БЕОГРАД, 1. ДЕЦЕМБАР 1973. ГОДИНА XXV БРОЈ 452 ЦЕНА 1,50 ДИНАР

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИТЕРАТУРУ, ЈЕЗИК, ЈАВНОСТ И КУЛТУРУ

20-

Тридесет година Републике 1943 — 1973.

ВЕЋ НА САМИМ ПОЧЕЦИМА РЕВОЛУЦИЈЕ ЗАПОЧЕЛО ЈЕ И СТВАРАЊЕ НОВЕ КУЛТУРЕ НЕРАЗДВОЈНО ПОВЕЗАНЕ СА СУДБИНОМ НАРОДА. НА СЛИЦИ: УМЕТНИЦИ НА РАДУ У ОТОЧЦУ 1943. ГОДИНЕ (МЕЂУ ЊИМА СЕ ПРЕПОЗНАЈУ ВАЊА РАДАУШ И ОСКАР ДАНОН)

ДОГАЂАЈИ

РАДНИЧКО СЛОВО О КУЛТУРИ

О првом југословенском саветовању „Радничка класа и култура“

РЕЛАТИВНО ДУГО НАГОВЕШТАВАНО, у два наврата одгађано, прво југословенско саветовање са темом „Радничка класа и култура“ с правом очекује оживотворење макар оних темељних поставки ради којих је, најзад, и заказано. Шта је, заправо, био циљ зеничког скупа? Покушати изнаћи одговоре на нека битна питања о суштини културе, пре свега духовне културе, која се надовезује на историјске интересе радничке класе, односно покушај да се оно најсуштаственије за културу разматра из аспекта радничко-класних интереса. Циљ је такође да закључци зеничког скупа послуже као део грађе за 10. конгрес СКЈ, као и за републичке конгресе и нови устав СФРЈ.

Сви се слажу у једном — ово саветовање је дошло у прави час и оно на најбољи начин доказује делотворност Писма председника СКЈ и Извршног бироа Председништва СКЈ, посебно у сфери духовне културе, где су застрањивања била веома изражена. Истина, узроци девијантним појавама у култури носе и обележја објективних тешкоћа: позиције културних делатности годинама су биле овисне о државној (буџетској) каси, што се јасно рефлектовало на садржаје и домашаје духовне културе уопште. Али оне глобалне скривалице (нерешена системска питања и сл.) само су погодовале стању затвореног круга и оне нипошто не смеју бити оправдање што је радничка класа већ деценијама практично изолована из културе.

Ником није било ни близу памети да у амфитеатру зеничког Металуршког факултета очекује сензационална решења питања како ливца, рудара, алатничара, токара, напречац, учинити културним прегаоцем и конзументом правих културних добара. То је, разуме се, било илузорно очекивати. Нико не тражи ништа више до доследност у остваривању ставова из познатих партијских докумената, односно одлучну акцију и потпору свих структура друштва, како би култура коначно постала класно-ослободилачка делатност радничке класе.

Шта је, отприлике, бит оног што се захтевало са говорнице амфитеатра Металуршког факултета у току дводневног саветовања?

— Пре свега, овладавање укупним дохотком је претпоставка класног обележја културе;

— повезивање привреде и културе без посредника (углавном институција) један је од предуслова да радници постану истински конзументи културних добара, али истовремено и њихови креатори;

— верује се да ће удруживањем у самоуправне интересе заједнице доћи до пораста друштвеног стандарда и у култури;

— најзад, верује се да ће непосредни произвођачи, самоуправно конституисани у удруженом раду — коначно и пресудно одлучивати о токовима културе.

Не треба напоминьати какве опасности крије свако упрошћавање ствари, свака искључивост и једностраност у захтеву за класним усмеравањем културе. Поједностављење проблема сигурно води у опасне воде идеолошке симплификације и мистификације, што, дабогме, конвенира стегоношама елитизма у култури.

Не треба заобићи чињеницу да извештаји из колектива широм земље, који су свакако стожер саветовања, једноставно онеспокојавају делом своје садржине у којој се говори о стању какво је у овом часу. По њима, а нема разлога да им се не верује, ништа се ново не дешава. Сва културна делатност се, мање или више, своди на фолклорно-аматерску активност. Да ствар буде гора, у већини колектива статус културе није регулисан чак ни у основним самоуправним документима. Истина, наговештене су смеле концепције и иницијативе, али многи су с правом подозриви кад су обећања у питању.

Често се понавља како се појам културе не сме сужавати, чини се ипак да се у Зеници претежно говорило о естетско-уметничкој компоненти културе, а мање или никако о култури уопште. Додуше, суштина односа радничка класа — култура, није ограниче-

Наставак на 10. страни

Душко Бабић

АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

КЊИГЕ КОЈЕ НЕДОСТАЈУ НАШОЈ КУЛТУРИ

Иако наша издавачка делатност настоји и умногоме успева да објави многа истински значајна дела из светске књижевности и културе уопште, запажа се да многа, чак и класична дела, још нису преведена ни објављена. У недостатку систематског праћења односа између онога што нам наша издавачка делатност пружа и наших битних културних потреба, редакција „Књижевних новина“ се обратила извесним истакнутим личностима из разних области културе, с молбом за одговор на питање: „Које дело из светске књижевности (научне и филозофске литературе или књижевности) није досад код нас објављено а сматрате да би његово објављивање било од несумњивог значаја за нашу културу (науку, књижевност)? Наведите укратко битне карактеристике тог дела.“

Уверени да би одговори на ову анкету могли корисно послужити нашим издавачима као подсетник, „Књижевне новине“ објављују одговоре редом којим су стизали. Из приспелих одговора изостављени су само изрази захвалности за позив на анкету, а наслове је одредила редакција, како би на тај начин видно скренула пажњу на предложене писце и дела.

Знајући добро да су културни радници којима се обратила веома заузети својим редовним пословима и дужностима, редакција им се срдачно захваљује на ванредном труду који су показали у жељи да помогну ову акцију.

Од Чосера до Милтона

ОДАЗИВАЈУЋИ се позиву редакције, желим прво да поздравим ову акцију „*Књижевних новина*“, којој је сврха, како схватам, да добије неки преглед озбиљнијих празнина и пропуста у нашој преводилачкој делатности. Мада је код нас већ било таквих настојања разним поводима, корисно је да се такви подухвати с времена на време обнове, како би се и активни и потенцијални преводиоци и шира јавност подсетили на послове који још очекују посленика.

Говорећи о мојој ужој струци, енглеској књижевности, треба прво рећи да се стање у тој области које је још између два рата било веома незадовољавајуће, после ослобођења а нарочито за последње две деценије нагло поправило; данас бисмо готово могли тврдити да превода из енглеске књижевности имамо и више него што нам треба, јер је преведен знатан број дела чисто забавног карактера, без особите вредности — наравно, из комерцијалних а не културних разлога. Ипак, можемо се похвалити да имамо на нашем језику већи део енглеског књижевног наслеђа и готово све што у тој књижевности вреди — по општем суду или бар по фами — у овом нашем веку: имамо и посебних преводилачких подвига, међу којима бих на прво место ставио превод Џојсовог „Уликса“ од Златка Горјана. Можда то није у оквиру онога што се од мене тражи, али мислим да такве вредности треба поменьати сваком приликом, јер се преводилачки рад у нас још увек премало цени и истиче.

Реч је, међутим, о ономе што још *немамо*. Поменућу укратко нека од великих дела енглеске књижевности која код нас још нису присутна, идући хронолошким редом од старијих времена ка новијим. При томе нећу узети у обзир XVШ и XIX век, јер мислим да у њима није остало много празнина те врсте.

