живи и мртви“ (1941) је базиран на теми о емоционалној смрти која повезује једну генерацију са другом. „Теткина прича“ (1948) — прича о усамљеници, у ствари се бави усамљеношћу.

Интернационално славан Вајт је постао после објављивања два романа — „Човеково стабло“ (1955) и „Вос“ (1957). Први слика један брачни пар који се бори да, упркос свим претпекама, изгради себи бољу будућност, да из дневне нелаге али не остварује истинску међусобну комуникацију. Тема овог романа је, такође, „усамљеност људске душе која безуспешно настоји да спозна себе саму — човеково стабло има многе гране које расту ка светлу — али патња и усамљеност долазе из његове немоћи да остави чисте односе са другима“. Изванредна студија фигуре мегаломанских пропорција, која је базирана на животу једне аутентичне личности из аустралијске историје с половине прошлог столећа,



ПАТРИК ВАЈТ

остварена је у другом од два споменута романа. Битка између добра и зла — дата причом о групи људи промашених живота, који беже испред нациста и покушавају да уточиште нађу у себи самимима — приказана је романом „Јахачи у кочијама“ (1961). Комплексни роман „Вивисектор“ (1970) портретише личност уметника који се сучова са потребом да прихвати усамљеност како би омогућио свом таленту да се развије, али и са свешћу да су му, као животиње вивисектору, људи потребни да би остварио своје амбиције. Та књига осветљава аустралијско друштво пуним спектром боја, и то од смене столећа до наших дана. Јунакиња Вајтове најновије књиге, романа „Око олаје“ (1973), је стара, за крвет везана и готово слепа Глазбета Хантер која живи у Сиднеју у својој величанственој кући. Њена прошлост и њена садашњост се преплаћу, њен живот се пројектује кроз сећања, мисли и очи оних који је окружују, оних који учествују у животу ове жене лишене љубави. То је роман страстих парадокса, умирања и стварања, мржње и љубави, дат као стање духа јунакиње дела.

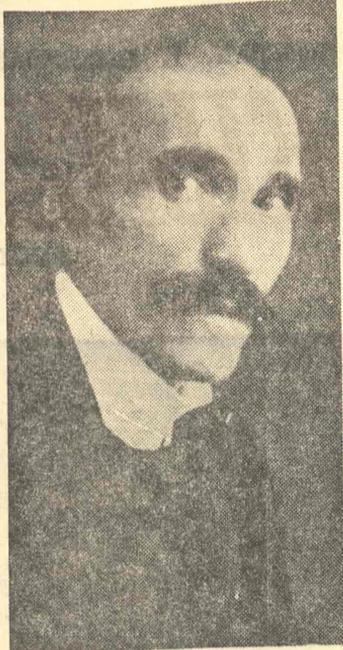
Широкую скалу људских портрета, од Грчке до Сиднеја, Патрик Вајт је реализовао у својих једанаест приповедака под заједничким насловом „Спаљени“ (1964), а велики дар за комедију, за комедију апсурда па и црног хумора, показао је објављујући своје четири драме (1965).

Један од познатих аустралијских критичара је рекао да су Вајтови романи „барометар процеса деструкције“, док други каже да су његов живот и његова дела класични примери које следе многи савремени аустралијски писци. Упоредиван донекле са Толстојем и Достоевским, са Цојсом и Лоренсом, Вајт је, свим извесно, писац великог формата, писац који је литерарни у целости долао један нови свет. Он је, најзад, писац чија „величина лежи у његовој способности да комбинuje бриљантан, широко постављен, хуморан поглед на живот са светом великих размера и са озбиљним интересовањем за токове унутар језика“.

ПРАВИ ЛИК СИМОНЕ ВАЈА

Управо је изашла из штампе велика двотомна биографија француског филозофа Симоне Ваја, коју је написала њена школска другарица и пријатељица Симона Петрман, конзерватор Националне библиотеке у Паризу. Оно што најпре карактерише ово дело, које има готово хиљаду страна, јесте одсуство личних пишчевих ставова и осећања. У књизи је, међутим, скупљен и презентирани огроман број чињеница, детаља из живота и штата, који сами по себи говоре о правом лику прилично контраверзне личности Симоне Ваја (1909 — 1943). Умногоме, она изгледа претеча неких садашњих тежњи људи, а посебно омладине. Хтела је да осети положај оних чији је заступник желела да буде, па је стога радла на најтежим местима у фабрици и као пољопривредни радник, борила се против колонијализма, наступала као синдикалиста и, иако је била пашифиста, учествовала у антифашистичким борбеним редовима у шпанском грађанском рату. Била је олућни антисталиниста и замерала је Малроу што није дигао глас против сталинских чистки крајем четврте деценије. Подемисала је и са Троцким, с којим се срела у дому својих родитеља, које је замолила да му га позајме. Па ипак, чини се да је била најближа анархистичким идејама, јер је умногоме одабавила сваку врсту организације, а готово државну. Такође је, иако се дигла Партијској комуни, изражавала велике сумње у апарат совјетске државе. Форсирајући и готово дивизију интелектуалну страну људског бића, негирала је значај тела, потчињавала се великој аскези, одрицала се сексуалног живота и готово гладовала (од исцрпности је, на крају, и умрла).

Многи тумачи мисли Симоне Ваја настојали су да је представе као католичког мистичара. На основу књиге Симоне Петрман чини се, пак, да је Симона Ваја била и мистичар, али не католички. С мистицизмом се, уосталом, могла упознати још из предавања свог професора чувеног филозофа Алена у лицеју Анри IV, али је на самрти обила присуство католичког свештеника. На њеној сахрани на малом гробљу у Ешфорлу (Симона Ваја је тала била члан француског Покрета отпора у Енглеској) није било никаквог обреда, већ је Морис Шуман, један од селам присутних људи, изговорио само једну молитву. Чини се да је католичкој цркви није привлачило то што је одавио престала да буде скуп бораца за једну идеју и постао доминирајућа сила. Сматало јој је и то што католичка идеологија даје велику улогу телу, а малу интелекцији, док би, по њеном мишљењу, требао да буде обрнуто. Говорила је: „Не признајем Цркви никакво право да ограничи рад разума“. Све у свему, обимна биографија Симоне Петрман била нову светлост на личност и мисао Симоне Ваја, која од своје смрти, пре тридесет година, постиче најразличитије тумаче и мислиоце да се према њој одреде, одређујући се при том, наравно, и према многим идејама о којима је она говорила и за које се на свој начин борила.



АНТУН ГУСТАВ МАТОШ

НАУЧНИ СИМПОЗИЈУМ О МАТОШУ

У организацији Разреда за савремену књижевност и Института за књижевност и театрологију Југославенске академије знаности и умјетности, у Загребу је, поводом стогодишнице рођења Антуна Густава Матоша, од 11. до 13. октобра одржан научни симпозијум посвећен овом великом хрватском и југословенском књижевнику. У аворани старе градске вијећнице, у Горњем граду, у амбијенту толико блиском загребачким годинама Матошевим, три дана књижевни историчари и критичари, лингвисти, позоришни, ликовни и музички историчари, говорили су о најразноврснијим компонентама његовог стваралаштва. Поанета су укупно двадесет и два научна саопштења. После поздравне речи Вељка Гортана, потпредседника ЈАЗУ, Јосип Бадалић је говорио о идејности Матошева стварања, док је Иво Франгеш анализирао стила Матошеве критике. Версификација и поезија Матошевог били су посвећени радови Марина Франчијевића и Тола Чолака, а Драгутин Талијановић је саопштио прилоге Матошевој биографији у Женеви и Паризу, на основу властитих, скорих истраживања. Мирослав Шипел је анализирао Матошев однос према реализму, док је Матко Пеић вредновао путописе Матошеве. Драшко Ребељ је говорио о гавалели Матош и Исидора Секулић, Недељко Михановић о књижевно-критичком односу Матоша и Тина Ујевића према српским писцима, док је Бранко Букић интерпретирао београдске мотиве у Матошевом стваралаштву. Вида Флакер је расправљала о типологији Матошевих фелтона, Славко Багушић о Матошу и хрватским ликовним уметницима, Мате Лончар о некролозима Антуна Густава Матошу, а Бранимир Донат о поетичним и ироничним елементима Матошеве новелистике. Лингвистички приступ Матошевом делу остварили су Братољуб Клаић, Антун Шојат и Жељко Клаић, док су на теме

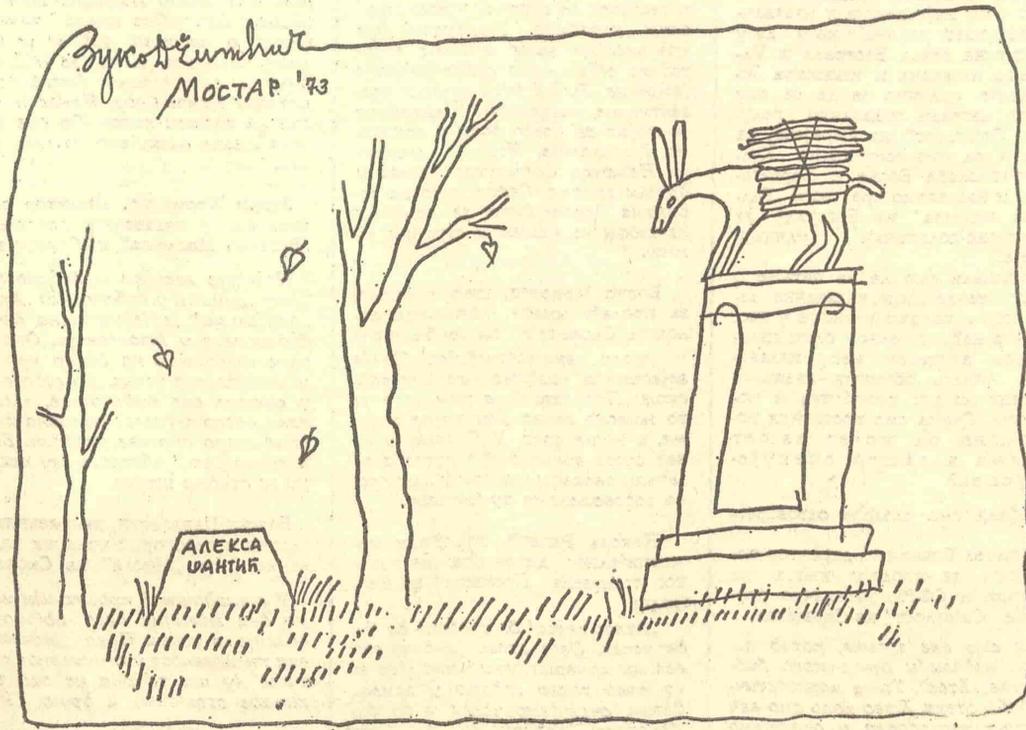
позоришта и Матоша своје резултате саопштавали Никола Багушић и Павле Блажек. Довро Жупановић је говорио о Матошу и музици, Мирослав Ваупотић о интерпретацијама Матоша између два рата, док је Дјонизије Швагел расправљао о односу Јулија Бенеша и Матоша. У Институту за књижевност и театрологију ЈАЗУ, поводом заселања, отворена је изложба посвећена Матошу, коју је приредио Дубравко Јелчић. Најављено је такође да ће сви радови саопштени на заселању, бити публиковани у посебном зборнику.

ДЕСЕТИ ОКТОБАРСКИ СУСРЕТ ПИСАЦА

По већ устаљеном обичају, у част ослобођења Београда, 18. и 19. октобра одржан је Десети међународни октобарски сусрет писаца, који је окупио тридесетак страних и око четрдесет писаца из свих наших република и покрајина. Међу страним гостима из тринаест земаља истицали су се кубански прозаиста Алеко Карпентијер, пољски песник, прозни и драмски писац Тадеуш Ружевић, француски песник, прозаиста и критичар Жан Русло, румунски песник Никита Станеску, совјетски критичар и теоретичар књижевности Феликс Кузнецов, амерички критичар Вернон Јанг, западнонемачки писац др Карахајнц Дешнер итд. У организацији Удружења књижевника Србије, Југословенског ПЕН-клуба — српски центар и Народне библиотеке, сусрет је одржан у сали Народне библиотеке и на њему је, у присуству низа истакнутих јавних и културних радника (међу којима су залажени потпредседник Републичког извршног већа Александар Бачковић, председник Просветно-културног већа Скупштине СР Србије др Драгутин Тешић, потпредседник Српске академије наука др Душан Канаџир, секретар Републичке заједнице културе Борис Иљенко, акадemiци Велибор Гилгорић и Меша Селимовић итд.), наступило је преко двадесет говорника. Тема овогогодишњег сусрета, по предлогу Савета Октобарских срета (који чини низ истакнутих јавних и културних радника, на челу с Душаном Матићем), била је: „У шта верујем као писац, као члан друштва, као човек ове епоке?“ Ова тема је пружала много могућности сваком писцу да одговори на кључна питања која он себи непрекидно поставља и у својим делима реализује. Многи су писци, међутим, говорили прилично уопштено, остајући на генералним хуманистичким декларацијама, док су само поједини говорили и о својим личним преокупацијама и дилемама. (У изданим броју „Књижевне новине“ ће објавити одаомке из најзначајнијих говора са Сусрета).

Након Сусрета у Београду, гости из иностранства, а и неки из других република, посетили су 20. октобра Нови Сад, где су, по разгледану града и неких његових културних институција, посетили Матичу српску и упознали се с њеним радом, као и са низом војвођанских писаца и њиховим проблемима. Исто тако, страни и неки југословенски писци посетили су 21. октобра Крагујевац и присуствовали „Великом школском часу“, манифестацији којом се сваке године комеморира стрељање родољуба од стране немачког окупатора 1941. године. Једна од најзначајнијих колективних манифестација учесника Десетог међународног октобарског сусрета био је, међутим, Песничко вече, приређено на Коларчевом универзитету непосредно по завршетку Сусрета. Поред неких истакнутих страних песника (Тадеуш Ружевић, Никита Станеску, Марк Брат и Була Такач), на овој песничкој вечери стихове су говорили песници из свих наших република и покрајина — из Хрватске: Густав Крклец, Анте Стамаћ и Горан Багић, из Словеније: Светлана Макаровић, из Македоније: Радван Павловски, из Босне и Херцеговине: Стеван Тонтић, из Црне Горе: Гојко Дапчевић, са Косова: Есад Меквали, из Војводине: Славко Алмажан и из уже Србије: Ристо Топовић и Вито Марковић. Уводну реч дао је Душан Матић, вођа вечере био је Радослав Војводић, а превод песама страних песника читали су глумци Босилка Боши и Стојан Дечермић. Љубитељи поезије који су дупке испунили малу салу Коларчеве задужбине бртно су поздравили песнике, а неке су приморали да и по дрвти пут читају своје стихове. На основу успеха ове књижевне вечери, код организатора се родила идеја да идући Октобарски сусрет, можда треба почети великим наступом свих учесника Сусрета, на којем би они читали своја најрепрезентативнија остварења.

У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА



ИЗМЕЂУ БАНАТА И СУМАТРЕ

Лирика Милоша Црњанског

„Тражиш, фанатично, да постоје нове вредности, које поезија, одушек пре него живот, налази!“

МИЛОШ ЦРЊАНСКИ

МАЛО ЈЕ ПЕСНИКА који су тако смирено и аналитички трезвено писали о изворима и циљевима своје поезије као што је то чинио Милош Црњански. Само, овај песник није писао о својој поезији да би је објашњавао, јер он је сигурно знао да се поезија не објашњава већ осећа и доживљава. Црњански је о својој поезији, и поводом ње, писао да би је даље осмислио, да би до ње отворио шире путеве и дао јој нове могућности за комуникацију са светом у коме живи и из чије је судбине и историјске стварности израсла. У ствари, коментари Црњанског о властитој поезији су употпуњавање искустава речених поезијом, њихова доградња, уношење нових резона, или широк виђења онога што је било повода за узбуђење или пак само узбуђење. Читајући паралелно поезију и коментаре Милоша Црњанског, читалац ће већ на почетку (бар се мени тако догађа) осетити да осим формалних других разлика нема, да су коментари исто тако изрази лирског надахнућа и да као такви поезији дају свежину, отварају у њој нове токове, продубљују је, pune новим садржајем њено већ ионако богато лирско биће. Коментари су историјска, етичка и социјално-антрополошка основа ове поезије, доказ да поезија уопште, а ова посебно, није само од емоција већ и од целог песничког живота, од историје његовога народа и света уопште. Ова је поезија редуктована из живота који је врио у песнику и око њега, а тај је живот био сав од немтра и опасних сукоба у друштву; она јесте израз његове младости, али мало оне разигране и ведре, више оне друге, тешке и туробне, мрачне и болне, загринчте и носталгичне; кажем да више у овој поезији има умора и сумора због тога што је и Црњански као многи наши интелектуалци провео своју прву младост у једном суковом и бесмисленом рату, који је неминовно морао у њему, у његовим расположењима, у суштини његових мисли о свету и свему постојећем у њему, да остави мутне и мучне трагове, елементе меланхолије и резигнације, разочарања, осећања бесмисла и безнађа, депресије и ироније, трагичну бурну осећајну и доживљавајућу. Готово цела поезија Црњанског настала је и објављена у току првог светског рата и сва је од његовог трагичног ткива, од смрскихних нерава, од драматичних напетости, од осећања људских неизвесности, интимних грињава, оторчености, пркоса, патњи и жестокости и опаких болова. Песник се у овој поезији јавља као савар, као трагични летописац зла које се врши над човеком, над људским. Он размисља о судбини човека у кошмарном времену и о његовим могућностима да се снађе у томе кошмару, а још више, студиозније и промишљеније како да изађе из кошмара и како у себи и у свету да успостави равнотежу.