Почињем са XIV веком, временом првог цветања енглеске књижевности, чија су велика дела позната данас код нас само студентима енглеске књижевности (а и њима претежно по дужности), а нека од њих би не само завређивала да буду преведена већ би могла привући и забавити и најширу читалачку публику (јер пре нашег века и највећи писци су сматрали својом обавезом да буду занимљиви и сваком приступачни). Великан тог века, Џефри Чосер, „отац енглеске поезије“, познат је код нас само мало по имену, а од његових дела немамо у преводу ништа; једино стручњаци знају да је Лаза Костић у своје време превео, из друге или треће руке, два-три кратка одломка из „Кантерберијских прича“. То ванредно дело, низ прича у стиху у којима су богато и сочно насликани људи и жене свих слојева и професија средњовековне Енглеске, са свим што их је занимало и забављало, растуживало и плашило, са свим њиховим порошима, страстима, лоповлуцима и мангуплуцима, узвишеним подвизима и наивним веровањима — а све то испричано и приказано изузетним даром једног доброћудно-скептичног, неизмерно духовитог, проницљивог и мудрог и уједно наивног посматрача и приповедача који заувек очара сваког ко га једном упозна — то дело би свакако вредело приближити нашој публици. То сигурно не би био лак посао — да је лак, био би већ урађен: наиме, „Кантерберијске приче“ су написане средње-енглеским, језиком који је данашњим Енглезима већ прилично далек, и за који у нашој земљи имамо сасвим мало стручњака. С друге стране, Чосеров приповедачки стих је прозрачан, јасан, приступачан, и не би постављао претешке задатке. Постоје, наравно, преводи на модерни енглески, али данас се не бисмо могли ни смели задовољити преводом из друге руке.

Исто бих тако желео да видим на нашем језику, макар и у прозном преводу, Чосеровог „Троила и Крисејду“, ванредни љубавни роман у стиху који је и тематиком и великим унутрашњим богатством поезије и истине увек модеран и приступачан. О другим неким делима тог периода, не мање трајним и значајним, једва би вредело говорити, јер постављају још теже језичке проблеме; да само по имену подсетим на Ленгландову „Визију Петра орача“, од које би вредело имати бар неке делове, и на сјајни витешки роман у стиху „Сер Гавејн и зелени витез“, од анонимног песника велике танананости и мајсторства.

Највећи период енглеске књижевности, Шекспирово доба (касни XVI и рани XVII век), код нас је прилично заступљен: имамо целог Шекспира и понешто од његових најбољих савременика. Ипак, ту још има великих дела

Наставак на 10. страни

Др Душан Пухало

У ОВОМ БРОЈУ:

АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“: КЊИГЕ КОЈЕ НЕДОСТАЈУ НАШОЈ КУЛТУРИ — учествују др Душан Пухало, др Светозар Петровић, др Владета Јеротић, др Тврtко Куленовић, др Милош Борђевић, Јован Христић, Душан Стојановић и Ерих Кош

ПОРТРЕТ: МИЛИВОЈЕ СЛАВИЧЕК — есеј Далибора Цвитана и нове песме Миливоја Славичека

Миодраг Б. Протић: НАДЕЖДА ПЕТРОВИЋ — НАЈВЕЋА ФИГУРА СРПСКЕ МОДЕРНЕ

Ненад Радановић: ЈЕДАН АНДРИЋЕВ СИМБОЛ

ПОЕЗИЈА Љубише Јоцића, Драгана Колунџије и Драгише Радосављевића

О НОВИМ КЊИГАМА дра Душана Недељковића, Васе Поповића и дра Миодрага Цекића пишу др Андрија Стојковић, Милутин Срећковић и Слободан Петровић

Берђ Данијел: СРПСКЕ ИКОНЕ ИЗ МАЂАРСКЕ У ЈУГОСЛАВИЈИ

СУСРЕТ са новосадским сликаром Мићом Михајловићем

КУЛТУРНЕ ТЕМЕ

О УМЕТНОСТИ ЧИТАЊА

ДА ЛИ ЈЕДАН народ довољно или мало чита — то је питање његове друштвене свести, његове жеље за сазнањем, његове воље да се суочава са истином и тако даље. Тешко се може претпоставити да ће народ чија је култура на ниском ступњу моћи успешно да решава многобројне социјалне, друштвене, техничке и друге проблеме. Од општег нивоа писмености, нивоа знања маса зависи и прогрес сваке земље. Количина и квалитет знања, међутим, зависе од начина учења, начина читања.

Од начина читања зависе и многе друге ствари које су у непосредној вези са човековим васпитањем, његовим моралом, његовим односом према себи и другима, према питањима и циљевима за које се залаже. И пошто смо се небројено пута уверили да смо лично због површног читања лоше схватали и интерпретирали извесне проблеме у друштву, неке појаве у свету и лоше се снашли у појединим ситуацијама; и пошто смо се често уверили да је криво читање и још криње интерпретирање доводило до нежељених сукоба, до падова, разједињавања, отуђивања и обезвређивања људских вредности и поступака, дела и акција, жеља и намера, до западања из једне негативне крајности у другу, до распиривања страсти, егоизма и слепе мржње; и пошто смо не ретко дошли до закључка да суштина хуманог односа према човеку и његовом делу почива у начину читања његове душе, то питање читања завређује данас посебну пажњу не само појединца него и друштвених институција. Јер, не постоји само културно и некултурно читање, већ и оно што из тога нужно следи: хумано и нехумано интерпретирање људских мисли, поступака, дела, намера и циљева.

Површно, некултурно читање једног књижевног дела не долази увек од примитивног, неизображеног читаоца, кога није имао ко ни поучити како да темељито дело чита. Оно је карактеристично каткад, а и не баш сасвим ретко, и за људе прилично образоване, па и за саме писце и критичаре, које и сам позив упућује да дело читају максимално пажљиво и студиозно. Некад се дело чита с намером да се у њему открије и афирмише вредност; некад је читање инспирисано тежњом да се у њему пронађу слабости и ствари које могу бити двосмислено и наопако презентиране читаоцу, културној публици. Дело се понекад посматра у огледалу пишчеве биографске физиономије, кроз призму неког његовог грађанског поступка, кроз призму симпатија или антипатија за његову индивидуалну појаву, и обично се дешава да неки субјективни елементи које не одређује сама природа дела нити његова сврха битно утичу