Та и таква размисљања Милоша Црњанског интензивирани су чиниоцима да рат у људима, у њему као песнику, траје као коб, људи га не осећају и не схватају као изазак из зла у боље, већ једино као даљи проодор у веће и драматичније зло за човека; људи схватају да су се нашаи у отуђењу, у тоталном бесмислу, да гину, да пате, да страдају, да труну по ратиштима и благиштима непрегледне Европе, не за себе и човечност, не за неки виши и трајнији смисао, не за повратак из психичког, моралног и социјалног отуђења у мир и спокојство, већ за неке ефемерне неуротично бруталне интересе, за прљаве анти-људске циљеве, у суштини за даље људско деградирање, за тотално разграђивање и разарање људске перспективе. Таква сазнања су тешка и она у човеку који се нашао у хаосу не могу да изазову ништа друго осим већег хаоса и тоталног безнађа. Код Црњанског, који је лично преживео све свирепости, бесмислености и хаотичности тога рата, поред дубоког гнушања, овај је рат изазвао осећања незадовољства, пркоса, револта, горке ироније и јетког црног хумора. И он је као ретко који наш песник тога времена врло стегуствено проговорно о том рату као о деградацији људског, али не у једном уском националном или бакаанском провинцијалном оквиру, већ је проговорно широко и најшире хуманистички, космополитски, људски отворено и смело, уметнички надахнуто. Оно о чему је Црњански певао је лична биографија и она је речена јасно, све је разложено, ништа није остало неизвесно, ништа као дилема, човек се отворно према свету мрачном и суровом и тврди да је такав, али не сам по себи, него да су га људи учинили таквим, мучним и неприхвативим — отворио се човек и отворено је говорио да се човек у времену сурвава и да га треба спасти и чувати. Јесте, проговорно је меланхолично, тужно, са дубоком резигнацијом, али у начину на који је говорио меланхолија није доминантно осећање, она даје печат свему, упозорава да се свет нашао у несрећи, да пати, али да патња није једина његова животна карактеристика. Црњански, напротив, инсистира на чињеници да у човеку који пати има много снаге да патњу поднесе и да је преваада, да тражи нови, узвишенији љу-

дски смисао. Црњански верује да човек права и најснажнија упоришта мора да тражи у себи, јер ако их не налази у себи он их не може видети у другоме. Због тога је, мање или више, свака песма Црњанскога лирско, превасходно сензибилно доживљавање грубих, мучних ратних времена, свака је тежак крик бола и очајања, али у тој пакленој резигнацији увек пробије иронија, уздигну се протест и иронија који постају есенцијом садржине. У том отпору, у тој иронији ја видам и осећам лична песничкова упоришта, моћ да преваада свако кршење и да из сваког окршаја изађе јачи и озаренији; у томе видам моћ поезије, њену антрополошку неслаомљивост. Има у општој атмосфери ове поезије високог етичког принципа и у име тога принципа општрог сарказма, самоникаог, рабаног и извааченог из самих људских темеља, из оних најжиљавијих људских дубина које одређују човека у свим његовим токовима: човек се увек нала, свим могућим силама се учвршћује у себи, тражи и налази језик којим може да олади свим свирепостима, тражи и подупи-ре у себи снагу речима које су меке али, истовремено, силне и пролорне као муње; љут је Црњански, љут је човек који је око њега, и ја док читам његову поезију имам утисак да је стварана од саме људске ватре, од немогућности човека да пристане на пораз, од веровања у неку унутрашњу јачу и трајнију људску силу. Има у поезији Црњанског пелела али не свакилашњег већ ретког, оног у коме се вили људска драма и лочаца, човеково падање и падање, али не и рушење. Тај пелео, тај сагорели човек се преображава у песму, у најфинију и највитаалнију људску снагу, у нешто што је неупитиво — песма је свелоко трајања и унутрашњих метаморфоза човека, сама метаморфоза, она иде даље од човека и света, сваки сусрет са њом је израз почетка света, увек нови почетак доживљаја. Човек пролази, а песма и песник никада, они живе увек и у свему, увек су непрегледна и трајна свежина свега што долази, младост без обала, љубав без граница. Зато и тврди да је песма човеку све између почетка и краја његовог, јер она је, ако је створена од јаких лирских набоја, ако је лирска и чиста у свим својим елементима, душа и тело човеково, његова мисао и историја, његово трајање, човек се њоме капи и преко ње наставаља. Једино тако, са таквим одредељењем и ангажовањем читам поезију Црњанског, а посебно неколико његових песама: „Апотеозу“, „Пролог“, „Спомен Пришину“, „Оау вешалима“, „Војничку песму“, „Замореног омааанин“, „Суматру“, „Стражилово“, „Србију“ и „Дамент над Беогором“. У овим, и у можда још по некој песми, догодио се сав Црњански, тај трајни и неуморни путник између родног Баната и неке замислене а никад досегнуте Суматре. Кажем догодио се, јер су ове песме сума његових тражења, синтеза искустава, а та искуства нису мала, независно од тога да ли се јављају као људска открића или као промашаји социјалне, психолошке, политичке или историјске природе. Битно је да су ове песме и ова поезија живљени и да су амалгам егзистенцијалног односа, да у себи имају доволно животних језгара да могу да живе и свој људски живот.

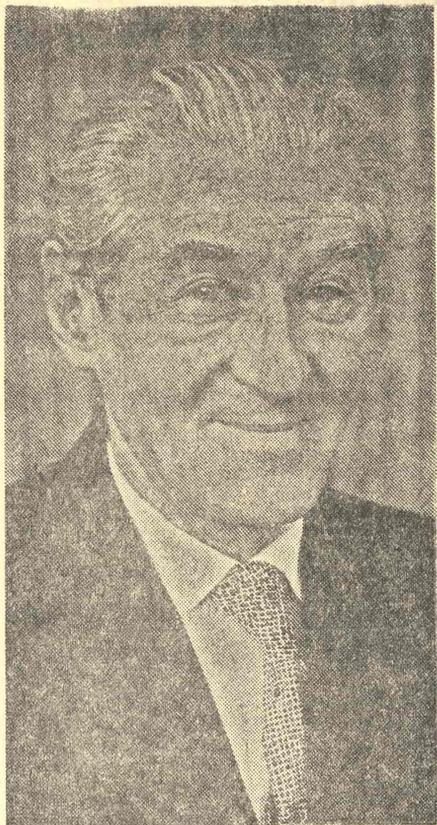
„Ослободилам ово језик баталних окова и слушамо га како нам се сам, глободик, открива своје тајне“.

МИЛОШ ЦРЊАНСКИ

Црњански сигурно, после Вавансаава Петковића Даса, представља најаутентич-



У ОВОМ БРОЈУ ВИДЕТЕ БОЖЕ ПРОДАВНИВА



МИЛОШ ЦРЊАНСКИ

нији модерни песнички глас у српској поезији овога века; он је најсмелије прекинуо са традицијом и покушао да своја осећања искаже другачије од других, да се ослободи фетишизирања, лажног идеолошког клонства, књишког родољубља и човекољубља. Црњански је схватио, као мало који песник његовога времена, да се у току првог светског рата изменио положај и дух не само поезије већ и начина живота, начина на који се поезија прима — схватио је овај песник да се кад се већ све променило, и поезија мора мењати, јер она је катализатор свих промена. Схватио је Милош Црњански да су се промениле идеје, економски односи, форме у којима је све то исказивано и изражавано, — и зато је сав још у току рата, а нарочито после њега, био захваћен ствараоачким променама. Црњански је учен искуством првог светског рата и искуством великих литерарних традиција схватио да ни свет, ни човек, према томе ни његова поезија, нису клише, већ да се и они налазе у дијалектичком процесу мењања; схватио је да се мењају мењачи односа, страсти, идеје, методи мењања — схватио је да мора да постоји други и другачији језик којим човек исказује промене, да се мора наћи таква структура израза која може да искаже сваку психичку промену у човеку, сваку његову емотивну и мисаону вибрацију. Тек тада, веровао је овај песник, језик и поезија могу да остваре праве људске циљеве, могу да буду интегрални израз његове вере и наде. Јер, преко језика човек, то је сасвим сигурно, најдубље може да продере у своју будућност — језик конзумира све и мост је према свему. Свестан тога, Црњански се још у самом рату определио за нове односе у уметничком говору. Нопен таквим веровањем, Црњански је могао да у „Објашњењу Суматре“ 1920. године јасно, гласно и без предрасуда икаже своје одредељење и свој програм, своју психику: „Ми сад доносимо немир, писао је Црњански, преврат, у речи, у осећању, у мишљењу... Покушавамо да, свесно, покажемо те нове састојке у љубави, у страсти, у болу... Покушавамо да нађемо ритам сваког расположења, у духу нашег језика.“ Поред ових битно је још једно осећање које је тријумфовао у новим одредељењима и Црњанског и његових истомисљеника: „Кад смо будни имамо сви исти свет, а кад спавамо сваки свој“. Ако је то аристотеловско одредељење, оно је у Црњанском добило нови и уживерзанији смисао.

За оваква своја одредељења Црњански је сигурно имао подстицање не само у Аристотелу, и уопште у класичној литератури, већ и у тадашњој модерној европској књижевности, али, ипак, он је највише самородан. У то ме уверава особеност његове поезије и њена структура, а посебно флексибилност његових коментара поезије, јер то што су коментари, то није научено, то је живљено, рођено је у њему и у њему сазревало по једној чисто естетској, етичкој и антрополошкој основи. Ја не кажем и не тврди да је Милош Црњански измислио нови језик, али тврди да је свој песнички језик нашао тамо где и његов земљак Бранко Радичевић, у народу; такође тврди да Црњански има изванредно осећање језика, велику моћ да ствара извезне структуралне спрегове који и сам језик стављају у нови однос и на тај начин осмишљавају нова стања у човеку, изазивају нова интересовања, од интимних до социјалних и историјских. То је по мојем мишљењу суштина новине и оригиналности коју је нашој поезији и литератури донео Црњански непосредно после првог светског рата. Као такав, Црњански је био општеприхваћен, и у историји наше књижевности третиран као менаш са Анарићем и Крајем.

Миливоје Марковић

СПЛИН И ЗВЕЗДЕ

СЛИКЕ У ПОЕЗИЈИ неког песника најсигурније чувамо уоквирујући их у један замисљени иконостас. Док ово радимо сувише смо близу, па не видимо много. Када се измакнемо, неке боје губимо из вида, али и са велике раздаљине приметан је најједноставнији и истовремено најсадржајнији колор света — колор светлог и тамног. У поезији Црњанског доста је слика које светле. Неколико њима контрастних, међутим, остављају јачи утисак иако су теже приметне.

Тако у песми „Оаа вешалима“, кроз коју стално стражари ова целатска справа, у толико стабилнија у својој усправности утолико се више изиз ну лоче људски „пониос“ и „части“, има једна узредна слика тамне боје, ушла на врата песничкове полупажње, случајна слика, а такве слике су често „најопасније“. Она је потпуно завијена у иронију, која нас овог пута неће значајније обавезивати, али чију спиралу морамо развити кроз читаве три строфе песничковог директног обраћања вешалима, да бисмо стигли до горког језгра у малој љуштурци двеју речи. Те речи су „помије и корење“:

„Лепше се на вама по небу шета,
по земљи има блага.
Чериће грлите по невеста захлети
око млада врата.“

Па кад је срце кудо тако
да више воли поштење
и све за чим је свет толико плажо
но помије и корење.

Што би се крила у робијашки врт
и цветала иза зида?
Још нас има што волимо смрт
и на вама висити — од стида.“

Треба одмах рећи да се овај необични спој двеју речи може схватити и као синтагма искључиво појмовног значења. У том случају „помије и корење“ указивали би на глава која стално прати људски род — када се буквално једе корење биљака и храна посна и неукусна као сплачине („помије“), истовремено би ова синтагма, својом готово пословичном формулацијом, симболизовала понижавајућу социјалну беду уопште.

Међутим, онако како је употребљен у контексту песме, овај спој двеју речи има пре свега задатак да на слици један безвредни простор утакаши боја, са „дана света“, коме се супротставља сасвим супротни светлији и вреднији простор висина или простор „небеске петље“. И, као песничка слика, синтагма „помије и корење“ сада ће имати два нова значења, којима ће се у једном моменту придружити и њено поменуто појмовно значење.

Најпре: „помије и корење“ су сами по себи упечатљиви као „узорак гла“, који има снагу аутично уоченог реалистичког детаља. Зар се ова слика не може везати за неко сиротињско сеоско двориште, са разграђеном баптицом у коју је испљунута сивомутна вода из лименог корита неке праље, на краставо чворновато корење полусушеног дрвета, у чијем правцу незадрживо напредује сметлиште? Или за двориште неке кланице, где се, исто тако, једном врстом резигниране упорности, бескрајно развијају отпадне воде?

Једним општим, тренутним уболом, авлае, ова слика — мнгијатура отвара нам очи у правцу сивог простора свакодневнег људског егзистирања у тешким животним условима.

Али, истовремено, чињеница песничке слике најчешће је амбивалентна тако да, у оквиру једног значења које јој одређује контекст песме, чува друго, сасвим супротно значење. Такав случај је и са овом сликом. Јер, значење речи „помије“ само на први поглед се испрњаује у једнозначности прљаве отпадне воде. Ова реч, наиме, ако и подразумева отпадне воде, истовремено не подразумева све врсте отпадних вода. Помије је су, како на свој начин наговештава и већ поменуто појмовно значење синтагме, само хранљиве отпадне воде, или воде у које се никад не бапају други отпапи осим остатака хране. (У херпеговачком говору постоји, поред „сплачнина“, реч која нас својом звучном експресивношћу директније воли у семантички корен речи „помије“. То је реч „спријане“ — вода настала спирањем остатака хране из посућа, после обела). Зато се „помије“, односно „спријане“, никада не просипају узалудно. Оне су један од главних састојака хране неких домаћих животиња.

И значење речи „корење“, уз „помије“, такође је строго везано за процес исхране једног другог облика органског света — биљаке.

Наставак на 4. страни

Милослав Шутић

МИЛОШ ЦРЊАНСКИ КАО ПРИПОВЕДАЧ

У ОБИМНОМ И РАЗНОВРСНОМ опусу Милоша Црњанског приповеткама припада мало, релативно незапажено место. Ако изуземо „Дневник о Чарнојевићу“, прозу коју можемо посматрати као дужу новелу, али и као горзо романескне структуре, чак и краћи роман, остаје нам свега неколико приповедака: шест у збирци „Приче о мушком“ (1920), затим приповетка „Рај“ (1920). У „Сабраним делима“ Милоша Црњанског међу приповеткама налази се и проза „Три крста“ (1922), мада јој, чини се, ту није право, најбоље нађено место. Овај несумњиво занимљив лирски текст ближи је путописима, а неопходно је сродан „Комментарима“ уз „Итаку“, с којима га повезује пишчев лиризам, поетско виђење места и човека. У сваком случају тај триптих лирске прозе нема много заједничких црта и одлика с осталим приповеткама.

Приповедачки жанр у стваралаштву Црњанског још по нечему представља изузетак: то је, могуће, једино поље где Милош Црњански не заузима место у самом врху наше књижевности двадесетог века. О том феномену говори у „Комментарима“ и сам аутор, уочавајући разлику између популарности своје лирике и прича — док је „Лирика Итаке“ била веома брзо продата, „Приче о мушком“, које се појављују код и-тог издавача годину дана касније, нису доживеле ни приближан успех.

Не може се, ипак, изгубити из вида да је Црњански, независно од својих приповедака, у различитим жанровима (роман, путописна и мемоарска проза) управо маестран приповедач. Зато се може поставити питање због чега приповедачки израз није више заступљен у његовом стваралаштву и зашто аутор није своје приповетке довео до себи својствене перфекције.

Једину збирку приповедака, „Приче о мушком“, писац је поделио на два дела. У првом, „Иза видољанске завесе“, напале се три приче: „Света Војводина“, „Апотеоза“ и „Велики лан“. Други приказ, „Мутни симболи“, такође обухвата три прозе: „Врт благословених жена“, „О Боговима“ и „Легенда“. Збирка је у погледу композиције имала одређену симетрију, равнотежу, али је у сваком другом погледу била нејединствена. Док су прозе првог циклуса везане за заичајно тло, Војводину, за њену судбину и судбину њених људи, „Мутни симболи“ нас воде даље, у космополитску тематик у свет. „Легенда“ је такође лоптирана, одређене су јој и географске и историјске координате (елизабетинска Енглеска) али радња других двеју прича у том приказу догађа се у потпуно имагинарној средини, тако да тек у појединим детаљима препознајемо време у коме се све збива, или наш свет. Писац је очигледно пустио махиту на вољу: иако уочавамо поједине елементе карактеристичне за његово стваралаштво (песничка имагинација није заглавила па местимично изненађујуће успеле поетске слике) рекли бисмо да је циклус „Мутни симболи“ знатно испод равине првог.

Разлика између два циклуса „Прича о мушком“ може се и друкчије посматрати. Дело Милоша Црњанског доминирају две велике теме: жена, а у вези с њом љубав и нагиња, односно трагедија за постојбином. У приказу „Иза видољанске завесе“ присутне су обе, док у „Мутним симболима“, када се аутор удаљио од заичајног војвођанског тла (а није трагао за постојбином, припаданошћу, као касније у „Роману о Лондону“) приче прелазе у једнодимензионалну пројекцију.

Прича „Света Војводина“ води нас у дане политичких борби у некадашњој Војводини. Писац међутим не даје пресек те борбе, она је само позадина, фон, и о њој говори углавном успутно, узгред. Црњански је тежио да прикаже тоталитет живота у једном панонском граду. Панорама провинцијске учмалости и потиснутих, пригушених страсти; јунаци незадовољни својом судбином, а немоћни да утичу на њен ток; интриге, блато, тескоба и мучнина — то су елементи из којих писац ствара слику. Она тежиња за другом и друкчијом судбином, за пунијим и људскијим живљењем, какву у различитим варијацијама знамо из „Сеоба“, јавља се већ овде, само што још нема сеоба, лутања, тражења: сви остају где су, у немоћном и тескобном ипчекивању нечега, неодређеног и недефинисаног, чега нема и што неће доћи. Своју егзистенцијалну тескобу јунак ове приче, Пантелија Попић, покушава да реши љубавном авантуром и другом женом.

„Апотеоза“ је свакако најпознатија прича, не само овог циклуса, већ и читаве збирке. Ова кратка поетска проза, написана у форми ироничне и трагично интонираних здравиче, тематски се везује за даче првог светског рата, те је могуће гражити паралелизам између ње и „Комментарара“; и Прока Натураловиче један од незнатних јунака изгубљених на бескрајним бојништима, од Галиције до Пијаве, човек чија је судбина зависила од светских збивања; пре анти јунак него јунак. „Апотеоза“ због свог лирског тона, лиризма којим је прожета, није права прича — пре бисмо је назвали поемом у прози, разуме се без и најмање илузије да смо јој написали тачно жанровско одређење. Али овој прози то није ни потребно: она говори сама за себе, ближећи се тоном, духом и мотивом „Видољанским песмама“, највише „Војничкој песми“.

У исти временски и историјски круг уклапа се и прича „Велики лан“. У средину какву нам је Црњански приказао већ причом „Света Војводина“ улази српска војска, Србијанци, ослободилац Слика прелази у гротеску; јунаци су карикирани, извитоперени, поједини ликови (Надија Пет-

ровнаја Попоф — Вера) носе израите психопатске црте. Аутор се овде поиграва са психологијом, и са логиком, дајући односима у самом сижеу посебан ироничан нагласак. Све је у овој причи збијено, згуснуто и временски и просторно. Радња је час на улици, дата у широким потезима, да би убрзо прешла у ентеријер, где су јунаци приче окупљени, повезани у некаквој гротескној игри чија правила не разумеју најбоље; но они ту игру играју доследно, спремно дочекујући све њене непредвидљивости. Битан је колорит ове приче, мутан, кишан, јесењи. Црњански је у опште велики мајстор колорита и светлости: то се може видети и у његовој поезији, и у романима, а у приповеткама осветљеност је такође један од значајних чинилаца.

„Мутни симболи“ нас воде у друкчији свет, „Легенда“ има у себи нечега од бајке, или старинске хронике; друге две приче, стављене у неодређен простор, запостављајући у потпуности фактор времена, тешко се отварају рационалној анализи. Ни „Врт благословених жена“ ни „О Боговима“, као приче иначе међусобно сродне, не представљају целовите структуре, већ пре експерименте.

Приповетка „Рај“ доноси слој поетске и социјалне прозе. У њој нема изразитих ликова (у скицама, као силуете, издвајају се само два: Јожа и „господин шеф“). Причање се ослања на слику, која у појединим одломцима делује упечатљиво и суштествито (на пример, како шеф стапнице пропунта и испраћа возове). Писац ни о провинцијској јавној књи, о девојкама и њиховим посетиоцима, писац није посматрао друштвене проблеме, још мање феномен љубави. У самој жики његове приче је атмосфера малог града, мрак, блато, несигурност и страх који људе нагони да траже друштво, осветљане топле просторије или једноставно кров (трговци који у бојалу спавају не интересујући се за девојке).

Многе од тема уочених у приповеткама налазимо у романима, или у поезији Милоша Црњанског. Ако приповедачки опус не посматрамо издвојено, већ у склопу читавог његовог стваралаштва, постаће нам јасно зашто је приповедака тако мало. Њих, у ствари, има — приче се јављају у романима, као мање или више функционално уклопљене епизоде, приче су и многи одломци „Хипербореје“, или странице есеја и путописа. Приче су генерис представљају и поједина поглавља „Ембахаа“. Оно што је наговестио причама „Света Војводина“ или, још више, причом „Велики лан“ Црњански је остварио у „Дневнику о Чарнојевићу“. А поједине идеје, у приповеткама још нејасне, тек наслћене, јављају се касније, у друкчијем виду, на страницама осталих дела. Црњански је остајао веран појединим темама, мотивима или проблемима, али не и жанровима: питање жанра за њега се најчешће није ни постављало (отуда се поједина значајна његова остварења тешко могу посматрати у оквирима књижевних врста). Неким темама се враћао на нов начин, тако да привидно и не постоји веза: атмосферу елизабетинске Енглеске, из „Легенде“ сусрели смо у есејистичком низу „Моји енглески песници“. На путу од лирике ка крупнијим формама, ка роману, приповетка је за Црњанског била само успутна станица у којој се није дуго задржао. Зато се може закључити да је Милош Црњански велики приповедач без обзира што је написао мало прича, и независно од самих тих прича.

Иван Шош

СПАИН И ЗВЕЗДЕ

Наставак са 3. стране

Према томе, значење слике „помије и корење“ не своди се само на њену контекстуалну улогу — да дочара безвременски простор отпадака и сметлишта на земљином тлу. Ова слика истовремено указује и на незаменљиву улогу „корења“ и „помија“, као животодајних пипака и хранљиве магне у органском свету.

Подсетимо ли сала на поменуто симболично значење синтагме „помије и корење“, као појмовне формулације — према коме ове појаве симболизују социјалну будућу; узмемо ли у обзир прво значење ове синтагме као слике — „помије и корење“ скрећу нашу пажњу на пољави приземни простор света, коме је супротстављен чисти светли простор висина; и истакнемо ли, на крају, важну улогу ових двеју појава у развоју органског света — на коју указује друго значење поменуто слике — олазимо до закључка о коначном појмовно-пластичном домету ових двеју речи. „Помије и корење“ симболизују ону човекову физиолошку основу која, таква каква је — често мучна и страшна испод плаштa друштвених манира, поставља одређене услове, јер је истовремено и човекова људска основа, преко које се стиже до духовних вредности живота. Зато је слика „помије и корење“ упечатљивија од неких других слика у поезији Црњанског, од слика које припадају свету прозрачног човека у ривакицама за тело и свету угаљаних звезда.

Милосав Шутић

АРПАД ЛЕБА КАО КРИТИЧАР ЈУГОСЛОВЕНСКИХ КЊИЖЕВНОСТИ

Поводом седамдесетогодишњице живота

СРЕДИНОМ И КРАЈЕМ тридесетих година, уочи великих сукоба на књижевној левици, Арпад Леба је, под псеудонимом Жарко Пламенац, написао најпре једну ретко занимљиву, а мало познату студију о Мирославу Краљевићу, затим серију написа о југословенским реалистима и, најзад, опширну расправу, касније прештампану као брошуру, о надреализму и психоанализи. Кад би се сакупили и тематски повезали у три целине, сви ти чланци, написани и расправе, заједно са неким који су посвећени новим, млађим, писцима, чинили би и данас ретко интересантну књигу и пружили би, на нов начин, прилику да се боље види шта је и колико Арпад Леба радио и урадио у оквиру југословенске књижевности и да се тачније омене његови погледи, како на питање односа књижевности и друштва, којим се највише бавио, тако и на природу уметности и улогу писца, о чему је посебно говорио у скопу свим својим радовима.

Међу многобројним, опширним и критичким расправама о књижевном лику Мирослава Краљевића и његовом делу, које су настајале у распону од првих критичких чланака из 1919. године до данас, једно нарочито и по много чему извезто место припада студији Арпада Леба. Написана и штампана 1936. године, када се

је његова лична трагедија, већ трагедија центрије, — онада то није урађено с намером да се Краљевић омаловажи и потисне, него с циљем да се боље схвати време, да се тачније одреде услови који утичу на формирање личности, да се јасније уочи веза између јединке и класе којој човек припада. Такав је Леба — разложан, сигуран у свом ставу, одговоран у постављању проблема, оштар у оцени, споран понекад у закључцима, — и кад говори о Краљевићим ратним новелама, о Глембајевима, о својој љубави према Краљевићу, али и о страху који осећа док размишља о новим путевима уметности и Краљевићој улози у будућности.

Лебови написани о југословенским реалистима изазвали су у своје време крајње оштра и потпуно негаторска реакција од стране неких, такође, левицарских писаца. По мом уверењу, таква реакција нису била сасвим оправдана. Јер, Леба је у серији написа, какви су: „Село у нашој књижевности“, „Реализам и — реалност“, „Реализам“ Јанка Веселиновића, „Пропаганда националног капитала“ (о Јосипу Козарцу), „Запрека“ Вјенцеслава Новака, „Јули са Змијања“, „Пауци“, „Може ли слуга Јернеј наћи своју правину“, „Зачарани круг Бориса Станковића“, „Артизам Динка Шимуновића“, „Погледи наших романтичара“, „Свијет у опшним“, настојао да социјално представи и објасни како се село, друштвени односи на село, моралне и психолошке катарзе нашег човека одражавају у делима наших реалиста (на и романтичара) и каква је утицај њиховог погледа на свет на тачно приказивање живота.

У многим од тих написа Леба је био једностран, врло често априорно искључив, тражио је од писца оно што они, тада, нису могли бити (да буду, на пример, на степену напредности и сазнања новог доба), прекоревao их је за оно за шта нису могли бити сами криви (требао је да виде оно што је видео Леба), и, кад је реч о тој врсти промисла (а и о неким другим, у време борбе за ново схватање књижевне традиције), онда су биле у праву Лебови критичари Радован Зоговић и Борис Зихерл, који су нарочито наглашавали мане у Лебовим написанима о реалистима. Али, осим мана, у тим написанима је било изванредно занимљивих социјалних анализа села и селачког живота, оштроумних оцена о односу пишчевог погледа на свет и стварности која се приказује, било је оних чисто литерарних и есејистичких епизода, које су писане с необичним пометом, чак са страшћу уверности и убеђености да је тако и никако друкчије, има страница које просто кинте од затакасане и запенушане речи — као да се вера у моћ речи и сила њеног утицаја, преко неких уметнички јакних страница из реалистичких дела, преносе са новом снагом на савременог читаоца.

Читава расправа могла би се данас писати о Лебовој брошури „Психоанализа и надреализам“ (Загреб, 1938) — толико је она крцата ауторовим знањем, препуна најразноврснијих података, сва — из странице у страницу — изазовна, полемичка и спорна. Леба познаје огромну литературу и о психоанализи и о надреализму, а сам доследно разматра однос психоанализе и надреализма, боље рећи: став надреалиста према психоанализи. Као и у ранијим студијама и написанима, и овде је Леба најбољи кад се мало „удалји“ од теме, кад у дискусијама суди и закључује (на пример: „Док је друштво подијелено, подијелено је и ја“, „Умјетник и уметност нису истовјетни појмови“, „Надреализам је само лична наркоза... Надреализам рјешава проблем само за себе, не и за друштво — а за себе само привремено, до даље потребе наркозе, до нове дозе инјекције“).

Само на основу овако кратког набрајања студија, написа и расправа о југословенским писцима и важним темама југословенске књижевности може се закључити да је Леба, као критичар, теоретичар и полемичар, оставио запажен траг у историји наше литературе и да ће се о његовим прилозима и оценама још говорити.

За ову прилику свечаног подсећања на рад једног готово заборављеног југословенског писца, који је активно учествовао у расправљању о најосетљивијим питањима једног бурног и великог времена (књижевност између два рата, књижевно дело М Краљевића, реализам, пишчев поглед на свет, схватање књижевног наслеђа, погледи романтичара надреализма), може се утврдити да је он деловао са позиција напредног радничког покрета, да се борио за нову књижевност у којој би се напало све оно што је живот пружао са свим својим сложеностима и противуречностима. Да је, неоспорно, грешио кад је неке проблеме сувишне поједностављивао, понекад претеривао у захтеву да сваки писац кроз историју буде напредан, свестан класан. Али, био је Леба као критичар и необично осетљив на проблеме дана, често студиозан, добар познавалац проблема, са историјским разумевањем времена, са свешћу да бити борац — значи бити спреман на жртву, признати погрешку и, опет, окренути даље у нове борбе...

(Оломак)

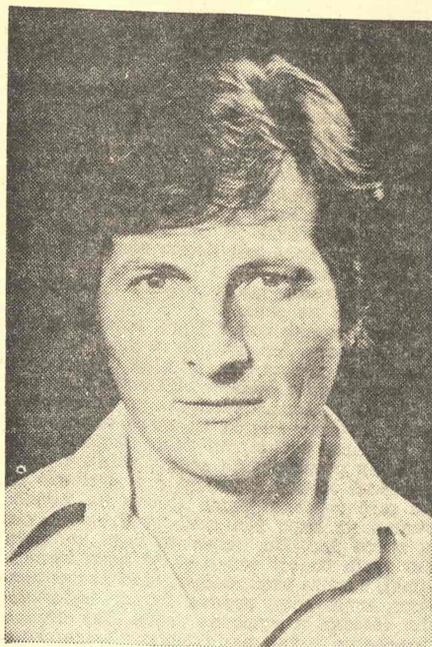
Василије Калезић



АРПАД ЛЕБА

став једне групе левих писаца према Краљевићу још није развио у изазов и кад се није претворио у директан сукоб, та студија Арпада Леба носила је у себи све најважније елементе критичке оцено и критичког преиспитивања дела једног великог и утицајног савременог писца; и друштвене и историјске прилике које су на Краљевићу утицале, и његов лични став према времену и приликама, и психолошку сложеност у борби за напредак и разумевање времена, и однос према Адији (тумачен дубоко и оригинално), према рату, радничкој класи и класној борби, уопште — према напретку и перспективи друштва и уметности.

И данас та студија А. Леба врви од оригиналних запажања, од осетљивих ребања проблема, изазвојених са изванредним смислом за актуелност и не мање објашњаваних са критичком свешћу, али и са општрином која се не састоји само у тумачењу вредности и противуречности у делу једног писца него и у постављању тешких питања о будућем развоју тог писца. Писана темпераментно, али не и жуљично; силковита у обухватању свих појава и одлика књижевног дела, али без импутирања и сумњичавих застравања; директна, али не и увредљива, — та студија је први озбиљни и опширни, свестрани и критички приступ Краљевићој књижевном делу са стране једног левицарски оријентисаног писца и интелектуалаца. Кад Леба напише: „Краљевић никад није имао, а нема ни данас изграђене везе са радничким. Остао је индивидуални борац, за себан фронт, усамљен човек, који је узалуд пружао руку за друговима, — само су му уједали и с десне и с леве стране његову усамљену руку која је хтела да буде путоказ у простору, али је приморана да се опет и поново спусти низ тело“, — то није позив на одговорност, намено или лукаво пребавивање, него свестан покушај да се разуме и схвати човек: и као борац, и као друг, и као сапутник. Ако, поводом Адија, тражили везе између овог великог мађарског песника и Краљевића, утврди: „Краљевић види Адију и сувише субјективно, а и сувише субјективним. Неће да види у њему класну латеринираниост, — као да се плаши да сазна своју сопствену класну припадност... Али овај његов страх није оправдан. Трагедија Адија ни-



ДА БУДЕ ОЛУЈА

Бождар Шујица: „СРЦБА“;
„Нолит“, Београд, 1973.

ПОСЛЕ ДУЖЕГ времена појавила се и трећа збирка песама Бождара Шујице под насловом „Срцба“, која се у потпуности уклапа у досадашњи песников опус и, мада не доноси ни један нов мотив, не значи пад у уметничком смислу. Ослањајући се добрим делом своје лексике и структуром стиха на српску поезију створану после првог светског рата, али не заборављајући ни допринос каснијих надреалиста, песник покушава, са доста успеха, да створи једну нову врсту певања којој би био циљ да кроз бели стих опева многе познате мотиве у новој интерпретацији.

Превасходно ангажован песник, али не и естрадни, иако има доста јасних звукова футуристичког певања, он ће у великом броју песама говорити о свету и човековом месту у њему, о живљењу и човековом покушају да се акомодира. Свет и живот су у Шујициној поезији на истом нивоу, међу њима постоји знак једнакости. Човеково egzистирање у природи и човеково egzистирање у модерној цивилизацији, не разликује се ни по чему битном. Свет је један, а човек је непроменљив у том свету, био то човек у наступану или човек у повлачењу. Он ће увек бити у неспоразуму са светом — животом, јер је, то из сваке песме избија, у неспоразуму са самим собом.

Пошто је човек схватио своје место у природи, разумео њену индолентност, њену ослободеност од свих одговорности, која проистиче из одбацивања етичких норми, он ће морати да се побуни против живота, да одбије да се помири с редоследом ствари. И у том одбијању појављује се песник као покретач побуне против нељудске стеге али, ту је и увиђање човече трагедије: желећи да се представи као господар он увиђа да је тек само трун. Природа у свом, за човека, неразумљивом путу, понавља се у хиљаду разних облика. Нестајањем човекове egzистенције нестаје и његових, за свемир, непотребних предрасуда. Тако Шујица у песми „Гроб“ пева:

*Гроб, на ту нема ничег, нема греха,
истине
Нема нашег лика осрамоћеног!
Безбројне светове поновиће безбројне
године
Ко безбројне чаше кад понове звук
стакла сломљеног!*

Његово одбијање да се антихуманом свету призна сврховитост води га у побуну, у рушење света, у раскидање самог себе. Као Расстргути, али и као Сотерос, песник у саможртвовању песник ће покушавати, кроз своју поезију, да постави праотац новог света, нових људи, да се умножи у генерацијама које ће доћи, у генерацијама с најнијим.

Тај нови свет који кроз сањање, кроз сан реалности треба да настане, родиће се кроз бурну. То је једна од окосница целе ове збирке. Кроз свет промена, сталног мењања, бунта који своје порекло води од искони, човек покретач побуне и њен оджаватељ, мора да је подгрејава до у бескрај. Као да је Замјатинова мисао о вечној борби, о револуцији која је стални покрет и рушење, бољно али потребно рушење, своју реинкарнацију добила код Шујице. Треба и сањати, али — да се не би заспао! Тако у песми „Будим нове смелије људе“ он пева:

*Сањати! Сањати!
Али оно што није сан
Сањати мењање грозничаво
Криш победе Олују
Олују сањати.*

Та Олуја коју призива Шујица није ништа друго до Велики Регулатор Природе. Онај механизам који долази да руши да би створио нови, млади живот. Нови свет, свет младости, то је оно што се очекује. Чак и када, као у песми „У ру-

КРИТИКА

БОЖИДАР
ШУЈИЦА

ДРАГАН
КОЛУЊЦИЈА

кама држим кутије корака“ увиђа немоћ, своју људску немоћ, када схвата снагу оклевања и непокишавања, и тад не заборава да се egzистенција једино може оправдати кретањем, стварањем, променама. Али, ни у свом бесу рабања, у грозничавости претварања безобличног у облик, у смењивању старих форми новим и старих начина постојања новим, песник не заборава да је његова поама „посебни облик усамљености.“

Усамљеност је такође један од лажмотива Шујициних песама. Мењање, побуна, а у тој побуни ништа друго до самоћа и — нада у будућност. Свет у коме он не би био усамљен свет је будућности, то је свет нових људи, нових облика живљења. Кроз сталну борбу, кроз одбацивање крутог редоследа ствари, све кроз бахусовски делиријум рушења и грађе, проналазиће човек свштину свог постојања. Чак и када наступи време смрти, време злих духова свемира који се песнику привиђају. Тако у најкохерентнијој песми „По оструганом небу“, у апокалиптичном тренутку умирања васионе, њеног претварања у предео мртве земље, пацова и згрвчане крви, појављује се песник као оваква. Све што измишља, а измишљати је овал што и замишљати, претвара се у стварност. Али и у таквој констелацији човек ће се вратити, јер бежати му није даго. Побуна да, оптужба против редоследа ствари у свемиру, али, бекство не.

Из песме у песму грчи се рањиви али витални песник. Првобитни је облик свега бунта. А циљ љубави су висине, глечери, све оно што воли грвбим и хладним висинама. То је оно чему се песник диви. Он зна да постоји нешто што је изван моћи прљања јер

*„ако су на нас бацили љагу
то није заувек
осрамоћена истина добра је као алкохол“*

Тако, из емоције у медитацију, из резигнације у вихор побуне, провлачи се Шујицин покушај да се свет покаже онаквим какав је и онаквим какав ће бити. Те и поред делимичних недовршености и вештачког трагања за „снажним“ речима, збирка „Срцба“ стоји као доказ аутентичног песничког талента и обећања нових пролора.