Наставак на 11. страни

Драгутин Вујановић

АВНОЈЕВЕ НАГРАДЕ ЗА 1973. ГОДИНУ

Овогодишње награде АВНОЈ-а додељене су низу истакнутих уметника, као и једној културној установи. Од уметника награђени су писци Владимир Павшич (у књижевности познат као Матеј Бор) и Владо Малески, сликари Стојан Аралица и Александар Пријић, глумац Вјекослав Афрић и оперски певач Мирослав Чангаловић, а од културних институција награђена је Народна библиотека СР Србије, која је ове године почела са радом у новој згради. Познат као изванредан глумац, Афрић је био уметнички руководилац Позоришта народног ослобођења за време рата и оснивач прве високе филмске школе код нас, а као филмски режисер поставио је темеље новој кинематографији режијом првог југословенског послератног играног филма „Славица". Бор је врло разноврстан писац: песник (његова збирка „Превихоримо вихоре" објављена је 1942. илегално у Љубљани), романописац (роман „Даљине" преведен је са словеначког на српскохрватски), драмски писац и есејиста. Поред тога, познат је и као преводилац са енглеског и немачког језика и као некадашњи председник Савеза књижевника Југославије. Малески је истакнути македонски прозни писац, који је знатно утицао на развој књижевности свог народа. Везан за револуционарне преображаје своје земље, њега, пре свега, интересује одраз тих преображаја у психи људи његовог народа. Романи „Оно што беше небо" и „Разбој" преведени су му на српскохрватски језик. Аралица је деловао као аниматор сликарског живота у разним срединама, а као стваралац је, спајајући поуке из минхенске и париске школе, изразити сликар нашег поднебља, нарочито медитеранског подручја, изразити колориста и уметник чија дела превазилазе наше националне вредности. Настављајући традицију Милуновића и Лубарде, Пријић стално истражује нове могућности изражавања различитом техником контрастних предела свог црногорског завичаја, а и врло је активан као организатор ликовног живота у Црној Гори. Чангаловић је један од најбољих представника оперског певања код нас. Дао је значајна остварења као носилац главних улога у операма Мусоргског (Борис Годунов у истоименој опери и Досифеј у опери „Хованшчина") Бородина (Кончак у „Кнезу Игору"), Филипа П (у Вердијевом „Дон Карлосу") итд. Вредно је истаћи и његова извођења соло песме уопште, а посебно композиција домаћих аутора, и то не само на истакнутим домаћим и страним сценама него и за широке народне масе. Најзад, Народна библиотека СР Србије (основана још 1832), одувек је значила снажну основу српске националне културе, посебно књижевности и хуманистичких наука. Иако је у два светска рата била најпре тешко оштећена а затим потпуно уништена, она и данас представља, са својих 1,155.000 библиотечких јединица, најзначајнији извор не само за проучавање прошлости српског народа и његове културе него и свих народа и народности Југославије.

Авнојевом наградом су истовремено награђени и др Душан Чалић за научни рад на пољу друштвених наука, др Јанез Милчински, истакнути стручњак за судску медицину, др Ернест Грин, специјалиста за дерматовенерологију великог међународног угледа, инж. Александар Трумић, истакнути организатор научноистраживачког рада у области хидромеханике у Босни и Херцеговини, Иван Ателшек, директор предузећа „Горење", као и предузеће „Хидроградња", које се, у међународној конкуренцији, истакло градњом низа хидроелектрана.

ВЈАЧЕСЛАВ ШИШКОВ – БАРД СИБИРСКИ

Вјачеслав Јаковљевич Шишков је писац који је у совјетску књижевност ушао тек у петој деценији свога живота, али је, мада не нарочито опсежним делом, успео да се задржи у њој. Управо се обележава стогодишњица пишчевог рођења — у серији „Живот познатих људи" објављена је књига Николаја Х. Јесењева „Шишков" („Млада гарда", Москва, 1973), а у лењинградском часопису „Звезда" и московској „Литературној газети" штампано је неколико чланака о пишчевом животу и стваралаштву.

До 1916, када су штампане његова прва повест „Тајга" и збирка

ВЈАЧЕСЛАВ ШИШКОВ

приповедака „Сибирски сказ", Шишков је радио као инжењер у Сибиру. Преостали део живота инжењер Шишков је уступио Шишкову — писцу, аутору романа — сказа „Угрјум-река" и тротомног романа-хронике „Јемељан Пугачов". Изузев у роману „Јемељан Пугачов", где је обрађена сељачка буна у XVIII веку (а где је продужена традиција Пушкина — свестрано третирање историјске личности као комплексне, животне) и у књизи кратких проза о селу (на сталој приликом пишчевог путовања по разним крајевима Русије) под насловом „Ражена Русија", у делима Шишкова доминира један јунак — пространство сибирско. У њему се Шишков, писац и човек, калио, волео га и можда му је баш то и помогло да га осветли споља, распори и продре у сурову истину његове утробе. Та истина потекла је — како критичари кажу — још при првој шкрипи пера „талентованог песника сибирског".

Низом раних приповедака Шишков осуђује безакоње и нечовечне односе међу људима у забаченим сибирским крајевима где се, по речима самог писца, живело „без размишљања и протеста, без поимања добра и зла, без пута, без мудровања". Ту тему развио је и у свом роману „Угрјум река" (наши телевизијски гледаоци су имали прилике да ово дело виде екранизовано под називом „Чароб на река", у једној енциклопедији се наводи превод „Тамна река", али би најприближније било превести са „злокобна", „злослутна" или „Мргуд-река"). Главни јунак тог романа је један од синова сибирских, Прохор Громов у чијем су лику сједињени индивидуализам и зверска природа, грозничава грабљивост и похлепа за богатством са снагом личности.

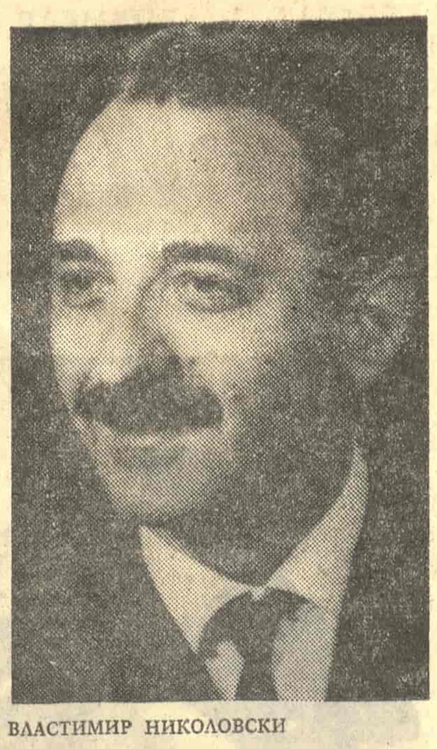
Громова пореде са јунацима Достојевског, спуштајући га ниже, не удостојавајући га способности за грижу савести, тумачећи његов корак у смрт једино страхом од освете експлоатисаних радника. Онда када овај див изузетне воље и истрајности и болесне страсти за грабљењем, када овај власник рудника и трговац у зениту свога златосјаја, узвикује реци: „Угрјум реко! Здраво! Ја сам твој господар! Ја ћу те упрегнути и ти ћеш почети да вртиш точкове мојих машина..." — живот га рањава осудом на предају. Громова притиска грех и разврат предака, за њим су сопствена недела и злочини. А насупрот њему стоји морално чиста и јака његова жена, стоји социјално подређена маса која подиже глас против неправде. Када он, при свођењу рачуна романа, продорно и снажно у својој немоћи узвикује „Идем!" — тај је узвик, привидно упућен Анфиси коју је убио одлучивши се између страсти и рачуна за ово друго, у ствари, крик усамљености, душевног и моралног краха, то је тренутак у коме се није могло учинити ништа до тог јединог корака који ће спречити тотално распадање личности. Међутим, Похор се не осврће, не заустаља, све док не осети да је његов живот опустео, сломљен, сатрвен. Он заиста не зна за кајање, али крик „Идем!" није крик страха колико крик савести која је, најзад, одједном, проговорила, и то онако како је једино и најчасније могла.

Социјална и психолошка раван, морални конфликт — само су део овог многопланог романа. Драматичност, мистика, сукоби у једној од најразвијенијих сижејних линија, љубави — борбе, чине да се наслов романа отвори и прими у себе симболику борбе за живот, симболику самог живота. Није, уосталом, потребно рећи ништа више до оно што је сам Шишков пишући о свом роману „Угрјум-река" саопштио: „То је ствар због које сам се родио". То је, најкраће речено, објашњење значаја које овај роман заузима у делу Шишкова, мада пажњу критике и читалаца заслужују и изазивају и остала његова дела.