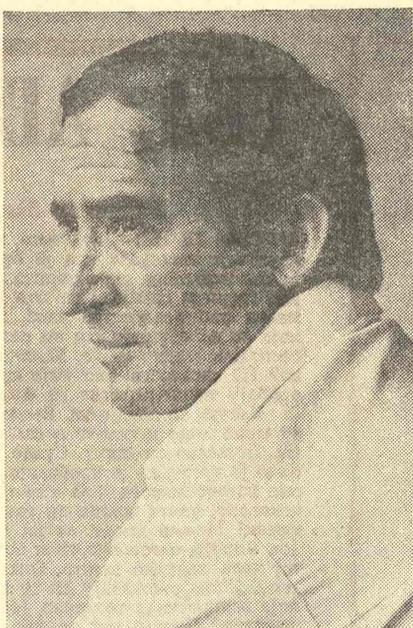
Борђе Ј. Јанић

СЛОЖЕНИЈИ ОДНОС ПРЕМА СВЕТУ

Драган Колунџија: „ОРАХ“;
Српска књижевна задруга,
Београд, 1973.

ДРАГАН КОЛУЊЦИЈА је досад био познат као песник једре речи, снажних животних заноса, једноставних и упечатљивих слика и расположења у којима је преовлађивало осећање среће и радосне блискости земљи и њеним плодовима. Колунџија нова књига садржи много песама које представљају продужетак тог његовог ранијег певања. Љубав је и у „Ораху“ присутна као страст, као грозница двају тела која се предају уживању, уверених да њихов чин најбоље изражава захуктали ритам живота. Земља је и у овој књизи симбол среће — онај ко је од ње одвојен преодарећен је за смрт. У „Ораху“ се срећемо са обилем свежих слика, грађених од песникових усмена на завичај. У његовим стиховима осећамо благо таласање усмена које стварају један колико реални толико и измаштани свет.

Има, међутим, у овој књизи и неких нових тема, идеја и осећања. Задржавајући свој сликовити начин изражавања, свој сажети стил, Колунџија готово неприметно, без јаче наглашене тежње, уноси у своје певање стрепњу. Раније је био претежно сав у заносу, љубавном и животном,



опијен јарким бојама природе, сав набрекао од елементарне среће. Сада се предаје тузи, сада га мучи језа, нека чудна, фантастичним сликама казана језа пред смрћу. То није ни песимистичка мисао, ни сентиментално плакање над самим собом. То је једно сложено, илогично стање душе обузете страхом и кобним предосећањима која открива тајанствене, болдеровске везе, сродности и значења. Таквих песама нема много у књизи, али бар на једну од њих ваља скренути пажњу, јер она — „Песма заручника“ — баца ново светло на садашњи стваралачки рад овог песника. Унутрашњи ток песме је ту искључиво из равни здраворазумског причања. Пред нама се указује простор у који не можемо логичком да продremo и објаснимо, али пред којим застајемо зачубени, занемели и узбуђени. Можда је мотив на граници морбилности, можда је цео приказ заручника који иду за властитим мртвачким сандуцима сувише обеспокојавајући. Али утисак је без сумње веома снажан баш зато што слике просто навиру онако како се рабају у машини, неуобичајено до краја, али суствестивне у свој тој својој оголеној једноставности:

*Ми идемо — уста што још љубе,
Преко суза, булџи, змија, крова.*

*Не можемо да се сетимо — годину или сто,
Два наша сандука земља носи на
раменима.*

Ми идемо за њима — уста пуна ћутње.

Овај ход младих вереника, очију упртих у сандуке који се отварају и затварају, нимало тужан („машемо јесени“), ход кроз уживање до коначног нестанка, описан је на начин близак надреализму: наиван, екстатичан и суморан истовремено.

Као што директно изражава радост, Колунџија директно исказује и језу. Оно што вреди у његовој поезији, јесте управо снага доживљаја и квалитет слике која са доживљајем непосредно комуницира. Песников однос према свету постао је у књизи „Орах“ сложенији, захваљујући у првом реду стрепњи, узнемирености, страху који раније аутор или није осећао, или га је, пак, успешно савлађивао. Али ова осећања која су у најновијој фази дошла до изражаја обогатила су његову лирику и проширила њен тематски круг и њену укљупну снагу.

Једна од бољих песама које припадају новој Колунџијиној оријентацији носи наслов „Рођење“. Бољо казивање је и овде без украса и без ублажавања:

*Побегли смо из мајки, из лепих предела,
Извели руке, очи и све што се могло:
Пролеће топло и смртно.*

*У свету без своје торбе, лозе под кровом,
Како смо морали да се боримо; сунце
Ни да нас погледа са своје куле.*

Занесени песник који се радовао што је жив, што воли, што постоји завичај као извор непресушне моћи, постаје све више узнемирен, муче га слике несреће, смрти и бола. Он не пати на филозофском плану; не пати ни на интимном плану због неког личног разочарања. Његова бољна узнемиреност, његова опседнутост суморним визијама изражава осетљиво срце које стварност доживљава неспречно на дуготрајно опирање њеном несавршенству. Најважније је, међутим, то да је Драган Колунџија успео да нађе у неколико песама несумњиво надахнутих праве речи за своја расположења. Тим песама можемо придружити и песму „Орах“, нешто блажу у тону, али исто тако снажну и необичну по симболичном ткању. У свима њима некадашња инфантилна сеоска имажинација препуна љупкости допуњује се и обогаћује друкчијим подстицајима и доживљајима. Превасилазећи одушевљавање сеоским амбијантом и непрекидно кретање и остајање у сфери регионалној, Колунџија, не увек доследно, понављајући се, открива дубља душевна расположења и области чудесног чије светлудање успева да ухвати и репродукује.

Павле Зорић

НА ПРАГУ НОВИНЕ

Ване Мариновић:
„ЦИРКУС ИЛИ ПАРЧЕ
МЕСЕЦА“;
„Дуга“, Београд, 1973.

РАТНА ТЕМАТИКА изгледа као преорано књижевно поље на коме је тешко повући нову бразду. Пркосећи овој тешкоћи, Ване Мариновић је покушао да евоцира калварију борбених младих и радника у окупираним Београду. Та историјска евокација је продубљена психолошким сондажом која допире до човековог анималног дна одакле навиру смртоносни нагони, страх и неповерење. Бестијалне убице спуштају идеолошки свикоб до најбруталнијег калања, присиљавајући човека да бира између достојне и недостојне погибље, а не између смрти и живота.

Романописац је уочио да овакав избор сеје не само неизрециву страву, већ и неповерење међу људима, јер сваки појединач изгледа крив већ због тога што је жив. Веома често, јунаши романа не могу веровати у исправност својих сабораца; у исти мах, они не могу да знају ништа позитивно ни о њиховој кривини, на пример — о Зориној издаји. Ове моралне дилеме изазивају темељит психолошки потрес коме Мариновићев јунак ололева захваљујући својој идеолошкој арматури. У лику измршвареног Тике, тај јунак је способен да страх и смрт најајача — смехом.

Хумана идеја побеђује у оквипају са вучјим нагонима, али та победница је покривена оживљима, то јест разним критичким питањима, као што је питање о могућности и остварљивости људског братства. Тако је Мариновић допире до неких најбитнијих, најбољних проблема које рат покреће. На жалост, он је застао пред њима. Као да га је нешто зауставило на самом прагу велике литературе!

Читаоца има утисак да је романописер изгубио дах и реч баш у завршници свога подухвата. За ову недовршеност био би одговоран (између осталог) и Мариновићев приповедачки метод, који донекле подсећа на Ремарков стил. У мери у којој се приближује репортажи, такав метод остаје удаљен од поменутих свштних проблема. Па ипак, аутор је често успевао да репортажну фактографију наткнеи поетском симболиком: у контексту његовог дела, пас и месец јављају се као исконски симболи смрти. На тај начин, ова романска повест обухватаа је једну књижевну истину, дистанцирану од „дрвога“ натвализма, као и од „двужичасте“ романтике. Она је ношена извесним реализмом који обећава да дохвати граничне проблеме рата.

Визија таквих појава клиа из оне бразде коју је Мариновић повукао приказаним романом, у ствари — другим делом недовршене трилогије. Треба очекивати да се из те клице развије једно коренистије, ново сазнање о минулом рату.

Радојица Таутовић

Четврта „Смедеревска песничка јесен“

У Смедереву је од 16. до 18. октобра одржан IV фестивал југословенске поезије „Смедеревска песничка јесен“. Велики број песника из готово свих наших република и покрајина учествовао је на фестивалу који је имао и својерестан такмичарски карактер. Песници су, наиме, конкурисали за цео низ награда: за награду „Смедеревски Орфеј“, за награду локалног листа „Наш глас“, учествовали су у конкурс за најбољу песму са темом из Револуције, за најбоље песничко остварење песника-радника, за најбољу песму младог песника, и, најзад, за највећу награду фестивала — „Златну струну“. Жири фестивала је донео једногласну одлуку да се овогодишња „Златна струна“ додели македонском песнику Радовану Павловском за песму „Железна река“. Ову награду жири је доделио сматрајући да се песма о којој је реч одликује изванредном особеном вредношћу, да на врло упечатљив начин кондензује индивидуално песничко искуство Павловског и да, у исти мах, особеностма његове симболичке имажинације указује на шира значења која се крију у искуству једног изванредног песника.

Радован Павловски

ЖЕЛЕЗНА РЕКА

*Да седнем да предахнем на том
спрженом брду
Злато древно да откопам и у одежди
царској времена давних да се јавим
и дозовем*

*Да на земљу снимим месечину
и пород и полуице њене да пронаћем
И све тако путем ка реци, где на повратку
из васељене мене опет има*

*У топлиoti првих речи и зрелих купина
међу девојчицама и струјама Реке
Камен бачен од Бога те на прагу*

*Да гззим
Да се прекрстим
И у сну да себи наћем — Сунце*

*Ту постојаност
коју гледам
И која мене гледа.*

ЗА ВЕРДИЈА НАШЕГ ВРЕМЕНА

Поводом 160 година од рођења великог композитора

Данас, после 160 година од рођења и 72 године после смрти, требало би да је веома једноставно писати о Вердију. Поготову код нас, где скоро ништа озбиљно и студисно — а што није било успутно и „у поводу“ — о Вердију није ни написано. Како смо у томе успели једва да се може објаснити, утолико пре што су и оперске куће и публика живели од његовог дела од првог сусрета са опером. Међутим, благодарећи тој успутности, која и није могла бити ништа друго до попуњавање „скућеног новинског простора“, најчешће истинитим и на дохват ушетим цитатима, углавном из немачких извођача — што значи да је Вердију увек држана лекција и пружан пример његовог вршњака преко Алпа — то се код нас о њему нагомилало толико општих места, која углавном дискредитишу сваког ко жели нешто озбиљно да каже о Вердију.

Немци, и кад обожавају Вердија, даље од Верфаа не могу. А он је био заслужни обожаваалац. Па ипак, његова књига гдуби је и невероватни памфлет о Вердију. А ми смо успели управо само ту књигу да преведемо. И то је једино што — озбиљно је — о њему имамо.

Региструјући овако „стање ствари“ у часу кад се свет обележава 160-у годишњицу његовог рођења, ми, срећом, нисмо без прилога: толике Вердијеве опере, више него икад раније, на репертоарима су наших кућа, што би морало да буде поштрек за један свестранији и студиснији однос према том великану, и вопште: према јединственом феномену који се зове — Верди.

Јер, популарне уметности је било и увек ће бити. Али оно што је популарно најчешће је и пролазно. Сврставајући Вердија у такве ауторе, дакле у оне „који су увек умели да помире своје музичко-драмске идеале са укусом широке публике“, заговорници тог бисера, а њих није мало, стављају себе у опасност да тај свој драгу прогласе једном константом и у јединој тако пуљавој ствари као што је — укусу широке публике. То су бар поторне ствари: „укус“ и „широка публика“ вредности су изменљиве у времену. И ту нема константе!

С Вердијем је, међутим, као и са Чајковским. Већ је одавно мога бити на супротној страни. Упркос, рејмо, „Ликовој дами“, тог скоро неодољивог крика људске душе и њене безизазне усамљености... у часу кад све око нас и у литератури и у позоришту врли од тзв. усамљености, која је толико постала модерна и проганајућа, да смо спремни и деци плач у колевци да прогласимо првим протестом против те море. Вердију није помогао ни „Отеао“, тај отаџборени страх од људи који су свесно прешли границу људски, којих се и један Марбет боји: „Ко може више — није човек“... А Марбет није наш савременик, а да јесте видео би да је Јаго могућ, и да је, штавише, човек. Чак, као ми. А шта су тек Боито и Верди учинили у „Креду“! Не, ни то није отргло Вердија, нити га је изагнало изнад тзв. популарних композитора. Он је имао право само да буде Верди; дакле, у оквирима оне своје општежане романтичарске трилогије. „Анда“, „Отеао“ то су већ утицаји Вагнера, упркос чињеници што се Вагнер никада није винио од таквих, прос то разарајућих, тоагичних афеката, какве је Верди досекао не само у „Отеау“ већ и у „Симону“, и у „Дон Карлосу“, па и у „Марбета“.

Стога није ни чудо што је наша пракса с Вердијем, без обзира ком се његовом делу прилазило, остајала иста. Верди је најчешће бивао онај „ест-там-там“ Верди, по третману војно-капелничком, потпуној јевском, променааном... Стваралачки прдстипи били су усамљени покушаји, најчешће кратког даха, јер су у једној, створеној и устаљеној, класи били колико илузорни толико и немогући. Да не кажемо — чак депласирани.

„Верди се лепо пева“, „Вердија треба испевати“... „Вердија познаје публика“... „Вердија воли публика“ али „Вердија — као таквог!“, „Вердија плаћа публика“ али: „као таквог!“, „квалинарског“, како је рекао Брехт. Уосталом, не заваравјмо се, квалинарски Верди је квалинарски зато што га саме управе не виде другачије. Верди служи каси, а не стваралаштву. Но, не треба бити неправедан, Верди је стичне среће и у другим срединама. И не само Верди. Вопште, опера је данас више него икад обезглавена. Хоће се „ново“ (недефинисано), али више са становишта пуне касе, тј. опстанка, а мање као израз стварних креативних тења. Проблем је управо у томе што они који треба да воде битку воле је тако као да је она већ изгубљена. Као да им је једина бртва да спасу сопствену част, тј. да до тог краха не дође за њихове владе.

Да ствар буде још контрадикторнија, никад више публике није било у операма но што је има у наше време! Тако да се с правом може поставити питање: па шта се онада вопште хоће? Најзад, филм је угроженити од опере! Па чак и драмско позориште!

На сва та питања, и егзистенцијална и уметничка, може се дати одговор једино ако се пође од тога да и опера има права да живи у времену својих стваралаца, тј. оних који стварају њен позоришни чин. Или, још боље — обрнуто: да и они који се баве оперском уметношћу имају права да се њоме изразе у свом времену, кроз своје време! Ту је суштина проблема! Све остало је папагајско, отужно понрављање, имитирање... А тиме се најмање може служити Вердију.

Полазећи од тога, и Вердију се мора да право да живи нашим временом, у

нашем времену, кроз наше време. Баш као што живе Ескил, Шекспир, Расин, Балзак, Бетовен, Берлиоз, Брамс, Толстој, Мусоргски... Једном речју, као сви класици. А они и јесу управо класици зато што свако време налази у њима и себе, нешто од свог... На последњој страници партитуре „Фалстафа“ Верди је записао: „Све је готово. Хајде, иди, стари Поне. Иди кроз свој живот, докле можеш... Весели манупе, вечно истинити у разним маскама, у свим временима, у свим местима... Хајде... хајде... иди... иди... Збогом.“ Очиталомо, никакав коментар није потребан. Но, у пракси уместо тог кретања кроз време и простор, туде се неки окамењени класици, што је оперу и довело на зачеље позоришне уметности, а Вердија до депласације, односно одузимања од његове универзалности.

Смешно је доказивати — данас! — да је Верди био озбиљан уметник и позоришни човек раг еxcellence. Али кад види куда иде данашње позориште, које тражи и хоће да синхроно пуца са савременим животом, с једне, и куда иде (стоји) опера у њему, с друге стране, онда биће да се пијали и не излаже великој опасности да испадне смешан ако указује на Вердијеву уметничку серпозност и на Вердијеву непрекинуту, савременску потребу за држањем корака са холмом позоришта. Јер, пре свега, Вердију је опера, па дакле и певање, свеаство а никакво шњ. А шњ је само и једино у — позоришту! Према томе, Вердијеве мелодије нису вапашски реквизити за домамљивање публике у позориште, већ пут којим теку толике људске судбине, којим се одвија замршено калупко живота, на ком се тако често испија чаша до дана!

Та хумана страна Вердијевог стваралаштва никако не сме бити пренебрегнута, јер је управо њој посветио сав свој креативни живот од 1839. до 1893. године. И по депенија Верди је био битки за човека, шест и по депенија Верди је понирао у тајне човековог битисања... и није случајно да је почео са „Обертон“, драмом у којој се љубав и част преплићу са смрћу и изадиом, да би после шест и по депенија завршио своју „људску комедију“ — „Фалстафом“, комедиом у којој је све извргао ругају и апсурду:

Tutto nel mondo è burla
(Uom è nato burlone.

С'уом је на свету лакрајуја
И човек се раба као лакрајујашу.)

То је, нема сумње, горко сазнање, један нимало оравајући бизанс... али Верди због тога не очајава. Он нас својим сазнањем, штавише, не ужасава и не обезхрабљује. Напротив, даје нам пример: уједињене све оптечности у оној магистралној финалној фуги, ствари, која све исмеђава, па и саму себе.

Иако је Верди аутодијакта — зна се позитивно да је нижу гимназију похађао само две године, и то од 1823. до 1825 — дакле, у још већој мери но што је био и сам Бетовен, који је стигао и до бонског универзитета, њему је било, и то веома рано, готово од самог почетка, јасно шта жели у уметности. И не само шта жели, већ и да са пуним ауторитетом (не само самоуверењем) крене ка том шњу. Ако пак у познату историју настајања „Набука“ можемо да сумњамо, у неке детаље чак с правом и докментовано — што није чудно, јер је ју Верди, 40 година касније (1879), реконструисао у једном писму издавачу Рикордију — немамо разлога да бисмо сумњачки у савршину толиких пасма из времена настанка других његових дела, у којима се јасно види уметник зрео и дејствисаких тења. Стога се може рећи да су управо ова тења први индикатор Вердијеве генијалности, јер



БУЗЕНЕ ВЕРДИ

без обзира шта је он касније говорио о свом трогодишњем учешћу код миланског приватног учитеља Лавине, сигурно је да за таква одређења није могао бити аутор том некадашњем Ваку и фавориту Панзјела, који је 1832. завршио своју каријеру као чебалиста у Скали, управо у часу када је постао Вердијев учитељ.

Кад смо већ код те генијалности, треба указати и на то да ни Вердијев добротвор и каснији таст Верди, омогућавајући његово учење у Милану, није имао друге мере већ да га врати у њихов Бусето, град од 2000 становника, за градског градепника, а то значи да ни он у Вердију није, крај све своје невероватне љубави, опазио — мада врстан флаутиста — неку Вердијеву изузетну одаорност. Даље, Верди је тврдио да је код Лавине научно уметност фуге и напамет целог „Дон Бованија“ од Моцарта. Вероватно да мново више одиста и није стигао. Лавина га је уз то обавезао да преставе у Скали, у којој је Верди чуо и видео ове опере: „Дона Каритеа“, „Гроф Есекс“ и „Исмаилија“ од Мерквантеа, „Она која је срећна“, „Махнит на острву“ од Доњетија, „Кјара“ од Розенберга, „Фердинанд Кортез“, „Нови Фигаро“ и „Два сержанта“ од Луиџа Ричија и „Катарина од Гвиса“ од неког Коле Наполитана. Доламо ли овом списку и оне опере које је могао видети и у лутим миланским позориштима, као и претплаћу на партитуре које је по налоту Лавине прегледао и студирао, онда би то био све што је могао да научи. А то све, несумњиво, никако није толико обимно да је могао да узме место оној генијалности која је као ерупција проваљала из тог маваог човека, који као да је намах знао све, почев од либрета, преко компоновања самих опера, до њиховог постављања на сцену. Најзад, ако је за четири године код бусетанског маистра, Провезија, и за три године код миланског, Лавине, од музике могао да научи чак и много, о самом театру није имао где, ни код кога. Па ипак он је већ 1839. са 26 година, с првим својом опером „Обертон, гроф од Бонифања“ ушао у Скалу, после њене премијере добио трогодишњи уговор од најмоћнијег империјарја Мереџија, који је истовремено волио и миланску Скалу и бечку Царску оперу... да би три године касније забављао с „Набуком“ и, буквално, преко ноћи постао Верди, онај Верди коме ће се и сам Доњети, прави краљ италијанске опере тог времена, дивити!

Уосталом, кренимо кроз најавење прате из Вердијевих писама, који су, даооме, тек делић онога што би се из њих све могао навести...

„Ако не можемо направити једну велику ствар настојмо бар да направимо једну која није општа... Уколико ти стхиви буду краји утолико ћеш постићи већи ефекат... У њима, запамти добро, не сме бити ни једна сувишна реч: свака мора говорити нешто. Концизиост и узвишеност!“ (1846. либретисти Пјаве око „Марбета“)

„Ја желим нове, велике, лепе, разноврдне, смеле садржаје... у свему смеле, нове и у погледу форме... а да су у исто време погодни за компоновање... Али када ми се каже: учинио сам тако јер су тако чинили Романи, Камарано и други... не разумемо се више! Баш зато што су тако чинили ти велики, ја бих хтео да радим другачије.“ (Де Санктису, 1852.)

„Не имитирај никад, нарочито никада велике!“ (сину једног пријатеља)

„Копирати истину може бити добра ствар, али пронаћи праву истину је боље, много боље...“ (Контези Клари Мафеј, пријатељци још из времена „Набука“, 1842.)

„Кажем отворено да своје ноте, лепе или ружне, свеједно — не пишем случајно и старам се увек да им дам један карактер“ (поводом „Риголета“)

„Изменити или избациће неки одломак и акцију — и музика ће изгубити карактер и значај“ (поводом тражења измена у либрету „Бала под маскама“)

„Ако се може (на сцени) умирати од отрова и мача, што не би могло и од сушнице и куге! (поводом критика на рачун „Травијате“)

Доламо ли овим наводима још и делић од оних који су у директној вези са самом сценом, видеће се најбоље колико је опера за Вердија само позориште, или бар један његов вид и ништа више.

Имаће глас, таленат, осећајности колико волите, али никада смиреност, сре-

Беност и сму таво исподолу спонску агторитативност за улогу Симона. У „Боканетри“ глас и душа нису довољни!“ (Рикордију поводом избора тумача за главне улоге „Симон Боканетре“)

„Осмотрите тренутак који претходи читању имена: забринутти немир све тројице, од којих би свако желео да буде изабран; страх жене, дрхтања радост Рената кад чује своје име. Кличе: „Ја сам! Ја изабран!“ И онда се каже да ово није једна од најмоћнијих ситуација драмског театра! (на критике „Бала под маскама“)

„За прављење сцене за позориште нама су драги први позоришни сликари. Сликари који неће због своје таштине правити бравуре, већ ће служити драми.“ (поводом инсценирање „Отеа“)

„Нама је потребно певање и акција, велика сценска живост и да се донесе правдан акценат изговора... Аличе... мора имати вавола на (v) себи... Аличе је добар уметник, а ли више је певач него гаумац, и мако је тежак за улогу Форда, који, бесан од љубоморе више, урла, скаче... Без овога је изгубљен ефекат финала II чина. (Рикордију приликом тражења протагониста за „Фалстафа“)

Желимо ли ове речи схватити као део једног КРЕДА, којим се Вердијева снажна личност рудковала с бетовенском постојаношћу и самосвешћу, онда његово дело не може бити схваћено као вечни класицац мелодија „које се спонтано издвајају из њега, и које тек прате драмски покрет, не захтевајући дубоку духовну концентрацију публике пошто оне напреду омах пут сцену!“ Није прилика, али требало би једном начети толике, окамењене, постале историје музике. Још од Галка. Галук је реформисао оперу подређујући музику драми, и остала је Моцартова опера у најдрамскијем облику, без обзира што је Моцарт тврдио да „позвија мора бити садржљива музика“. Дон Бовани“ је савршено дело које је — узгред речено — имао још каквог одаза у Вердијевом делу! Без обзира што Верди о томе није говорио, а Росини се, уместо богв, молио — Моцарту! Случај Галка показује се и у Вагнеру, само у још општријем виду: Вагнер је имао литерарних амбиција, па је чак сам писао своја либрета. (Оправдање се може прочитати у разговору који су водили Росини и Вагнер.) Не улазећи у њихову анализу, констатићемо само да су они дивни правне драматичности, па дакле и правих драмских ликова, и да стога, без обзира шта је Вагнер тврдио и хтео, не може бити ни говора о музичкој драми. Јер и музичка драма претпоставља живот и борбу драмских ликова, а Вагнер сам признаје да је код њега драма пренесена у оперу стап. Отуда Вагнерова драма упркос Gesamtmtkunstwerk-a, (свекупности уметничког дела), није хумани чин, у оној смислу у ком је то грчка класична трагедија, на којој почива опера као уметност, што је желео и Монтеверди, па и Галк. Свођењем људског гласа на један инструмент, тај глас је изгубио своје људско, а без људског нема — драме! Не развијајући даље ове мисли, закључимо тиме да је овај реч и о терминолошком и о стилетичком непознавању за који Верди, као ранији драматичар, још од „Ернанија“ и „Марбета“, „Стићалија“, „Симона“ и „Бала“, па до „Карлоса“, „Анде“, „Отеа“ и „Фалстафа“, не споси никакву критику. Најзад, док је Верди стварао и облицило непотпуно галерију најразличитијих типова, докле се Вагнер — осим у „Нитинтерским певачима“ — увек бавио, у ствари, пројекцијама своје благословене личности и беспримерном сензационалности, која свесно лупчена запљом, исконског нагона, постаје чак и оно што сам Вагнер није желео: мистичност, која, услед непрестаног понављања, бива отужна и саваљивава. Напротив, Верди као један запав, народски дух, који је, упркос свему, остао „својо један селак“ и стога дубоко снастоа за земљу и за све оно што је земљско, па према томе није ни могао поједи од човека, од његовог живота, па ни од прве људске драме!

Године 1875. Мусоргски је писао: „Али маестро сепатор Верди, он је нешто савршено друго. Он је један који иде напред по целом фронту, новатор без стилизованости. Устао је према „Анда“ — ех, да! — на великим се, па чак и свога аутора! Он је учинио скор премо „Трибулација“, преко Менделсона, преко Вагнера и скоро преко Америчке Републике!“ Тако је говорио творац „Бориса Годунова“, мало у шпанском топу, али искрено и оштрељено. А њему се бар може ревати да је знао и осећао шта је музичка драма.

Свакако, пала у очи да смо у свим наближавања изабели помињање „Риголета“, „Трибулација“ и „Травијате“, те романтичарске трилогије, која највише чини Вердија — Вердијем. Наравно у оном платуком, отужном, „квалинарском“. Зајакнуће се, пак, за савременији приступ Вердију, тражећи одабраса и упоришта у његовом делу за наша данашња схватања и наше данашње дилеме, нас нарочито изненађује је чињеница да у часу кад тзв. театар отворитости тражи своју егзистенцију и тамо где је не може наћи, да се није „докопао“ ових дела, која само то и јесу. Била би чак то и без данашње моде. И не само она, већ и скоро сва друга, а не само она из првог периода стваралаштва. Сви су она погало тла за данашњи театарски тренутак. Стога би се и могао рећи да је тзв. кантоманско прилажење Вердију, у ствари, липило савременог театар најбољих применака својих тења и потреба.

Стога враћајући Вердију његово право позоришно лице са свим олим што данашњи театар жели и може, што је чак потреба његовог саваштнег тренутка, значило би давољати и Вердијеву неистрпаној потреби за театром, која је била његова стална бртва и неуглашена страст. Значило би, у исти мах, лоћи и до аутентичног Вердија. Па, логично, и до Вердија нашег времена.

Слободан Турлаков



Једнострана репортажа

НАЈБИТНИЈА карактеристика савременог човека, његова истовремено и велика мана и непроцењива врлина, јесте сумња у све истине које му се презентирају — и незадржива потреба да се увери, сам, својим очима, у сваку такву истину. Вероватно отуда проистиче неспорна популарност телевизијске репортаже — почевши од једноминутне вести у „ТВ-Дневнику“, па до упознавања са неком страном земљом или континентом кроз серију од пет-шест наставака. Репортажа, тај виши облик модерног новинарства, представља погодан „коктейл“ за гледаоца; тачно пронађена тема од ширег значаја, интелигентно изнете животне чињенице, максимална објективност... Ако је добро компонована од тих елемената, репортажа нема потребу за стварањем некогвог заклучка, још мање „наравоученија“ — гледалац ће сам пронаћи пут до своје истине.

Претпостављамо да је наша телевизија одавно схватила моћ деловања репортаже, јер може се рећи без икакве резерве: са подручја репортаже добили смо, бар до сада, најквалитетнија остварења целог телевизијског програма. (Истини за вољу: ово подручје ужива одређени приоритет у финансијским и кадровским калкулацијама телевизије.) Гледалац може замислити одвијање програма и без постојања генералног директора телевизије или директора појединих сектора — али без ствараоца репортаже као што су Звонко Летица, Милан Ковачевић, Санда Ситар, Светлани Митић, Драгош Смиљанић, Баљковић, Пејатовић, Рабреновић итд. телевизија тешко да би могла опстати.

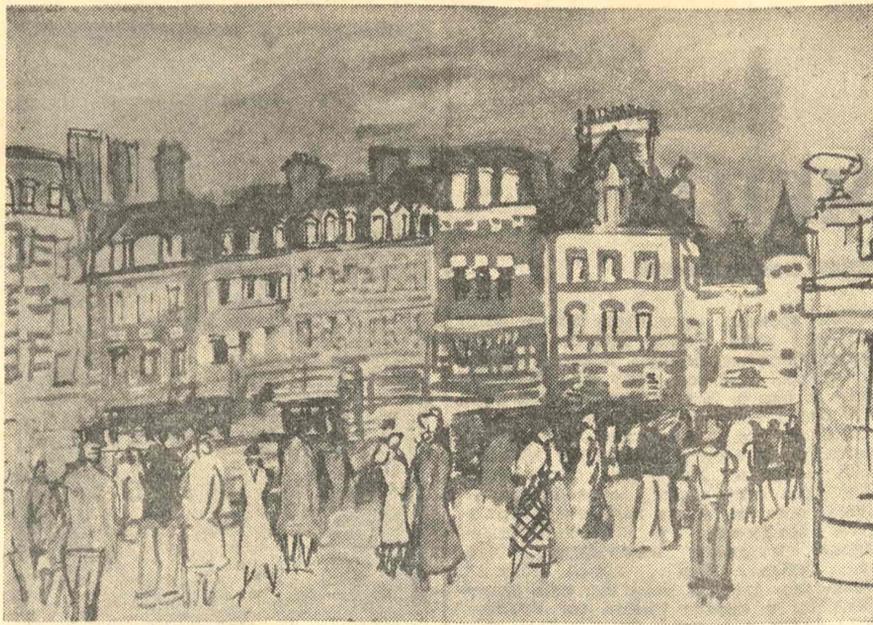
Већ неколико седмица пратимо два паралелна репортажна подухвата. Први програм београдске телевизије емитује је циклус Александра Виторовића „Вијетнам — време Феликса“, док други програм још увек приказује серију Србана Карановића „Неправде“. На први поглед, то су две потпуно различите области: једна говори о првим данима мира и обнове у Северном Вијетнаму, а друга узима на нишан случајеве изразитих неправди друштва према појединцу код нас. Обе, међутим, имају нешто врло блиско, скоро заједничко у односу аутора према теми, у једној својеврсној ангажованости аутора уз тзв. праведну страну — да њихова ангажованост понекад иде директно на штету почетној доброј намери.

Виторовић се ослањом на — тачно — претпоставку да сваки наш гледалац много зна о дојучерашњем Вијетнаму. Зато се он, аутор, задовољи снимцима пејзажа и причањем бивших ратника, не покушавајући једног часа да било шта супротстави свом (и нашем) основном опредељењу — како би гледаоцу дозволио да сам доноси закључке. Пример: покаже нам голу површину, на којој се својевремено налазио читав један град — и пусти месне функционере да причају о стравичним количинама бомби и граната, које су њихов град савијали са земљом. Чудно је да при томе не добе на идеју да покаже фотосе града пре бомбардовања, да потражи у заводњеничким логорима авијатичаре који су чествовали у уништењу овог или другог градова! Наш гледалац је, без сумње, био ангажован на страни праведне борбе вијетнамског народа бар онолико, колико је то Виторовић — али поглед „с обе стране барикаде“ није само данак објективности, већ и неупоредиво јаче акцентовање херојства и данашњег радног елана Вијетнамаца.

Србан Карановић иде још много даље у таквом, погрешно схваћеном, ангажману. У својим репортажама он скоро искључиво пушта да причају жртве и сведоци ексцесних случајева друштвених неправди — али ретко, скоро никако, не доводи према камери виновнике или спроводиоце тих неправди. Пример: парализовани инвалиди жали се како општина неће да му купи половна колица, која би му омогућила кретање — и тачно, поименично, „прозива“ бирократе који се оглушћују не само о његове молбе и жалбе, већ и о решења органа управе и препоруке друштвених организација. Али Карановић не проналази логично, он се задовољава улогом свеока једне стране — што је свакако уобичајено, компромисније, па и безопасније од конфронтације жртве са носиоцем неправде.

Биће врло лоше по репортажу, тај афирмисани и високо цењени род телевизијског казивања, ако слична једностраност, једнодимензионалност постане манир и осталих стваралаца. Добити, у том случају, уместо свестране информације која „увлачи“ гледаоца у допоне одлуке — једно дириговано мишљење аутора, које покушава да пренесе на гледаоца. Ангажованост аутора манифестује се, пак, кроз његову објективност — која гледаоцу омогућује да сам створи сопствени ангажман на страни истине. Нарочито кад су у питању занимљиви и поштени мотиви, као у ове две серије. Објективност даје истини већу тежину и уверљивију трајност.

Берислав Косиер



СА ИЗЛОЖБЕ У МУЗЕЈУ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ — „ОД БОНАРА ДО СУЛАЖА“, ОСАМАДЕСЕТ ГОДИНА ФРАНЦУСКОГ СЛИКАРСТВА — РАУЛ ДИФИ: „КУБЕ У ТРУВИМА“ (1933)

ПОЗОРИШТЕ

Вахтанговци

Уз гостовање московског академског позоришта „Евгениј Вахтангов“ са представама „Човек с пушком“ и „Антоније и Клеопатра“

ИЗМЕБУ ШЕКСПИРА И ПОГОДИНА огромна су растојања, различите су вредности њихових дела, а драмско деловање форми какве су „Антоније и Клеопатра“ и „Човек с пушком“ не омогућава било какво поређење. Између тих двеју крајности налазе се вахтанговци убеђени да им њихов сопствени стил игре и поимања уметности открива све тајне театарске илузије и обезбеђује пуну и жељену креативност у свакој сценској форми. Како је обе ове представе оформио главни редитељ московског академског позоришта Евгениј Симонов, иако се тврди да је у потпуности прихватио традицију и стаске особине вахтанговског позоришта и да са великом упорношћу и страственом преданошћу, уз помоћ целог ансамбла у коме стваралачки делује импозантан број заслужних и народних уметника, брани његове идеале, разумљиво је интересовање наше културне јавности за ово гостовање. Погово када се зна да су се последњих десетак година у Југословенском драмском позоришту а и у другим ансамблима спорадично јављале амбиције или жеље за преузимањем неких стилских карактеристика њиховог израза:

У објашњавању вахтанговских позоришних интенција обично се наглашава срећан спој животиности и театарности. Естетички је тешко бранити тако неприродну синтезу потпуно опречних схватања и зато у додатним коментарима налазимо убеђење да је реч о креативности која тежи да кроз откривање садржаја дела дође до његове животне суштине заорпуге у свечану театарску форму. У основи, тешко је отети се утиску да је то деловање у коме се начела Станиславског желе да помире са традиционалним сценским искуствима и схватањима које је савремено реалистички театар напустио. Евгениј Вахтангов је био веома талентован редитељ, желео је позориште без ограничења, тежио је аутентичном илузионизму, али је, на жалост, умро релативно млад тако да није успео све своје тежње до краја сценски да провери и докаже. Према ономе што је утврдио у основе чувеног јеврејског позоришта „Хабиме“ може се закључити да је интересовање за виртуозитет старе сцене, посебно талијанске комедије дел арте, инспирисано незадовољством самим ограничењима која су театар наметали и велики художественици. Овом страстом уметнику било је блиско схватање да ниједан стил сам по себи не може бити довољан сцени, да се театар не развија у изолацији и да је присуство нечег другог услов сваког развоја. Уз то, што је још можда важније, код Вахтангова налазимо убеђење да друге позоришне појаве и форме нису препрека креативном испољавању и индивидуализирању израза, већ, напротив, услов и могућност у исти мах.