Злата Коцић

ДВЕ И ПО ДЕЦЕНИЈЕ РАДА ВЛАСТИМИРА НИКОЛОВСКОГ

ПОЗНАТИ КОМПОЗИТОР, педагошки и друштвено-политички радник и организатор, Властимир Николовски прославља двадесет пету годишњицу уметничког рада резултатима који су већ уткани у историју југословенске музике, посебно македонске, достигнућима која су и у оквирима европских тонских меридијана добила своје одговарајуће место. Поникао из музикалне породице у којој је примио прва сазнања о музици са оцем диригентом, мајком наставницом и братом композитором, врло брзо почиње да улази у тајне музике и још у гимназији диригује хором својих вршњака. Касније одлази у СССР и тамо, у Лењинграду, почиње своје студије код проф. О. А. Евлахова, да би 1948. дошао на београдску Музичку академију код Миленка Живковића, у чијој је класи и дипломирао. Тада пише своја прва дела и стиче прве награде: Народне омладине Београда за „Свршувачку „китку" а касније и Савеза студената за дела „Од лошо полошо" и „Жалбена". Музички језик Николовског, грађен под утицајима Јосипа Славенског и Леоша Јаначека а обогаћен ритмичким структурама македонске народне музике, наилази врло брзо на неподељене симпатије љубитеља музике и постаје један од најизвођенијих и најнаграђиванијих наших аутора. Током живота и студија у Београду задужује наш музички живот организовањем Друштва пријатеља музике, до-



ВЛАСТИМИР НИКОЛОВСКИ

стојног претечу Музичке омладине. Тај организаторски дух не напушта га ни касније, јер по завршеним студијама одлази у Скопље и тамо води Оперу или предаје на Педагошкој академији. Ствара Високу музичку школу и као њен дугогодишњи директор полаже основе македонске музичке педагогије, не напуштајући ни за тренутак свој композиторски рад. Створио је стотину музичких дела разних форми и облика, од дечјих песама и обрада народних мелодија до соната и ораторијума — добио два пута највишу републичку награду „11 октомври" за кантату „Сердарот" и за ораторијум „Клименту". Од изузетног значаја је награда коју је добио у оквиру фестивала Солидарности ове године поводом десетогодишњице скопског земљотреса — својим делом „Симфонија барбара" био је једини наш композитор коме је међународни жири доделио високо признање.

Савремена македонска музичка култура има у композитору Властимиру Николовском изванредно талентованог стваоца, а средина у којој многоструко делује преданог и неуморног радника, због чега његов „сребрни јубилеј" превазилази оквире овог националног региона и постаје општејугословенски празник.

Владислав Димитријевић

ВЛАДИСЛАВ ПЈАВКО У „АИДИ"

Солиста Большог театра у Москви, носилац П награде на конкурсу „Чајковски", 32-годишњи „краснојарски" тенор, Владислав Пјавко, стари је наш познаник. Недавно је трећи пут гостовао у Београду (други пут у „Аиди", а једанпут у „Кармен") и сваки пут је оставио изванредан утисак, те је стога веће изненађење што је на овој „Аиди" било мање публике него што је уобичајено.

Радамес Владислава Пјавка конципиран је као изразити херој, али и са обележјем праведног борца за слободу — нарочито у IV слици — што, мада не изненађује, ипак у нечем поједностављује тај лик, те стога излази из оквира Вердијеве концепције самог дела. Јер, Верди се у „Аиди" уопште не бави питањем агресије, па самим тим нема, строго узев, ни бораца за слободу, већ само жртава рата и мржње. Радамес, стога, ако нема нечег и од кондотијера, сигурно је онај национални херој чија је снага само оруђе у рукама оних који му то признају и којима то „треба".

Тумачећи Радамеса Пјавко се, ипак, није много удаљио од једног, таквог, правог Радамеса. Чак, рекли смо, он је у много чему идеалан тип тог лика. Снажна, мужевна, херкуловска фигура, која је баш зато и видно скришћена — у већини сцена он је полунаг — у том смислу сагласно: здрав, мужеван и звучан глас, који с лакоћом осваја и највише висине, што је београдску публику нарочито импресионирало. Треба рећи да је Пјавко савршени господар тог свог маса, да му он служи да изрази сва душевна стања свога хероја, а никако за „параду високих тонова".

Иако је Радамес „раван" лик, дакле са извесном једностраношћу својих афеката, ипак у сцени на Нилу Пјавко нам је открио свој изразити глумачки таленат, који „оперише" модерним средствима изражавања, лишених сваке лажне и шаблонизоване патетике и уобичајених подвлачења.

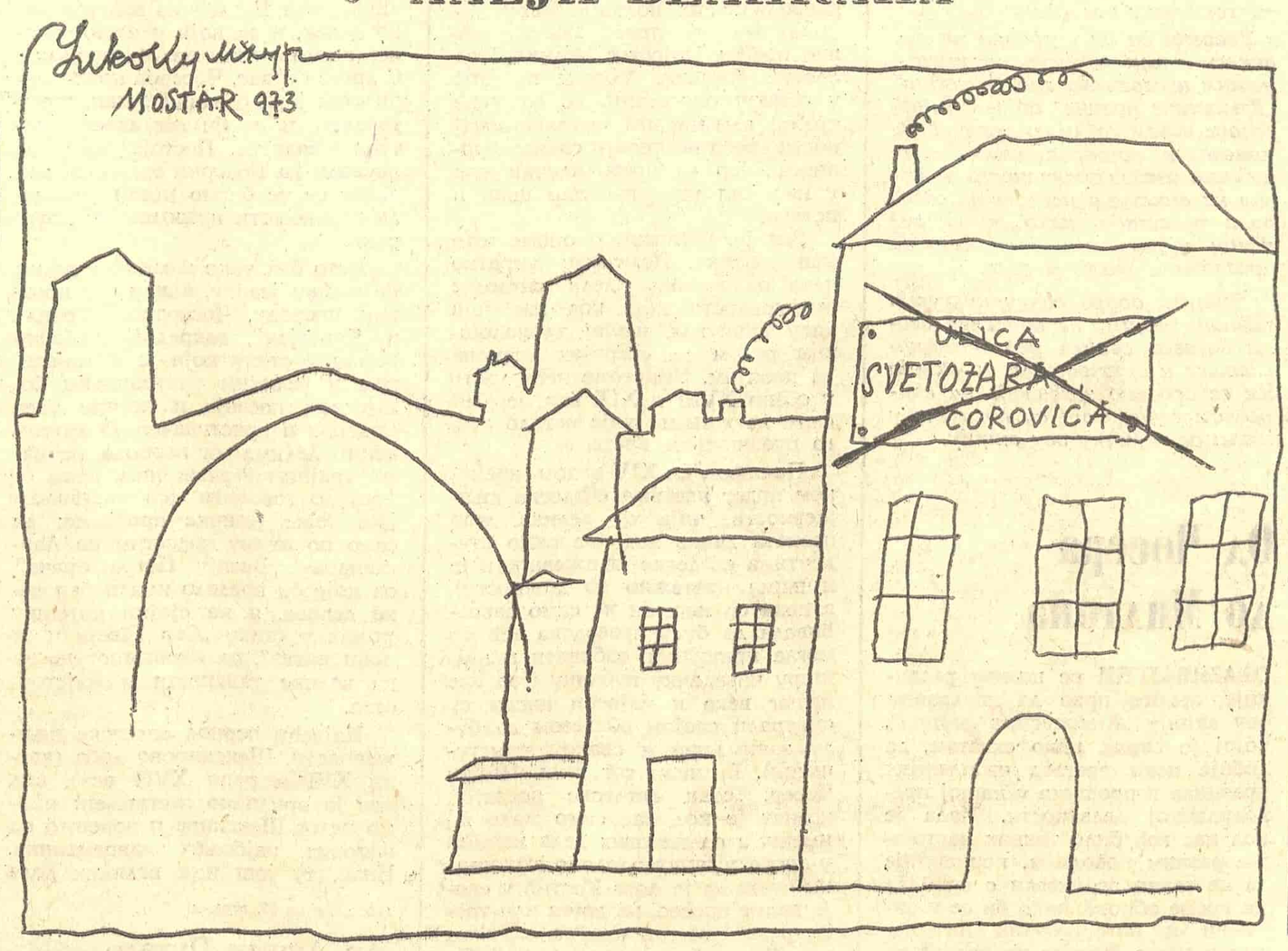
У истој представи „Аиде", у улози краља, дебитовао је новоангажовани бас Миомир Николић. Вредан и упоран млад уметник, са већ створеном репутацијом на концертном подијуму (II награда на такмичењу младих певача у Загребу), и поред очигледне треме и импресионираности задатком, успео је да пружи стварна уверења о својим реалним могућностима. А то значи: топао, соноран, леп и чисто интонира бас; мужевна, достојанствена и симпатична фигура... што могу бити и јесу лепи предуслови, који се стрпљивим и правилним радом могу претворити у обострано жељени успех: и Миомира Николића и београдске Опере.