У Московском академском позоришту више се чува успомена на Вахтангова него што се на његовим теоретским претпоставкама израђује једна нова позоришна естетика. Оквиром у којима се ансамбл креће веома су јасни тако да је уметничка активност сведена на попуњавање унутрашњег простора. Њихов програм има претензије да буде школа и стога тражи потчињавање индивидуалне креативности. Круг је затворен а у самозадовољству се не респектују чак ни биолошке границе. Да парадокс буде већи многи од тих дивних глумаца ни по својој таленту а ни сценском афинитету не одговарају захтевима и тежњама вахтанговског позоришта! Они су, у суштини, развили своје таленте на традицији художественника и зато максимум креативности постижу у реалистичним призорима. То се најбоље осетило и видело у представи „Човек с пушком“ где су поједине сцене захваљујући управо глумачкој непосредности зрачиле великом топлином и префињеном изражајношћу. У игри М. А. Уланова (Лејни), Н. О. Гршченка (Иван Падрић), човек с пушком), А. А. Папкова (Падрићине жене Наје), В. К. Лвова (Бакица Лица) налазимо врло прецизну карактеризацију ликова, реалистично изражавање осећања и проживљавање, толико својствено свим великим руским умет-

ницима независно од редитељских школа и стилова. Та позната хроника из октобарских дана изводи се годинама у концепту који подразумева ситно реалистичне призоре, извесне стилизације и свечано-театрални оквир: испред сваког призора спуштена је завеса од црвеног тила укоса набрана како се то по традицији декоришу позорнице за значајне друштвене скупове и конгресе, с тим што са стране стоје два млада кадетска у беспрекорним војничким униформама и својим малим бубњевима уз одговарајућу музику пратњу наглашавају атмосферу свечаности.

Симонов је „Антонија и Клеопатра“ поставио сасвим другачије — у сценографском амбијенту ближе романтичној опери него шекспировском театару. Од глумача је тражено да уђу у стил који је руско и европско позориште напустило крајем прошлог века. Њима је то било веома тешко, јер већина не поседује ту гласовну снагу потребну да се играјући на котурмама, повишено и узвишено, у широком гестивном и кореографском постављеним кретањима египатске фронталности досегне до убедљиве експресије. Јулија Борисова као Клеопатра је просто изазивала сажаљење својим крхким гласом и пригушеним емоцијама, па се тешко разабирало да ли она озбиљно игра или пародира своју улогу. Насупрот њој, Уланов је свог Антонија настојао да наметне авантуризму физичком снагом и исфорсираном покретљивошћу, али без сложених унутрашњих мотива, па му је израз морао бити штур и недовољно свеж. У тој постави, у улози Цезара, В. С. Лановој највише је одговарао редитељској концепцији и оваквом стилу својим супериорним изгледом, ставом, гласом па и изразом. Једноставно, не може се од реалистичних глумаца тражити да oponашају оперске певаче и њихову театарност!

Све ово може да наведе на погрешан утисак о могућностима самог ансамбла. Зато ваља нагласити да су вахтанговци добри глумци. Међу њима има уметника који у своме изразу достижу врхунску креативност и репрезентују оно најбоље што налазимо, ценимо и волимо у руском позоришту. Уз то, код свих њих задивљује осећање за колективни ритам, дисциплиновано прихватање редитељских интенција и издржљивост да се без обзира на жртве сценски оправда и оно чему је готово немогуће да опстане на позорници. Све је ту, укључујући и технику, на високом професионалном нивоу. Симонов је добар редитељ, своје замисли доводи до спољне перфекције, али није визионар и више делује као корепетитор него као креатор. Овај велики стваралачки потенцијал тражи, међутим, да се превазиђу сва та формална ограничења једног стила и да се следи вахтанговски дух слободне театарске метафоричности.

Петар Волк



Историја која траје

Од Бонара до Сулажа, 80 година савременог француског сликарства, Музеј савремене уметности, Београд

СА ПРЕКО СТО аутора и сто двадесет и пет дела отворена је ових дана у Музеју савремене уметности на ушћу Саве једна страница историје модерног европског уметности, дата је слика епохе која је тај дух подупирала и развијала да би је он превазишао и оставио у сенци великих тражења и великих немира. Изложба која покрива 80 година француског сликарства (од Бонара до Сулажа) достојна је значаја имена од којих је компонована и значаја који је уткан у дела без којих би век био сиромашнији за лепоту велике храбрости и протест ослобођене лепоте.

Данас, после једног великог искуства, стеченог у тражењу вредности на рубу слике и сликања, у низу изневеравања саме суштине стварања, можемо говорити о француском XX веку прилично мирно, без ватре узбуђења и без жучних страсти. А изложбом су премошћени огромни распони.

На изложби која је осветљена безмало свим носећим покретима европске уметности крајем прошлог и прве половине овог века, осећамо те распоне као својеврсно помирење супротности, као премошћавање провала која су створене квази — историјским раздорима између стилова, изама и великих појединаца. И остало је, ваља једино драгоцено, сазнање да су само појединци, својим стваралачким потенцијалима, прихватајући или не прихватајући условне оквире „стилова“ стварали дела нових вредности, зачетнике нових осећања, нових квалитета суђења и проблемских обележја. Програми група, манифести, жучне расправе и памфлети остали су више као докуменат покушаја него као услов стварања истинских покрета и нових стања стваралачког духа. Изложба чак и није компонована тако да се јасно уочи међусобна зависност „Школа“ или бар сродних духовних тенденција у неком континуираном сукцесивном следу, из чега се по праву раба заједничка акција. „Изложба, каже комесар и писац предговора Мишел Ог, предаже само појединца поглавља једне историје која није завршена“. Историје, додали бисмо, која је — на овај или онај начин — разоткрила право лице субјекта слике, суштинску страсти која ствара и уништава, прекида и отпочиње у блиставим таласима нове епохе, открива имена мученика и бонифицијана, изворних стваралаца и обичних следбеника, којима је пуна свака епоха модерне уметности.

Толико славних имена сликара, окупљених на једном месту, одавна нисмо имали. Па ипак, од импресионизма (поентуализма), преко симболизма, фовизма, кубизма, апстракција до надреализма и својеврсног експресионизма, тешко је уочити логичку линију успона или пада: видимо само одрицања и прихватања, напуштања старог и прихватања новог, у кратку — тражење, експеримент, испитивање духа и материје, заната и материјала, а изнад свега ослобађање дела и од канона и од чврсте контроле свести. И — у коначним облицима сукоба друштва и уметника — револт, одрицање или неприхватање одређене моралне догме или (мало)грађанске психолошке и економске клане. То је ваља једино време у историји уметности, тај крај једног и прве дешавања другог века, у којем се уметник супротставља друштву наметањем аутономности дела које иначе само припада друштву. И то је зачетак уклете судбине модерног уметника који, градећи дело не гради мостове преко провалија које не дозвољавају интеграцију личности у широки ток етичко-естетске природе.

Од једног Жана Болдинија, рејмио, или Мориса Денија и набиста до Пикаса није само распон између једне и друге стилске крајности, једне и друге генерације. Међу њима је ситуација непознавања света: света слике и света грађанског друштва, истине револуције од привидног мира еволуције, у самом поступку — пут од огледала и фотоапарата до супротне дубине личности и дела које ствара. Гледано у целини, овај блистави скуп имена као да потврђује истину како модерни сликар живи и доживљава себе као срећне тренутке инспирације, али још чешије као супротстављање искре која се раба из судара свести и полсвести и објективно егзистентног реда ствари. Тако се „стил“ „формира“ као искладана линија редукције израза на знак-симбол, знак-сгестиву, знак-протест или знак-декорацију.

Ти „психички валери“ који су видљиви само на фону комплексне области савременог ликовног израза нису увек усмерени према чистом „апстрактном ефекту“, значи, нису искључени из обичног људског живљења, као категорије недостатне уметности. Тежња за апсолутном материјализацијом слике и сликања, за прављењем „ствари — по — себи“ без одређене духовне усмерености, никада није била без „заузимања става“ и није свалила ствараоца на пасиван однос према делу. Ова изложба упува и потврђује ралијус те хумане акције у кругу „неиспитаних ствари“ — проналажење међусобних веза човека и света, у њиховом тоталном обухватању стваралачким чином.

ЕМОТИВНО И РАЦИОНАЛНО

Миодраг Б. Протић: Сликe,
Галерија Културног центра
Београда

ШЕСТА САМОСТАЛНА изложба слика Миодрага Б. Протића у Београду потврдила је доследност његових схватања, али је и отворила нека нова питања која карактеришу његов израз и одређују структуру дела у овом тренутку. Ове најновије слике задржале су у основи иконографију његових ранијих тражења, јер од „Шкољке у венецијанско првеном“ из 1969. до „Мрке шкољке“ из 1973. десиле су се одређене лексичке промене које су израз водиле поједностављењу форме, јаче синтетичке сведености елемената на битно, али у основи слика је остала верна својој истини као суштини исказа одређеног стања естетске свести. Онтолошки, дакле, она се дефинише дуализмом духа као двоструким садржајем бића, слике и аутора: с једне стране, она је део света, физички егзистентна, али и део свести о свету, дело плодног споја субјекта и објекта. У тој равнотежи рационалног и емотивног крије се основни принцип Протићевог тражења слике, она њена мирна експресивност која је последица уздржане емоције али и јаке унутрашње концентрације.

Мирне површине слике, супериорно тражење мира прецизно исликаним пољима и конструкцијом линеарног реда више је тежња миру него одраз стварног мира у сликарку. Равнотежа свих елемената, њихова услађеност са законима пејзажа која је у крајњој линији јединство супротности, тражена је унутарњом нуклеусношћу густог емотивног ткива, али и дугим таложњем искуства и мисаоном зреошћу личности.

Протићево данашње, као, уосталом, и његово јучерашње сликарство, може имати више приступа јер је вишеструко отворено према садржајима свести свога времена. Његова слика све више тежи аутономној егзистенцији, затворености у довршеност значења без обзира на удео свести трећег лица које слици даје прихватљивост, један од могућих облика трајања. Слика тако све мање тражи заговорника а све више саговорника, док је искуство, натаљено у пропусу њеног настанка (не само у распону физичке егзекуције) постало примарна естетска а не афективна категорија. У томе је и онај својервни, скоро сакрални однос сликара према делу које ствара као предмет своје осушености на довршеност, коначност. Слика има неких својих разлога да се заокружи као предмет неке будуће целовитости, део једног света мира и хармоније. Али као и код свих уметника, свест у овом случају само коригује дао а не даје, јер је лако уочљиво да испод ових мирних површина, геометријски прецизно конструисаних, пробијају слојеви немира и одсјаји страсти.

То је и пут постепеног потискивања предмета са слике, предмета као извешајног податка објективног света. Тако Протић, бирајући предмете-облике за своја платна врши једну сложенију функцију избора „ствари“ које супротставља себи као нешто различито од онога што око и свест идентификују. Предмет у слици, када је чак и јасније дефинисан, делатно привидно индиферентно, али емотивне агресивности, он не напада чуда директно и не ступа у отворени сукоб са свешћу о природном реду ствари.

То је сада помирење духа облика и облика духа, тражена и нађена равнотежа између онога што облик јесте и онога што му се намеће као значење и функција у његовој другој средини — слици: облик је рођен у имитацији сликара али он тежи својој властитој природи, ослобађању од порека, постаје Облик.

Боја је, у структури дела, исто што и облик: функција довршености, потенција мирног сјаја.

У овом сликарству нема недокућиве метафизичке усмерености, ни узаврелних космоличких визија у експресионистичком ковитлацу облика. Нема ни воље за превазилажењем уметности и отуђењем. Слика не тежи да буде потчињена неким вишим силама сазнања нити да замени језичке креације језиком израза, како би рекао Пикон. То је у ствари свет који је створен а не исказан ликовним језиком.

Срето Бошњак



МУЗИКА

МНОГО НОВИХ СЛУШАЛАЦА

Београдске музичке свечаности 1973.

БЕОГРАДСКА ЈЕСЕН из године у годину постаје све богатија догађајима у културном животу. Ако септембар пролази у знаку БИТВФ-а, за октобар се може рећи да је у знаку БЕМУС-а. Тај музички фестивал, који је пре пет година скромно започео, постаје све више саставни део онога што се уопштено може назвати физиономијом града, постаје све више београдска потреба. Када се има на уму да су овогодишње приредбе БЕМУС-а окупиле младу публику, и то у знатно већој мери него ли раније, онда се таква ситуација мора поздравити и подржати, јер управо на тој чиници треба и будуће трајати програмску оријентацију овог најмлађег београдског фестивала. Истину за вољу, и ове године био је лутања у грађњи програмске структуре БЕМУС-а, али мање него ли раније.

Ипак, оно што се мора уопште замислити и што се замерало и ранијих година — то је недовољна присутност домаће, српске и југословенске музике на програмима БЕМУС-а. Никако се не може доволити да домаћа музика и на овом фестивалу, као што је то случај током редовне сезоне, фигурира на програмима концерата као обавезна „прва тачка“, као уводно „одуживање“ домаћем стваралаштву! БЕМУС је управо прилика да се најзад приђе организовању концертних вечери наших композитора, да се њихова дела систематски приказују и то у најбољим извођењима. На неких седамнаест приредаба у оквиру овогодишњег БЕМУС-а изведено је само седам дела наших аутора! — Зар тај податак, сам за себе не говори довољно о потреби корените измене програмске политике фестивала и право је чудо да Савет БЕМУС-а, Уметничко веће и Програмска комисија то нису, изгледа, благовремено уочили и утицали да се тај однос измени. У том смислу поучан је пример концерта Ленинградске филхармоније, која је управо у Београду извела вече музике Сергеја Прокофјева, поред осталог и његов ребе извођен II концерт за клавир и оркестар. Треба изводити своју музику, посебно дела нових стваралаца!

Зато и даље остаје оно старо питање без одговора — још колико ћемо чекати па да се и у Београду почне са приребањем концертних вечери дела наших истакнутих композитора, стваралаца симфонијске и камерне музике. Управо би такви концерти, на којима би се изводила дела Петра Коњовића, Јосипа Славенског, Љубице Марић, Станоја Рајчића, Енрика Јосифа или Витомира Трифуновића и др. само обогатили програм Београдских музичких свечаности, учинили их још атрактивнијим, богатијим и — специфичнијим.

Врхунци овогодишњег фестивала

Ленинградска филхармонија могла је и најрафинованијег слушаоца одашевити изванредном хомогеношћу свога звука, виртуозношћу свих оркестралних група, дисциплином и прецизношћу свих својих чланова. Диригент Геннадј Рождественски, нама од раније познат, и овога пута, нарочито интересирајући Пету симфонију Сергеја Прокофјева, ту „симфонију о величини човечанског духа“, демонстрирао је свој инвентивни и потпуно оригинални однос према партитури: као да је желео, наглашавајући контрасте међу ставовима да нагласи мисаоно јединственост дела. Пијанисткиња Викторија Постникова извела је II концерт за клавир и оркестар С. Прокофјева са запањујућом техничком сигурношћу, док је диригент Рождественски на крају, диригујући „Скитску свиту“, још једном указао на заиста велике извођачке могућности оркестра Ленинградске филхармоније, могућности које овај углавном оркестарски колектив сврставају међу прве на свету. Можемо само зажаљати што Ленинградска филхармонија није имала два концерта на овогодишњем БЕМУС-у.

Млада израелска виолинисткиња Мирјам Фрида, уз клавирску пратњу француског пијанисте Паскала Рожеа извела је вече соната Моцарта, Шумана и Брамса и одашевила зреошћу своје уметности, која нам већ сада омогућује да констатујемо како пред њом стоји велика уметничка будућност.

Мирослав Чангаловић (Плавобради) и Рамила Смиљанић (Јудит) са изванредном преданошћу креирали су два чудесна дела Бартокове опере „Замак плавобрадог“, у уздржаној, али посве логичној режији Динка Слободе и тако, на београдској сцени, после толиких година учинили да поново тријумфује савремени оперски звук. Подржавани сјајно припремљеним оркестром, чији је звук местимично имао симфонијске димензије, под вођством Душана Миладиновића, Чангаловић и Смиљанићева убедљиво су евоцирали вечите теме и сукобе у односу човек — жена и својим бриљантним креацијама учинили БЕМУС богатијим за један несвакидашњи и истински уметнички догађај, који ће се памтити. Не треба занемарити предели сценографски оквир Доријана Соколића, чија је сценографија била изложба за себе, док су костими Лиљане Драговић дискретно наглашавали тајанственост зачараног света замка, и својом колористичком нијансираношћу допринели визуелном одређивању прокућаних животних доживљаја Плавобрадог. — Исте вечери, после Бартокове опере, извођена је и кантата Карла Орфа — „Кармина бурана“, у режији Јајнца Арнолда, кореографији Јована Деспотовића, под вођством Богдана Бабића. Извођену је, пре свега захваљујући редитељској концепцији, недостајало више елементарне распојасаности и весела, више исконских дамара живота.



СА ОВОГОДИШЊЕГ БЕМУС-а — МИРОСЛАВ ЧАНГАЛОВИЋ (ПЛАВОБРАДИ) И РАМИША СМИЉАНИЋ (ЈУДИТ) У БАРТОВОЈ ОПЕРИ „ЗАМАК ПЛАВОБРАДОГ“ НА Сцени ОПЕРЕ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ

Виолинист Јован Колунџија учинио је прави извођачки подвиг, ускочиши у последњем часу као солист приликом извођења Брамсовог Концрта за виолу и оркестар, уз пратњу Симфонијског оркестра РТВ Београд.

Оправдано се можемо упитати да ли је Јосип Славенски додично био представљен на том концерту својом „Музиком 1936“? — Диригент Младен Јагупић главну пажњу на том концерту посветио је извођењу Пете симфоније Антона Брукнера, које је недовољно показало да се Оркестар РТВ Београд налази у стањом успону, тако да му се већ сада могу поверавати и компликована дела музичке литературе.

Концерт Загребачког квартета поново нас је оучио са занимљивим делом савременог хрватског композитора Мила Ципре, са његовим Петим гудачким квинтетом. Извођење овог дела подразумева прави мали музички мизансцен и као да је писано за савремене стереофонске могућности звучне репродукције. Након коректног извођења Шестог гудачког квартета Беле Бартока, Загребачки квинтет, уз суделовање београдске пијанисткиње Мирјане Вукараговић, стилиски узорно и технички сигурно извело је Клавирски квинтет Сесара Франка. Малобројни квинтети камерних ансамбала овога типа и у Београду могу имати захваљну публику. То је доказао овај концерт, убедљиво и недовољно.