Слободан Турлаков

ДРЖАВНЕ НАГРАДЕ СССР-а ЗА 1973.

И ове године, одлуком ЦК Комунистичке партије Совјетског Савеза и Савета министара СССР-а, додељене су државне награде СССР-а за књижевност. Ову високу награду ове године добили су песник Михаил Кузмич Лукоњин за књигу песама и поема „Неопходност", песник Наби Хазри за књигу стихова и поема „Море почиње с врха" и за нове стихове у књизи „Стихови и поеме", доктор филолошких наука проф. Алексеј Иванович Метченко за књигу „Крвљу стечено. Из историје совјетске књижевности" и доктор филолошких наука Виктор Осипович Перцов за монографију „Владимир Мајаковски. Живот и стваралаштво". Тим поводом у „Литературној газети" објављени су кратки интервјуи са награђенима. Лукоњин, један од најбољих савремених совјетских лиричара, истиче да се за његову поезију може рећи да изражава „мисли срца". Све што је написао резултат је многих доживљаја и размишљања не само о животу у Совјетском Савезу него и у Вијетнаму и Камбоџи. Дуго се припрема да пише и записује стихове тек кад је све зрело. По његовом мишљењу, песма треба, пре свега, да буде догађај за самога песника, па ће онда, можда, бити догађај и за друге. Стваралаштво схвата као животну неопходност и стога сматра да данас има исувише импровизација. Хазри сматра да је награда коју је добио, у ствари, награда коју је, преко њега, добила и његова национална, азербејџанска књижевност. Перцов, чија капитална монографија о Мајаковском има три тома, истиче да ни сада не сматра да је материјал о животу и раду великом песнику „Владимира Иљича Лењина" исцрпен. У овом делу настојао је да Мајаковског посматра паралелно с многим другим песницима. У своје време велику подршку у раду пружио му је Александар Фадејев. Поред Мајаковског, Перцова посебно привлаче дела. Михаила Пришвина, Сергеја Јесењина и Јурија Олеше, који су, сваки на свој начин, учествовали у откривању новог света и његовом учвршћивању. Метченко истиче да га је у његовој збирци есеја и чланака о совјетској литератури нарочито интересовало питање новаторства ове литературе. Поред тога што, као професор Московског универзитета, ради на припремању нових кадрова критичара и историчара књижевности, он припрема књигу о најновијим појавама у совјетској књижевности.

У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА



ЕСЕЈ

Један Андрићев симбол

НЕДОВОЉНО истражена природа Андрићевих симбола открива пред читаоцем читав сплет различитих претпоставки. Чињеница да готово свако дјело овог писца, па било оно приповиједетка или роман, у себи садржи мноштво проблема, изискује посебан приступ и перспективу сагледања битних одлика које творе неки симбол и осталих појединости које га дограђују и разјашњавају. Веома честе подударности у појављивању извјесног симбола, које и ту вишу мисаону жижу на себи својствен начин типизирају, код Андрића су избјегнуте; његов опус је насељен значењима зачуђујуће оригиналности. Нису ријетки, па чак ни великани, чије је темељно полазиште у остваривању једног симбола била апстрактна поставка, којој је доцније подређен цјелокупни низ ликова и догађаја. Међутим, код Андрића је такав метод изневјерен. Он дјелује управо супротно, и то не само својом еволуцијом од обичног, свакодневног, до високе свевриједности, него и тиме што писац, рекло би се, и нема намјеру да трансформише неки лик до општег значења.

Међу Андрићевим приповиједеткама „Прича о везировом слону" заузима нарочито мјесто, како по својим садржајним особеностима, тако и по загонетном провођењу појединости које учествују у обликовању симбола зла, јединственог у нашој литератури, а можда и много шире. Као и увијек када је ријеч о Андрићевој умјетности, „Прича о везировом слону" својим почетком не назначава нека крупна збивања, па ни извјесне више сфере којима ће, очито, тежити пишчева мисао. Ова приповиједетка уводним дијелом као да искључује свога творца, јер је она, наводно, једна од оних „оријенталских лажи за које турска пословица вели да су истинитије од сваке истине". Такве приче ваља открити, до њих допријети, пошто их Травничани „ретко кад причају странцима, исто као што богати људи најтеже дају пару из руке". Почетак приповиједетке не наговјештава нешто више од неког догађаја који се збио у бурној историји града на Лашви, вјероватно занимљивог, са свим оним атрибутима које народни приповједач даје таквим, већ легендарним, људским драмама. Међутим, прича о филу, везировом слону, несамјерљиво је далеко од властитог почетка.

По смјењивању дотадашњег везира Мехмед Ружди-паше, човјека весела, лакомислена и алкава у пословима, али добра и готово неприсутна у Травнику и у Босни, настало је, као и увијек у сличним приликама, нагађање ко ће доћи умјесто њега. „У низу толиких везира било их је свакојаких: и мудрих и човечних, и немарних и равнодушних, и смешних и порочних, али и тако тешких и опаких да о њима и сама прича прећуткује најгоре и најглавније, као што народ, из сујеверног страха, не воли да помиње болест и зле ствари по имену."

Нови везир се звао Сеид Али Џелалудин-паша. Представљајући свог сабласног јунака, Андрић одмах, и јарко, осветљава његову праву природу: још као младић, родом из Једрена и у том граду школован, Џелалудин одбија да постане имам у сиротињском рејону мјеста, него одлази у Стамбол и брзо се пробија у војну администрацију. Ту се истиче у вјештом хапшењу крадљиваца и ликераната, кањава крајње строго и немилосрдно. Даклe, Џелалудин не прихвата помагање људима и све дужности које оно налаже. Његов инстинкт га вуче на другу страну. Њему је до комплимента да представља „човјека јаке руке", њему је до што бржег скретања пажње великог везира на ту своју карактеристичну особину која увијек може добро доћи и до које је силницима и властодршцима и те како стало. Још од младости Џелалудин није имао ништа против стравичних прича које су се почеле проносити о њему. Напротив! Те приче, каткад и преувеличане — јер је и његова моћ тада била ограничена — као да су му ласкале, као да су га приближавале његовом једином циљу: личној остварености у злу као врховном принципу живота, као главној полуги на којој све и почива. „Здрави и разборити људи који су радили са њим у војсци увидели су брзо да Џелалудин-ефендији није у ствари много стало ни до неке правде ни до неповредивости државне благајне, него да он све што чини, чини по неодољивом нагону и урођеној потреби да суди, кажњава, мучи и убија, а закон и државни интерес му служе као заклон и добро дошао повод."