Ансамбл Балета из Токија одашевио нас је више својом унутрашњом, а мање мапшвитошћу кореографије. „Пепељуга“ С. Прокофјева у изврсној сценографији Нобуко Миямотоа, уз музику сиромашног звука, репродуковану са магнетофонске траке.

Ансамбл Pro musica, под вођством Буре Јакшића, наступио је у атријуму Народне музеја и извођењем филкса „Годишња доба“ Антонија Вивалдија, уз суделовање Јована Колунџије, поновно свој успех постигнут на Варајдинским барокним вечерима. У првом делу концерта слушаоци смо Баха (III Бранденбургски концерт и концерт за чамбало де-мол, солист Мишел Деафос). Све предности рада са једним диригентом и у сталном саставу ансамбла дошле су и овде до изражаја.

Више програмирања — мање метаперских позета

И овогодишњи БЕМУС имао је већ раније испољене недостатке у свом програму. На основни смо већ указали — недовољно присуство наше музике не би се смело више поновити. Међутим, и сама композиција програма овогодишњег БЕМУС-а није одавала неку особиту промишљеност (зашто у дане као што су субота и недеља није било више концерата, зашто се организатор, са малим изузетком завршног концерта, ограничио само на три дворане у центру града, зашто је недостајало хорске а капела музике итд.). Изостао су и ове године променадни концерти, који представљају погодну форму за окупљање нове публике. Има се утисак да се организатор оријентисао на велика имена (Микеланџели, Штерн), па кад су они отказали настајао је да по сваку цену изведе предвиђени програм. Међутим, није уопште предвиђао могућност репризних или поновних наступања с новим програмима ансамбала или појединаца, што је свакако требало предвидети бар кад је Ленинградска филхармонија у питању. Организатор је постигао пун материјални успех концертом Сеговије, али ми бисмо више волели да смо сачунали и гитаристу Џулијуса Брима... — Надајмо се да ће већ следећи БЕМУС избећи недостатке који су се ове године испољили и да ће окупити још више нових слушалаца.

Рашко В. Јовановић

Петар Гудељ

Не писаши: зидати, узидати

Не писати: зидати, узидати.
Онако, како су чинили дједови

До глежања: то Средоземље
модрим језиком лиже, бичује рибом,
пуца свјетлост и со.

До кољена: брончани јунци
ричу, приковани
за кост твојих кољена.

На дојкама прозор:
нека те подоји муња,
Нека те подоји звијезда
и птица.

До очију: два копча
иллирска, два поскока
хрватска забијена
у твоје очи.

Низ дршке тече вид,
Низ дршке тече лич.

Не писати: зидати, узидати
Зидом ударити
у лице.

Крвоток у сухозидину. Онако,
како то чине поскоци.

Шаком своје крви у разјапљена
уста зиди.

РАСЦИЈЕПИО ЧЕЛО

Расцијепио чело:
дан и ноћ.

Тако се мрви ватра,
Тако се искри земља.

Тако гори, тако говори
крв.

Ударио змијом земљу:
твојом кичмом
туче земља.

Ударио змијом змију.
Земљом земљу.

Прах, који смо јели
и који нам је пламсао
на језику.

Крх људскога тијела,
разломљен
над твојим челом.

ЛЕГАО СИ НА СВОМ ПЛЕМЕНИТОМ

Легао си на свом племенитом и покрио си се
биљем земље.

Из носи ти смиље расте. Чело ти просијава
крв црницу.

Твој син, млади Мјесец, небом протјера
стадо звјезданих коза.

Још се виде златни трагови
у зраку.

Дигао си стотину руку: о њима гроздови
зру.

Ми, дјеца твоја,
и деца твоје дјеце,
зобљемо твоје очи,
пијемо твоју крв.

На облаку твоје земље
(с нама су лисице и птице)
блазујемо теба.

Благо теби.

ТИ КРИШИ РУКЕ

Ти криши руке, савиши их у црницу,
и оне се примају, пуштају шиле,
пију земљу.

Варе ти је на језику. Напитах
лијеш у моја уста. Варница
сину, ужеже слово, име твоје
светило се
у све вијеке вјекова.

Сврнуо си крв у земљу (понорнице!),
и она је брикнула.

Кроз гроздове, кроз бајаме,
Кроз нашу дјецу.

МЕНИ ЈЕ САДА БОЉЕ

Мени је сада боље: небо и земља
посташе моја отаџбина.

Посрнем ли, дочекаћ ће ме
твоје руке.

Излетим ли уморан,
ти ћеш ме сјест на кољено.

Кад ме уериједо,
ти ћеш попити моје сузе.

Мени је сада боље:
ја једем твоје тијело
једући крх.

Дишем твоју душу дишући
зрак.

Ти си хранио мрак,
који ми напаја мисли на путу
к нашој кући.

Радоје Домановић или дух јачи од насиља

СПОМЕНИК који данас откривамо великом српском књижевнику Радоју Домановићу није само знак наше захвалности за значајно књижевно дело које нам је овај писац оставио него и знак признања за грађанску храброст с којом се пером борио и изборио знатне промене у друштву свога времена, које су омогућиле и много од онога што је и дан-данас прогресивно.

Васпитан на херојском моралу народне поезије, узвишеним примерима националне историје, народним бунтама против Турака и домаћих насилника и идеја Светозара Марковића које су продрле у широке народне масе, Домановић је створио дело које, својом сатиричном страном, представља један од највиших домета српске књижевности. Било је и пре њега појава сатире у српској књижевности: у Буквој критички и полемици, Бранковом „Путу“, Стеријиним комедијама, Змајевим политичким песмама, „Маскенбалу на Раднику“ Војислава Илића и прози Јакшића, Галичића и Сремца, али за њих је сатира била само један део њихових стваралачких тежњи и остварења, док је за њега она била питање опстанка Србије, њене будућности и њене судбине.

Мора се, међутим, признати да је и његово време било као створено за сатиру. Владавина Александра Обреновића била је испуњена аутократском влашћу монарха, насиљем полиције, самовлашћем бирократије, прогањањем свега што је мислило својом главом и опирало се властодршцима, превртљивошћу и демагогијом политичара и сиромаштвом и бедом радних људи града и села. Домановић је пружао бескомпромисни отпор свеколиком том злу.

Мета његовог исмевања било је све што је представљало слепо снагу и снагу заосталости у тадашњој Србији, коју је он тако духовито и тако оправдано назвао Страдијом. Циљао је и погађао у најопасније главе стога криве Хидре. Није се везао за критику не бескрупулозног монарха, ни несталне владе с нестручним министрима, ни цркву и њене користољубиве и хипокритске великодостојнике, ни школство и његове бесмислене програме, ни војску и њену немощ да се противстави злу према српском живљу ван Србије, ни политичаре које своје личне интересе скривају слободарским фразама, ни лажно родољубље којим се замагљује нифтинска рачуница, па чак ни забавља тадашњих књижевних дејалаша правде.

И, наравно, за све што је написао плаћао је немаштином, прогањањем и отпштањем из службе, али се зато историја Срба почетком нашега века не може прочувати ни разумети ако се не узму у обзир Домановићеве сатире. Његово перо, које је писало само петнаест година и за пет година написало оно што је најбоље, смело је позивало на дубоке друштвене промене, чак и на оне за које је тада било недовољно потребних друштвено-историјских услова. Преврат којим је 1903. године забачена и уништена династија Обреновића, на жалост, остварио је само мали део онога за чим је тежио Домановић, али је и то учинио добрим делом захваљујући и њему.

Разочаран превртљивошћу многих дојучерашњих властодржаца и недовољним променама у друштвеном животу Србије, Домановић је након овог преврата остајући веран својим увечењима, тешко налазио и без много успеха погађао нове шљаве своје сатире. Борили се против остатака старог режима и свестан да су људи у новом режиму „горни него хиљаду Александра оједаном“, настојао је да погоди свакога од тих Александра, разбио свој велики талент у ситну монету и није више постигао онај узлет који је имао од 1898. до 1903. године.

Али по ономе што је већ био дао, по својим изванредним делима „Данга“, „Вођа“, „Мртво море“, „Страдија“, „Марко Краљевић по други пут међу Србијама“ и „Позориште у паланци“ постао је један од највећих писаца реализма и један од највећих писаца српске књижевности уопште. Овим својим делима он је постао српски Свифт пре него што је овог великог енглеског сатиричара читао, на немачком језику, за време свог боравка у Минхену 1903 — 1904. године.

Гледано с књижевне гачке гледишта, може се рећи да је Домановић, искупио обузет проблемима свога времена, чак и



СПОМЕНИК РАДОЈУ ДОМАНОВИЋУ НА КАЛЕМЕГДАНУ

дневне политике, писао пребрзо помало алкаво, са слабо развијеном фабулом, без вештине у компоновању и с мало мајра за стил и језик, као што су већ приметили многи критичари од Богдана Поповића до данас. Али умео је боље него иједан наш писац да пронађивим оком пронађе добру тему, да измисли изванредну анегдоту и да нађе адекватну алегоријску фигурију помоћу које ће тему на најбољи начин приказати и најефикасније је постићи свој циљ.

Био је изванредан сликар са совне психологије и националног менталитета и, кад му се замера слабост психолошке анализе, заборава се да према сатири нису целовити психолошки ликови, већ одређени типови као носиоци зла које треба исмејати и осудити. И умео је такође да своју иронију и сарказам, који су били израз племенитог изражања пред духовном и моралном бедом једног времена, зачини хумором тако да је и његов пријатељ Јаша Продановић веровао да је чак бољи као хумориста него као сатиричар.

Кад данас Радоје Домановић, како би сам рекао, по други пут долази међу Србе, он није више само наш писац него и писац света. Већ први кораци његовог дела у свет били су готово тријумфални. У његовом „Вођи“ неки Немци су препознали Хитлера, а неки Американци, у време вијетнамског рата, свог председника Џонсона. Његово „Мртво море“ је панорама многих појава типичних за све маограђанске средине. „Данга“ је слика грађанског опортунизма и полтронства којег има широм целог света. А у „Страдији“ налазимо критику гачке и насилничке бирократије, која је и данас несавлађана сила у многим државама. Многе психолошко-моралне деформације које је Домановић приказао и живописао још увек трају и чине га актуелним писцем.

Али оно чему се највише можемо дивити у његовом делу јесте непоколебиво уверење да су слобода, разум и морал ненадмашне вредности које кад-тад морају тријумфовати у свим друштвима. Често се истиче како је његов песимизам био искупило наглашен и како није више део перспективе друштвеног развоја. При том се, међутим, заборава да је он, упркос томе, читавим својим делом доказивао како је дух јачи од насиља, врлина од користољубља, перо од батине, часност од бескичмењаштва. То је његова највећа порука и она треба да нам буде на памети кадгод се у нама појави сумња у непобедивост слободе, врлине и напретка. Нека нас на ову поруку подсећа и његов споменик, који, у име Обора за прославу стогодишњице Радоја Домановића и Удружења књижевника Србије, има част да открије.

*) Говор одржан на Калемегдану 19. октобра о. г. приликом откривања споменика Радоју Домановићу.

Драган М. Јерemiћ

Јасмина Радовић

Југославија

ТУРИСТИЧКИ ПРОСПЕКТ

Има једно мало море
врло плаво
и иза њега планине голе
и људе који воле.

Има тамне горе
углавном кржаве.

На пољима су жита
понекад и цвеће,
песме се стално праве
тужније него птице.

Има големе среће!
Рецимо
клице се на трамваје каче
девојчице споменаре нишу,

много се плаче,
Чак и кад се дете роди
за поклон слободи.

Јутром, мале шоље кафе нам
загревају срца
због залутале краве толико се

мута

на човека пуца.

Мајке су
топле као храна, рукама њиховим
певана,

сваког боговетног дана
сваког боговетног дана.

*

Има једно мало море
врло плаво
и иза њега планине голе
и људе који је воле.

Cleveland, Ohio, 1972.

IN MEMORIAM

Драгољуб Обућина - Лека

Шестог октобра ове године умро је у Чачку Драгољуб Обућина-Лека, песник и новинар, дугогодишњи главни уредник „Чачанског гласа“. Иако је, као тежак срчани болесник, годинама већ очекивао сваког часа смрт, рођени бием, какав је целог живота био, умро је изненада, на ногама, пошто је до последњег дана остао, са својим друговима, по друштвеним и пензионерским одмаралиштима, за столом, крај Мораве.

Драгољуб Обућина је рођен у Чачку 14. фебруара 1921. у сиромашној занатлијској породици. Отац му је био обућар и истакнути борац за права радничке класе. Благодарни томе, и сам је врло рано пришао радничком покрету, постао члан СКОЈ-а и укључио се и у народноослободилачку борбу. Иначе, школовао се у родном месту, где је свршио основну школу и гимназију, а затим студирао Филозофски факултет у Београду. После ослобођења био је истакнути просветни радник у свом завичају. А године 1968. постао је главни уредник „Чачанског гласа“ и на том је положају остао до смрти.

Рано је почео да се бави поезијом и новинарством. Првих година после рата убрзан је у најдаровитије наше маале песнике уопште, а као песнику који обрађује социјалне и социјалистичке теме, проричана му је будућност коју нису постигли ни његови данас најистакнутији вршњаци ужег и ширег завичаја. Што се то прорицање остварило само једним малим делом (објавио је само једну збирчицу песама, „На напуклом леу“, 1958. и једну мању историјску драму, „Деспот Стеван Лазаревић“), криве су тешке поратне прилике и, још више, његово рано опонуло здравље.

Ипак, и ово што је остало иза њега омогућило му место и у књижевности и у новинарству. Неколико његових песама и извештај број новинских написа имају већ сада и антолошкију вредност. (С. П.)

АКТУЕЛНЕ ТЕМЕ

СЕМИОЛОГИЈА И ПРОБЛЕМИ НЕЛИНГВИСТИЧКИХ УМЕТНОСТИ

У ПЕРИОДУ између 17. и 21. октобра Београд је био домаћин I међународног конгреса посвећеног проблемима семантике музике. Конгрес је окупио многе значајне личности међу којима Анри Пусера, Бориса Гаспарова, Селестин Делијежа, Марија Баронија, Ивана Фохта и др. Потреба да се музика разматра као семантички систем, неоспорно произишао из семантичке компоненте музичког језика, потврда је оправданости и нужности конгреса, а уједно и повод за размисање о незадовољном пролозу семнологије у све области надрадање. Један сумарни преглед историје биће најбоља илустрација ове тврђе.

Наука о знацима (семима) како је поставио Сосира пре него та Ч. С. Перс, дивши јој име семантика — дуго је чекала да њени закони добију адекватну примену Међу првим покушајима да се уметности приђе као семантичкој чињеници налази се излагање Јана Мукаржовског на VII међународном конгресу филозофије у Прагу (1934). Тврдећи да је „уметничко дело у исти мах знак, структура и вредност“, Мукаржовски полази од тезе да је карактер знака производ сваког саопштивог психичког садржаја и да, будући тако одређен, представља изванредну компоненту у изучавању структуре уметничког дела. Но, Мукаржовски не предлаже ниједан метод семантичке анализе стога што уметничко остварење третира као један знак, за разлику од Ерика Војсенса који већ сагледава уметност као скуп сема.

Први прилаз уметности као семантичкој чињеници уселао је, међутим тек после рата већим ангажовањем лингвиста чија се истраживања углавном везују за литературу. Споразично, као у случају Романа Јакобсона који признаје сликарство и филм за „нелингвистичке говоре“, укључују се и остале уметности. Но, тек касније одређивањем Ролана Бартта према различитим феноменима надрадање, семантичке анализе постижу свој смисао и значај. Ролан Барт се стога сматра родоначелником семантичке методологије какву данас познајемо. Но, управо Бартово дело отворило је и највећи број проблема везаних за науку о знацима. Један од основних свакако јесте проблем критеријума одређивања значајских јединица. Барт, наиме, следи Мартинеову начело двоструке артикулације па међу знацима разликује значајске јединице од којих је свака снабдевена смислом (монеме) и које образују прву артикулацију — а од дистинктивних јединица. Делова форме (фонеме) које изразно немају смисао и образују другу артикулацију.

Ова подела подразумева, тако, план израза и план садржине где се значење показује са релацијом између та два плана и образује систем. Један вид тог система Хјемслев назива конотацијом. Други пак вид укључује појам метајезика. Чињеница да Барт даје предност конотацији обезбеђује свакако будућност примене семантичке методе на ванкњижевне уметности, па тако и на музику која нема изражен метајезик. Међутим, Барт, с друге стране, експлицитно тврди: „Мада се

бави нелингвистичким супстанцама, семнологију предстоји да раније или касније на свом путу наиђе на језик („прави“ језик) не само у својству модела, већ такође у својству чиниоца, преносника или означеног“.

Није нимало претерано рећи да је овај постулат представљао најозбиљнији имплицитни проблем Конгреса, тим пре што „музика говори тамо где језик говори“ е. Изгледа, стога, веома симптоматично позивање великог броја учесника Конгреса на тезе Сузана Лангер која тврди да семантика музике није ништа друго и ништа више од сазнајне теорије музике. Док већина визуелних супстанци потврђује своја значења удвајајући се са лингвистичком поручком (филм, стрип, реклама), музичке супстанце немају ово својство. Да ли је онда опортуну применити на музику семантичку знања која представљају само копије лингвистичких знања? Корелативни парови овде свакако постоје (језик-музика и лингвистика-музикологија) и пружају основ не само за формирање научне теорије музичке комуникације, већ и за дубље проучавање специфичног процеса музичког говора. Покушаје ове врсте вршио је још Леонард Мејер, тумачећи музику у светлу теорије информација и тврдећи да се музичко значење јавља као претходна ситуација.

Ако прихватимо структуралистичку поруку о потреби конституисања семнологије или бар њеног огледања у испитивању могућности примене на нелингвистичке предмете, биће нам логичније и оправданије ово одвајање од транслингвистике. Восталао, током истраживања семнологија није увек приморана да се држи лингвистичког обрасца. Доказ за ову тврђу чине проучавања везана за семнологију позоришта, а радови Жоржа Мунена који каже: „Нипошто не значи да истраживачи позоришта греше ако очекују извесну помоћ од лингвистике. Али ваља их заправо упутити на једну другу науку, израду из ралова самих лингвиста: на семнологију, науку у настајању, још мучаву, која узима за свој предмет анализу и опис свих средстава и система комуникације“. Мунен истиче, чини се с правом, на чињеницу да теорија о нелингвистичким уметностима као о језишту значи подразумевати да су већ решени управо они проблеми које би једна сложена анализа функционисања тих уметности требало претходно да открије, утврди, истражи у свим њиховим датостима и најзад, отпочне да решава.