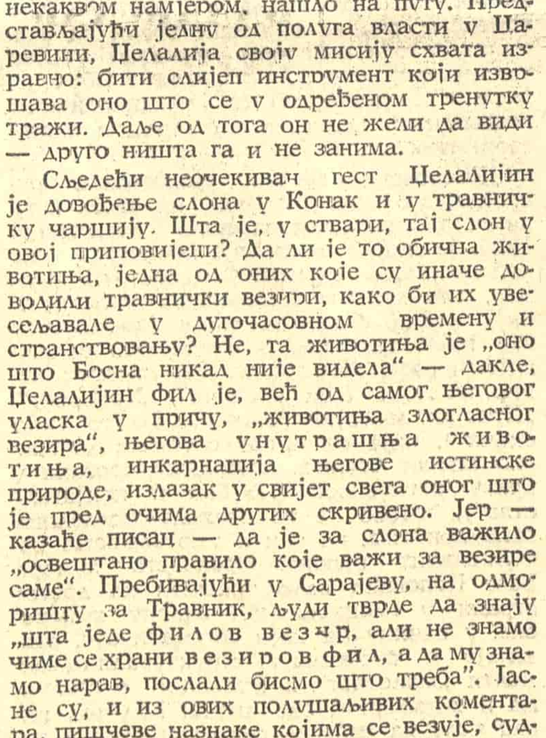
У друштвеним структурама које се почињу љуљати економски, војно и политички — као што је то био случај са већ престарјелом и обољелом турском Царевином — залог за успон човјека Џелалудинове врсте управо и јесте та склоност ка злу у свим његовим облицима. Суштина Џелалудинове нарави већ се показала кад је наименован за везира у Битољу. Тада је добио задатак да „смири" неке осиљене беговске породице које су се почеле осамостаљивати и управљати независно од интереса Царевине. Ту је Џелалудин-паша „свршио посао" на задовољство наредбодавца, па му је тек онда повјерено везирство на Босни, гдје је, како каже писац, „дотрајали и прегажени беговат одавно изгубио и снагу да влада и способност да слуша".

Ту почиње мистерија овог лика. Он не стиже у Травник као остали везири на Босни. Његов долазак је већ извјесна индикација којом дослућујемо двојство његове природе, двоструког његног исказивања. Било би можда и сасвим нормално да човјек кога прате такве ружне приче и стравичне гласине, стигне бучно и уз церемонију која би одговарала његовом осјећању силе и њене безграничности, но — супротно томе — Џелалудин Али-паша је стигао „непримећен, ноћу, и просто једног фебруарског јутра освануо у Травнику. Тако су сви знали да је ту, а нико га још није видео". Андрић се овдје не заустављa. Он одмах продужава и продубљује раскорак између оног што се о новом везиру чуло и свега што се већ првих тренутака њиховог заједничког живота збива. Први људи које је примио у Конак виле да је то још млад човјек, некако између тридесет пете и четрдесете године, али их необично изненађује изглед његовог лица. Он је „риђ и беле коже, ситне главе на дугачком и мршавом телу. Лице обријано, обло и некако детињско, са једва приметним риђим брчићима и са правилним одблесцима светлости на заобљеним јагодицама, као у поцеланске лутке". Његов лик, његов цјелокупни спољашњи изглед — заварава! Примљени људи су, и то већина њих, напросто обманути. Само неколицина их је осјетила, и то више интуицијом него разумом, да је „међу њих ушао необичан човек и крвник нарочите врсте".

Џелалудин-паша не оклијева; у другој полсвини марта мучки и на свиреп начин извршава покољ бегова и прваке. Он непогрешиво зна на чему ће се, у оваквим временима, његова власт учврстити и бити што трајнија. То су провјерени методи: сијање страха, смрти, пријетњи и постизање тоталитарне владавине не изузимајући било кога из свог опаког домашаја. Џелалија све то обавља не осврћући се на ма какве обзире, „без икаквог поштовања форме, како никад дотад ниједан везир није вршио убиства, изгледао је у очима света као ружан сан и зла маћија... Досад, они су за сваког злог везира (па и за многог који није ни био тако зао) говорили да је најгори, али за овог садашњег нису говорили ништа, јер од најгорег па до овог Џелалије био је дуг и страшан пут, а на том путу људи су од страха губили говор и памћење и способност да упоређују и да нађу реч која би могла означити шта је, ко је и какав Џелалија". Битна црта Џелалијиног карактера је неочекиваност у одлуци и поступку, а то подупире његов варљив и до краја безазлен изглед поцеланске лутке на чијем се лицу никада ништа не може разазнати. Везирова права природа, на тај начин, остаје скривена. Иманентност његовог бића није доступна околини. Рекло би се да Џелалија поступа као некаква несмиљена машина, без ума и осјећања, чија је једина улога да обави све што јој се, случајно или с некаквом намјером, нашло на путу. Представљајући једну од полуга власти у Царевини, Џелалија своју мисију схвата изравно: бити слијеп инструмент који извршава оно што се у одређеном тренутку тражи. Даље од тога он не жели да види — друго ништа га и не занима.

Сљедећи неочекиван гест Џелалијин је довођење слона у Конак и у травничку чаршију. Шта је, у ствари, тај слон у овој приповиједеци? Да ли је то обична животиња, једна од оних које су иначе доводили травнички везири, како би их увеселавале у дугочасовном времену и странствовању? Не, та животиња је „оно што Босна никад није видела" — дакле, Џелалијин фил је, већ од самог његовог уласка у причу, „животиња злогласног везира", његова унутрашња животиња, инкарнација његове истинске природе, излазак у свијет свега оног што је пред очима других скривено. Јер — казаће писац — да је за слона важило „освештано правило које важи за везире саме". Пребивајући у Сарајеву, на одморишту за Травник, људи тврде да знају „шта једе филов везир, али не знамо чиме се храни везиров фил, а да му знамо нарав, послали бисмо што треба". Јасне су, и из ових полушаљивих коментара, пишчеве назнаке којима се везује, судбински и нераздвојно, везир и његов слон, његова људска животиња. Слон је у приповијести видљив — везир је у њој невидљив, о Џелалији сазнајемо тек по томе каква се извјест у чаршији о њему изненада прошири, о неком од његових ужасних поступака.

Само мјесто у коме се одвија ова мрачна драма људског двојства и расцијепљености, исувише је тијесно да би је могло



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ
БОРБА ИСАКОВА

ИВО АНДРИЋ

нијемо подносити. „У тесној травничкој чаршији фил је изгледао већи него што је у ствари био, а изгледао је и страшнији и громазнији, јер су сви, гледајући га, помишљали више на везира него на животињу саму" (курзив мој). Фра Мато Микић, долачки парох, јавља свом пријатељу о доласку фила и каже, служећи се цитатом из Апокалипсе, „Et vidi bestiam..." (И видјех звијер), а нешто доцније, да је „звијере набавило звијере". Отклањајући сумње у овакво схватање узајамног односа везира и његовог слона, Андрић ће на једном мјесту нагласити: „Откако се за филом, чудовиштем из травничких препричавања, затворила капија он је потонуо у великом Конаку, изгубио се без трага, као да је постао једно са невидљивим везиром" (курзив мој). Иначе, и о везиру се понешто сазнаје, и то да „чедно живи, мало пуши, још мање пије, умерено и скромно једе, једноставно се носи, није нарочито „потрчан" за новцем, није сујетан, ни развратан, ни лаком". Невјероватно, али — истинито!

Такав је Џелалија, највећи крвник кога је Травник икад видио и Босна осјетила! Такви су дани човјека који је у везирском Конаку, без ријечи објашњења, пријеко и неопходно, на „шуму колаца" насадио бегове и прваке, прво наредивши да сваки, уз присмотру страже, сам себи усијече колац и пободе га у земљу. Он је поклао те изабранике, глуво и без протеста, „као јагњад". Два човјека у једноме, двије сукобљене силе и страсти, чист и готово светачки живот, и изненадне и стравичне ерупције зла које мора бити активирано, о коме, најзад, и околина мора имати пуну и сталну свијест. Још више запрепаштава глас чиме се тај човјек бави у часовима доколице: Џелалија скупља различите писаљке, фину хартију и дивите. Сам није много писао нити је био нарочит мајстор у вјештини писања, али је страсно скупљао обрасце калиграфске вјештине и чувао их у округлим кутијама или у кожним мапама. Особито је држао до своје збирке калема, писаљки којима се на Истоку служе умјесто гушчијег пера! Све саме контрадикције, све саме невјероватне вијести!

Та игра калемима није сасвим безазлена, а ни бесмислена. То је, у ствари, игра са људима, њихово механичко размјештање, манипулација појединцима и групама, без саосјећања за судбину једних или других. Андрић нас, приказујући занесеног везира како се игра писаљкама, упућује на такав закључак: „На многим се огледала чудна игра природе, тако да се калем завршавао изданком у облику људске лобање, или су чворови на зглобовима трске личили на људске очи". И док се тако игра људима-писаљкама, по Босни се шири страх од невидљивог везира и његових мрачних планова који могу донијети неодређену опасност чак и тамо гдје се најмање претпоставља. Џелалија редовно обилази свог слона који је већ тражио „ширине и зеленила", и тешко га је било чувати и обуздавати.

Тек са првим филовим изласцима у чаршију, писац нам даје неке основне смјерове у повезивању ове зле и опаке животиње са самим непомичним везиром: слон постаје отјеловљење везирове праве природе, његовог активног зла. Док Џелалија мирује, као какав „непокретни покретач", дотле ова сурова животиња, као сама стихија, вршља Травником сијући безуман страх међу људе и својом појавом и својим људљивим поступцима којима ни најмудрији нису могли у крај стати. У тим рушилачким походима везировог фила „толико је неког ђаволског лукавства и готово људске пакости" — како каже писац — да нас и то поново враћа везиру дајући нам право на претпоставку да је слон само непрекидно исказивање везировог зла. Слон је преображен Џелалијин дух, заправо свијест која не дозвољава околини да заборави да је у Конаку жива опомена и крвава одмазда свему ономе што не би било покорно злу као принципу и закону. „Филов зулум" се не може тако лако и безболно пресјећи, јер филов газда није нико други него Џелалија, човјек који не пати од обзира и самилости. То је „Џелалијино време", а зна се шта су, и каква, слична времена. Али она, ипак, нису вјечна. „А кад се насиље покаже као немоћно и неспособно да реши постављени задатак, оно се окреће против насилника. Тако је одувек било у Турској, а поготово сада, 1820. године, кад Царевина дише трећином плућа, а нападају је са сто страна и споља и изнутра.

Драган Колунџија

Тамне војске

Хермини Милкау

Ви ми говорите о своме животу
И спомињете високе зелене борове.

Знам — ведра,
Знам — бесмртна,
Знам — стабла у висини.
Али, госпођице Хермина,
Да ли ћете ми веровати,
Уместо радосне шуме вашег живота,

Ја видим тамне војске
Пружене преко наших очева.

Гледали смо их развијене у талас,
У дугачку змију.

Дан је почињао и завршавао
Руменим страхом нашим.

Мислили смо од њих да су венци планински
Непознати, високи, сјајни.

А иза тих висова,
Веровали смо да се дижу
Наши велики очеви.

У таласе, у тамне војске
Сахрањени су без друга,
Без вина, без шаке земље.

Гурнули су их као камен са неба.

Нису стигли речи ни сјај —
Свога лица чекајте јутра:
Децу у руке а пшеницу у стогове.

Оставимо ми, госпођице, борове.
Где су сада оне тамне војске?
Посетио бих мртве своје очеве.

Тако је и са Џелалијом. Он је од оне врсте силника што су само крвници и ништа друго и који се, према томе, само једном могу употребити, а ако им тај ударац не испадне за руком, они сами гину од њега".

Паралелно живе везир и његов слон. По томе сам мотив приповиједетке није непознат. Затичемо га у новели Роберта Луиса Стивенсона „Др Џекил и господин Хајд", у Хесеовом „Степском Вуку", па и у „Двојнику" Достојевског. Код Стивенсона се преображај дра Џекила у људску бештију која носи име Едварда Хајда одиграва у изнимним околностима, уз помоћ чудесног напитка чији је проналазач др Џекил. Енглески романтичар каже да је др Џекил постао „продани роб првобитног зла", а сам јунак, исповедајући се, пише: „Зла страна моје природе, на коју сам сада пренио одлучујућу моћ, била је мање крепка и мање развијена неголи добра коју тек што сам збацио... Као што је добро сијало на лицу једног, зло је крупно и јасно исписано на лицу другога. Поред тога, зло (за које ја још увијек морам вјеровати да је смртна страна човјека) оставило је на мом тијелу жиг наказности и пропадања. А ипак, кад сам гледао тог ружног идола у огледалу, нисам осјећао никакве одвратности, већ прије усхит добродошлице. И ово сам био ја. То моје ја изгледало је природно и људско". Тако и Андрићевог Џелалију нимало не забрињавају стравичне приче и гласине које га прате.

Слично је и код Хермана Хесеа. У „Забиљешкама Харија Халера", Степског Вука, не налазимо грижу савјести, а Харијев преображај у опасну и крволочну животињу — а то се збива с једним ријетко образованим њемачким интелектуалцем! — као да је природна раздиоба између два заоштрена пола људске природе уопште, као да је само још једном поновљен мит о два бића, божанском и сатанском у нама самима. И Хари је, као и Андрићев Џелалија, једним дијелом свог људског бића питома природа, али се у њему — у вријеме Степског Вука — јавља јак и необуздан нагон да се све разбије, да се у самоме себи убије и једном за свагда докрајчи та немоћна, цивилизацијом укроћена јединка. Достојевски је психолошки сецирао овај феномен, док су га ови писци преузели у свој његовој тајанствености и вишеслојности кроз чије је тамне наслаге немогуће до дна проникнути.

Изолован у Конаку, одсјечен од чаршије, странац, Џелалудин Али-паша поприма нешто од оне тоталитарне моћи коју посједује Гроф из Кафкиног романа „Замак". Све се покорава његовој имагинарној вољи и људима. Али, наш писац је у овај од прије познат мотив у свјетској књижевности увео значајну новину: опредмећење зла и анималних страсти у човјеку. Носилац тог симбола, његове опипљивости и стварног присуства, јесте везиров слон, наивна а свирепа животиња, туђа Босни као и она њој, али искрено драга и блиска Џелалудин-ефендији, као да је свагда његова продужена рука. Док везир, дјетињски се забављајући, милује калеме и скупе дивите, његов слон, то јест, његов рушилачки нагон, харчи Травником и људи нијемо страдавају од те слијепе силе. То опредмећено зло траје колико и његов власник. Трновани травнички фил полако умире. Након његове смрти изненада умире и Џелалудин Али-паша, што опет јасно указује на узајамну повезаност ова два бића, на њихово двојство. Тако се Андрићева „Прича о везировом слону" нашла у низу најбољих остварења везаних уз једну симболичну тематику: подјелу људске природе на добро и зло. Иначе, међу Андрићевим дјелима ова новела је централно полазиште у изучавању његових симбола, она је готово незаменљива у откривању тајни „Проклете авлије", „Мустафе Мазара", „Пута Алије Берзелеза" и других приповједака.