Шта је онда циљ семантичког истраживања? У складу са општим смером читаве структуралистичке делатности, Барт види мету семантичког истраживања као утврђивање начина функционисања система значења окренутог израза, симвакрума посма транх предмета“. Тако се окупљене чињенице разматрају само са једног становишта док се сва друга извизирају. Но, овде се нужно поставља питање избора који недовољно може бити произвољан. Па ипак, без семантичког приступа немогуће је сагледаати аутономно постојање и суштински динамизам структуре уметничког дела.

Београдски Конгрес сузио је проблеме семантичких истраживања изабравши за своју тему семантику која елиминише симболе и ограничава се на знакове. Истовремено, овај се избор показао и најсложенијим с обзиром на чињеницу на коју је указао још Баумгартнер — да музички знак никако није „јасан и одређен“ Овом проблему посвећено је доста простора, јер се инсистира на јасном одређивању музичког знака и његовом одвајању од „фонетичке“ вредности говорног језика. Тако је још једном подучена разлика између лингвистике и семнологије. Питање да ли је семнологија нелингвистичких уметности позитивна или, још увек, спекулативна филозофска теорија остало је, међутим, и даље отворено. Но, ваљана аналитичка метода која је као полазиште користила семантичко истраживање у равни основних структура музике, потврдила је још једном познату Бартову тезу да на крају семантичког истраживања стоји откриће система, „историја форми“.

Мирослава Оташевић



Данашње присуство књиге

Наставак са 1. стране

разуме. Решење није у појединачним, готово усамљеничким акцијама. Без обзира да ли их звали „месецима“ или некако другачије.

Цепна књига

У нашој јавности — и књижевној и читалачкој — цепна књига је дуго постојећивана са шунга литературом, са разноврсним зеленим, плавим, рото, икс и другим свескама, са текстовима о сексу и насљубу, са писцима конфекцијског укуса и оскудне маште... Отуда, и вредне књиге, објављене у цешном формату, дуго су сматране мање вредним, а писци поцењеним и деградираним.

Тако је код нас. Тако је, углавном, још увек код нас. То је последица прошлосеколног схватања да је књига „светиња“ и да је за мали број људи, који су образованији. У ствари, таква схватања своде књигу на изузетност — не у смислу доживљеног читања, већ у погледу својине. Отуда, многи примају књигу као део намештаја, као материјално добро које се оставља у наслеђе и које својим бројем, изгледом и бојама треба да покажу знање и моћ власника.

У таквим приликама, разумљиве су неадекватности писаца да им књиге буду објављене у меком, брошурном повезу, на рото-папиру и са приступачном ценом. Бар на први поглед, занимљивије је видети свој вишегодишњи литерарни рад на најбољој хартији, са платненим корицама и достојанственим омотом, што све утиче да цена буде приступачна једино за библиотеке и љубитеље књиге.

Међутим, и у културно мање развијеним срединама, лепе књиге су књиге о свему и књиге за свакога. Цепна књига је, у ствари, књига за појединца, за свачији цеш и за сваку прилику. Цепна књига подразумева свакодневно сусретање са књигом, она задовољава најшире радозналости и најразноврсније потребе.

Неоспорно је да цепна књига може ефикасно да утиче на процес читања, и на повећање читаоца. Она омогућује да се не чита само у стану, у библиотеци, у канцеларији, односно за столом или у фотељи. Она доприноси стварању навике да се чита у свакој прилици — кад се путује, било на најдужим релацијама, било на оним кратким (од једне до друге трамвајске станице), кад се одмара у парку, кад се чека...

Да би цепна књига стекла право — код писца, и код издавача, а посебно код читаоца — неопходно је да се постојеће библиотеке садржински преоријентисају, да се у њима обављају и највреднија дела белетристике, стручне, политичке, марксистичке, научно популарне и друге литературе. У тово да нема књиге, сем изузетних енциклопедијских издања и посебних капиталних дела, која не може да се објави у цешном формату и која не може да буде јевтина и доступна сваком читаоцу. За библиотеке, за библиофиле и за друге љубитеље чувања књиге могуће је да се свака књига објављује на најфинијем папиру, у луксузном повезу... Сви читаоци нису такви — или не желе да чувају сваку књигу, или немају толико средстава да плаћају скупо књиге или имају мале станове. За њих књига треба да буде јевтина — а то је цепна књига.

Пропаганда књиге

Са пропагандом књиге такође није све у реду. Предузећа која се баве издавањем књига ретко утичу на јавност. На прсте се могу набројати књиге које је једно издавачко предузеће више дана, значи сталније пропегирало. На другој страни, зубне пасте, намештај, конзерве и аутомобил у скоро сваком, природно, читањем листа по десетак пута у току месеца опомињу и подсећају.

Просечни читаоца, дакле радник заузет и озбиљно ангажован пословима у свом радном колективу и радом у организационим структурама или у друштвеним организацијама, као и навијајући за неки клуб, попуњавајући спортску прогнозу и пецајући рибу, значи радник којем читање књига није пасија, ако му се не укаже на неку занимљиву и корисну књигу, једнако важну и за његов посао или интересовање, неће сасвим природно за њу ни да зна, па је неће ни да тражи. Уостама не вели узалуд стара латинска мудрост: „Што не познајемо за тим и не чезнемо“!

Међутим, није све у новинској реклами... Могућности пласирања књиге су далеко шире. Треба поћи од школе. Књига је и иначе оно што се, после играчака, деци

најпре поклања — за рођендане, нове године и прве мајеве, и говори им се увек о њеној лепоти, вредности, значају. Ту је, у тим, још дечачким и пријемчивим очима, она најважнија шанса која треба стално да се користи, још у тим данима треба деца да се навикавају на читање, на књигу...

Осим тога, треба књига да се приближава радним људима и коришћењем средстава масовног посредовања (радио, телевизија, филм). Неразумљиво је зашто се на рекламним емисијама радиостаница не чују једнако обавештења и о раденској минералној води и о некој новој књизи поезије. Такође, премало или скоро се и не користи телевизија, филм, поштанске марке, на којима би, уместо безличне девојачке фигуре, био назив неког романа или друге, још потребније приручне књиге... Таквих начина има доста.

Недостатак довољних пропагандних контаката са читаоцима посебно се осећа у случајевима кад се покрећу велике библиотеке, кад се желе — за једну, прилично непознату врсту литературе (рецимо научно-популарну) — да се привуку читаоци.

Данас, кад су радозналости савременог човека, у сусрету са интересовањима и пословним и друштвеним обавезама, све различније, биће дакле неопходно да се правом борбом дође до читаоца. Управо зато, пропагандна није више луксуз, већ стварна потреба, и економски и друштвено оправдана.

Књижаре

Очевици тврде да се за последњих петнаест или тридесет година и најугледније књижаре, теоријске у Београду, и оне из центра Љубљане, Загреба, Новог Сада или Сарајева, нису много измениле. „Просветна“ књижара на почетку Кнез Михајлове улице у Београду иста је као и у време Герце Кона. Једине су промене — књиге нових писаца и нова лица продаваца.

Крута пословност у књижарима, једнака као и у некој просечној галантирији, даје овом, иначе несумњиво културном и изузетном послу искључиви комерцијални карактер. Ако је тако у већим градовима (а тако је!), није тешко да се замисли какве су продајнице књига у унутрашњости, у Ваљеву, Новом Месту, Хвару, Струги... Тамо се и папир, канцеларијски материјал, лепак, карте и — књиге продају заједно. У највећем броју примера књижари су ту једино трговци, тако да и онај ретки и данас не много неговани осећај за добру књигу — присутан код старијих београдских, загребачких, љубљанских и других књижара — по правилу одсуствује.

Пошто мрежа и утицај библиотека још не задовољавају (познат је податак да још увек има општина без библиотеке), књижаре остају један од најочљивијих и најопробанијих путева да књига дође до појединца, да уђе у станове, односно да постане не само део слободног времена, већ стални распоред у сваком дану сваког човека. Класичне књижаре, са високим и дубоким рафовима, са књигама које се купују као „мачке у цаклу“, не могу да одговоре савременом пласману књиге... Књижар би требало и сам да буде пасионирани читалац, да има сталне муштерије, са којима редовно разговара о новим књигама — купљеним или прочитаним и који имају поверења у његов предлог, суд, савет. Једино тако нестане оне тајновите разлике између читаоца књиге и продавца књиге. Књижар, заправо, и није комплетан ако је само пословно љубазан. Савремен књижар подразумева богат и развијен језик, књижевно образовање, познавање психологије, педагошка знања.

У пропаганди, пре свега домаће књиге требало би више да се користе и савремена техничка средства. Купац — читаоца жељан да купи неку књигу поезије. Књижар са магнетфонске траке пушта одабране, карактеристичне стихове из неколико збирки. Читаоца, онда, према слуху и афинитету, бира оно што му одговара. Исто тако, у одређене дане у „својој“ књижари читаоца може да види филмове о писцима. Може, на крају крајева, да купи књигу омиљеног писца са њему посвећеним аутограмом, чиме би писац добио сталног читаоца, а литература великог љубитеља.

У свом послу књижари могу да користе и књижевне решења. Они се, у својим разговорима и препорукама могу да позивају на познате критичаре и да упућују на познате текстове. Књижар би требало да читаоцу изнесе са књигом и исечке из новина са мишљењима критике. Уостама, то може да буде увод у свестраније упознавање литературе.

Милош Јевтић



СА ИЗЛОЖБЕ У МУЗЕЈУ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ — МОРИС УТРИО: „ПОГЛЕД НА АНС“ (1925)

ДОГАБАЈИ

Осамнаести међународни сајам књига у Београду

Наставак са 1. стране

брана дела“ академике дра Хараламија Поленаковића. Прва едиција је прављена веома амбициозно и њу су саставили млади македонски критичари. Од преко пет стотина објављених радова дра Хараламија Поленаковића направљен је критички избор који је веома важан за македонску културу. Оба ова дела су незаобилазна за све оне који буду хтели да проучавају македонску културу.

Миодраг Поњавић, ва директора комерцијалног сектора издавачког предузећа „Рад“ из Београда:

Нема издања од којег не бисмо очекивали успех. Свим нашим издањима поклањамо одговарајућу напну и од свих очекујемо одговарајући успех. Наша издања се могу поделити у две групе. Прво — комплети светских класика и друго — школска литература, која се састоји из збеника, приручника, лектура, као и специјализоване лектура за политичке школе, Марксистичка литература заузима посебно место и њу наше предузеће негује од свог постојања.

Петро Будац, књижевник и директор „Накнадног завода Матице хрватске“ из Загреба:

Приме свега, успех очекујемо од „Златне књиге светске љубавне поезије“. Ово је веома вредно и занимљиво издање. Претходна два су буквално разрађена. Изгледа да је љубав ипак дошла на своје право место, после неке дугогодишње дисквалификације и детронизације. Човек се, напokon, враћа звездама.

Владо Бакотић, шеф комерцијалне службе издавачког предузећа „Отокар Кершовани“ из Ријеке:

Највише очекујемо од серије од шест књига под заједничким насловом „Древне културе“, која је илустрована мноштвом колор и црно-белих фотографија. Ове књиге обухватају стару културу Перуа, Индије, Мексика, Ирана и Индокине. Но ипак, наша најкомерцијалнија књига је „Вртно цвеће“, која је, у ствари, лексикон вртног цвећа и биља са преко две хиљаде колор илустрација.

Не улазећи овом приликом у дубљу анализу наведених одговора и не упуштајући се, само на основу њих, у оцену стања у нашем издаваштву у целини, један утисак са овогодишњег Сајма књига (а имајући у свести раније) посетилац готово мора да понесе. Наша издавачка делатност у овом тренутку очевидно није у неком



изузетно полетном стању. Дијапазон интересовања је, привидно, довољно широк, креће се од марксистичке књиге у ужем и у ширем смислу те речи до књиге о вртном цвећу, али број нових наслова није особито велик, богатство у разноликости није као ранијих година, недостаје шароликост која, истина, не мора много говорити. Чини се да је ово време престројавања у издаваштву, време настојања да се нађе сопствено место. У том правцу су, изгледа, видније промене: изгледа да издавачи почињу у свом раду да имају чврсту и поуздану рачуну.

Па ипак, неке (старе и нове) недоумице остају и после овогодишњег Сајма. Најкарактеристичнија међу њима проистиче из односа већине анкетираних према нашем питању. Скоро редовно је на наше питање одговарано такође питањем: „А на какав успех књиге мислите“. Очевидно је, књига може имати двоструки успех — финансијски и... онај други. Остаје, сва је прилика, пресудно важан и дугорочан задацак, остаје сложена и синхронизована акција свих културних и друштвених фактора да се та два успеха наше књиге уједине. Да она буде добра књига и, у исти мах, комерцијална књига.

Кад то решимо решењем знатно већи број проблема одједном. У најгорем случају биће то репелне проблема који увелико превазилази издавачку сферу.

Душан Јагликић

ПРОБЛЕМИ

Домаћи драмски писац — пасторак?

Наставак са 1. стране

за једно хрватско драмско дело, што је настало у послератном раздобљу, а успело се одржати на репертоару више година. Та је драма само у Загребу доживела три премијере, а с тим се може подчитати мало које савремене драме. Успеху „Глорије“ Ранка Маринковића није придонело само текст, већ и извела. Доста се сјетити режисера Бојана Ступице и Војислава Вуковића, креирајуће Пера Квргића, Мире Ступице и других.

На једном месту Стјепан Милетић записао је да је хтио приказати сва домаћа дела „која су само иоле дорасла позорници“. На први поглед, и само на први поглед, учинит ће се неком споменућа тврда неоправдана Јер ето навикли смо да тражимо извршне драме и генијалне драмске писце. Као да и ентлеска драма има само Шекспира, Голдсмита, Шерилена, Шоа. И као да ентлеска казалишта у својем репертоару из националне књижевности играју само дела наведених писаца.

Наша казалишта својом репертоарном усмереношћу могу и морају створити такво расплођење у којему ће се наћи писац наћи потакнут, да не кажем изазван, и написат ће драму. У највећем броју случајева то неће бити „Хамлет“ или „Мизантроп“! Али нитко не може унапријед тврдити да се међу већим бројем драма неће наћи и такве које ће задржати на репертоару десет, двадесет или педесет година.

Домаћи драмски писац је за постављен. То није фраза која се лако изговара а тешко брани. Човек може четири или пет казалишних сезона редовито посејивати драмске представе забрбачког Хрватског народног казалишта, па ипак не може казати да је за то вријеме видно све важније хрватске драме. А онај који посећује четири или пет сезона драмске представе прашког Народног дивалаа (и забрбачког ХНК и прашки Народни дивалаа су национална казалишта) може бити сигуран да ће гледати све важније чешке драме. Домаћи драмски писац је подцењиван, створено је и одржава се мишљење да он не може дати нешто не само велико и генијално, него и осредње и солидно. То мишљење подржавају и наша казалишта, и не само она, којима је домаћи писац пасторак. Да ли би било нешто необично ако би у домаћем казалишту главно мјесто припало домаћем писцу?

Тешко ће коме пасти на памет да из наших казалишта „прогони“ врне стране писце. Но то још не може значити да ће врне страни писци (а неретко се догађа да и осредњи страни писци) истиснути из наших казалишта наше писце, из прошлости или садашњости.

Још на почетку стољећа Стјепан Милетић зорно описао све недаће које прате домаћег писца: „Друго разочарање доноси аутору оно кад премијере тако узбуђено опћинство, које остаје код друге представе његова дела код куће, тако те су код репризе аутор и глумци „у већини“ а кад управа дако неће или не може да и против воље опћинства уздржи његово дјело на репертоару. Дако да и приказивачи драме, који су све то, поучени искуством већ унапријед пророковали и стотину пута проживјели, не улажу особит труд у проучавање својих улога (та за који дан морат ће их онако опет заборавити!), те и њихов саобраћај с пјесником није баш најпријазнији... А да не говорим о томе, како једва која казалишна управа у нас сматра за нужне доћи маалом писцу у сусрет, или ти му срчаности и самосвјестности, пружити му прилике, да на поједини практички изучи свој занат, ричејку ставити и себе и читави свој апарат у службу пјесникову, како то бива у Француској, јер само у том лежи и процват и успјех драматске књижевности. — Али код нас тек су онда сретни, кад се за којим да маћим писцем опет заклопе врата Тајнишна храма — те имаду тако опет — „мира“.

Тако ода свуда бијен, готово свуда на путу, почиње пјесник да гано губити вјеру у себе самога и свој талант, и ту гаје га сви — и опћинство и управа и критика — својом хладношћу одбијају, он се ћути сувшним и повлачи се без иједног новог потицаја без икоје друге побале натраг оа позорнице. Више не један талант ни смо тако изгубили“.

Данас Загреб, као и остали републички главни градови, има по неколико казалишта. Међутим, тешко је, ако не и немогуће, точно одредити физиономију тих казалишта. Маринковићеву „Глорију“ је изволао и Хрватско народно казалиште и Драмско казалиште Гавела. Зар се једно од неколико загребачких београдских, љубљанских или скопских казалишта не би могло посветити само извођењу домаћих комада?

На крају треба заузети став и према драмским дјелима из прошлости, према представницима напредне грађанске културе, оне која, према мишљењу Маркса и Лениња, улази у оквиру социјалистичке културе као њених баштина и изазов који треба наставити и напредити. Већ се Шпенер жаоно на небржну опћинство према домаћим дјелима, а сличне или исте бриге су притискивале и Стјепана Милетића. Зар драме Ј. Косора, С. Твщића, М. Беговића и других не могу наћи мјеста у нашим казалиштима? А и кад се изведе дјело хрватских класика, она су ретјетко на репертоару више од двије или три сезоне и не доживе велики број реприза. У Хрватској — у овом чланку сам се ограничио на републику, а стање је изгледа исто или слично и у другим југославенским републикама — само нека домаћа дела доживљава су двије или три сезоне или више извелаба и та се дјела даду набројити на прстима једне једине руке.

Французи и неки други народи одржавају неједнаком досије подне бесплатне вачке представе својих класика, које режиривају и у којима играју прва казалишна имена. И то је један од начина на који се олађа младега неерација у љубави према домаћим класицима. Један или два или неколико натјечаја за домаћу драму што се организирају сваке године код нас, не могу и неће риденити питање које се зове — небржита, да не употреје сим општриј израз, за домаћу драму.

Шимун Јуришић