Ненад Радановић

ДУШАН НЕДЕЉКОВИЋ

ЊЕГОШЕВА ХУМАНИСТИЧКА МИСАО

Др Душан Недељковић: „ЊЕГОШ ФИЛОЗОФ ОСЛОБОДИЛАЧКОГ ХУМАНИЗМА“; САНУ, Београд, 1973.

НАСТАЛО КАО РЕЗУЛТАТ систематског истраживања Његошеве мисли током више деценија, дело „Његош филозоф ослободилачког хуманизма” академика дра Душана Недељковића, по замисли писца, „чињенички, историјски и критички“ обухвата „монографски целовито основне линије рађања, развоја и деловања у своме времену и данас горостасног борца и мислиоца Његоша, моћног и оригиналног дијалектичара и филозофа на делу”.

Испитујући генезу Његошеве мисли аутор указује, прво, да је из своје богате лектире од Хомера до Ломоносова Његош усвајао само максиме које су општечовечанске и које истовремено могу деловати у духу наше народне мисли, која је Његошев основни извор. Ову своју тезу Недељковић је уверљиво доказао приказујући пре његових истраживања готово непознату страну Његошеве духовне еволуције и конституције — Његоша као гуслара и фолклористу који не само скупља (помажући у томе Вуку) црногорски фолклор (епика, пословице и друге народне умотворине), већ га и асимилује и на његовим основама оригинално ствара. Недељковић је такође указао на то да је Његош, заједно са филозофом Урошем Миланковићем, узео активног учешћа у раду тршћанских и бечких „српских и југословенских омладинских идејних и филозофских народноослободилачких струја, које су сновале о коренитој и коначној ослободилачкој револуцији на Балкану“.

Пошто је истакао основне друштвено-класне изворе Његошевих погледа Недељковић приказује Његошеву мисао као револуционарно-хуманистичку „мисао целог народа“, јединствену с његовом ослободилачком борбом. Насупрот истраживачима који Његошеву мисао своде на мистицизам, дуализам, преегзистенцијализам, трансцендентални идеализам, песимизам, дарвинизам, национализам, еклектизам и друге једностраности, Недељковић приказује Његошев општи филозофски поглед на свет као хуманистичку ослободилачку мисао чојства и јунаштва. Недељковић је доста детаљно изложио филозофску целовитост Његошеве мисли и дела и у њу, поред „Горског вијенца“, први укључио и Његошеву поезију и „Лучу“. Основна оригинална Недељковићева теза коју опширно излаже и доказује (стр. 99—261) гласи да „Луча“ није примарно религиозно-теолошки спев већ да је Његош у „Лучи“ један сасвим конкретан и актуелан друштвено-политички садржај — „космогонијско-монадолошко и друштвено-утопијско решавање проблема слободе“ црногорског и других наших народа — изразио у нашим људима доступној алегоријској религиозно-теолошкој форми и библијско-митским језиком. У прилог ове своје тезе Недељковић наводи низ аргумената који се своде на то „да је Његош сасвим свесно био и остао световњак у свему, јер га је покретала и одушевљавала једино ослободилачка борба наших народа и људи“.

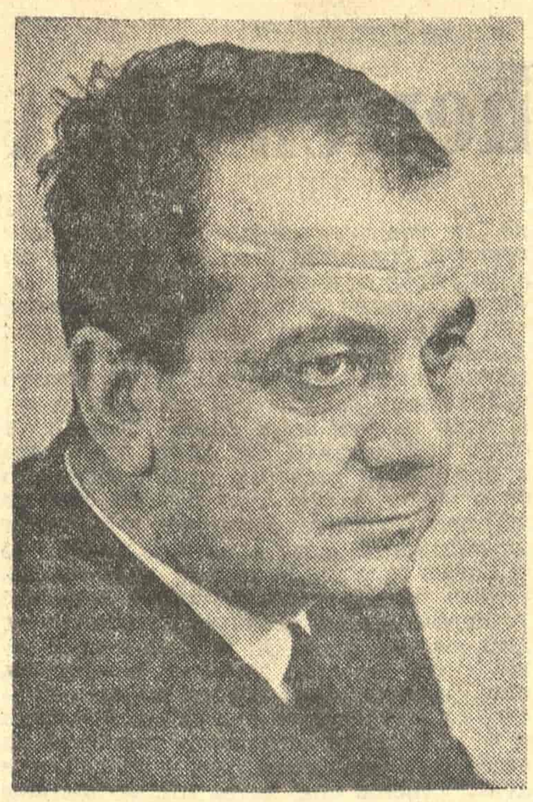
У доказивању ове своје, иначе у основи прихватљиве тезе, Недељковић је, међутим, отишао у потпуно негирање метафизичко-теолошке стране „Луче“ са дуализмом и преегзистенцијом као елементима Његошевог погледа на свет. Аутор је у праву када тврди да се треба „одрећи олакот и површног школског тражења неке формалне доследности“ у целини Његошеве мисли, јер су у њој одражене „све супротности и противуречности којима се вршио преокрет друштва и човека његовог времена уопште, а његове земље и народа посебно”. Одатле, међутим, прецизно указивање дра Вука Павићевића и других компаративиста-марксиста — да не треба игнорисати ни тај други пол супротности Његошевог доба и његове мисли, и да је претеран захтев Недељковића да се у истраживању Његоша „мора коначно превазићи стара апстрактна и механицистичка компаративистика“: многи разлози говоре за то да домете компаративистике не треба сасвим одбацити већ да их треба свести на праву меру и не прихватити покушаје утапања Његоша у његову лектиру. Недељковић је несумњиво претерао и у глобалном квалификовању компаративиста као носилаца „теологизирајуће критике“ Његошевих погледа — то је посебно неприхватљиво када је реч о Вуку Павићевићу.

Сажете су и у основи тачне Недељковићеве анализе мисаоног садржаја „Горског вијенца“ као апотеозе ослободилачког хуманизма чојства и јунаштва Црногораца и наших народа у XIX веку уопште. Чињенички су доказане и ауторове актуелизације Његошеве мисли као делотворне уопште а посебно и нарочито у току Народноослободилачке борбе и револуције народа Југославије 1941 — 1945.

У трећој глави своје књиге Недељковић указује на несумњив утицај научних и филозофских дела Ломоносова, као и природних наука и историје уопште. И сам показујући степен применљивости и домете једне праве дијалектичко-материјалистичке компаративне методе, Недељковић тачно закључује да Његош има своје идејне изворе — али да се Његошева мисао на њих не може свести већ је она „унтверзално изворна”.

У целини узето, дело „Његош филозоф ослободилачког хуманизма“ карактеришу пре свега оригинална концепција и пишчев добро познати став борбеног дијалектичког материјалисте. Дело је писано с темељним познавањем и Његоша и литературе о Његошу, као и наше и опште филозофије и културе. У књизи има извесних понављања која су се могла избећи и извесне развучености, нарочито у анализи садржаја „Луче“ и Његошеве поезије. Нешто је пренаглашена и аналогија између Његошевог и Марксовог ослободилачког хуманизма. Овом делу се могу ставити и друге примедбе. Због своје оригиналности и аподиктичности у изрицању судова, као и досадашње Недељковићеве расправе о Његошу, и ово дело ће вероватно бити оспоравано у детаљима — нарочито од аутора који не прихватају Недељковићев специфичан стил и језик, а поготову његов борбени став. Али, се основни позитивни резултати овог дела, које смо истакли, не могу оспорити. Недељковић је доказао у чему је трајни наш и општечовечански садржај и значај Његошеве мисли.

Андрија Стојковић



ВАСА ПОПОВИЋ

ХУМОР НАШ ИСЦЕЛИТЕЉНИ

Васа Поповић: „БИЋЕ БОЉЕ“; „Слово љубве“, Београд, 1973.

У ЈЕДНОМ од својих есеја Исидора Секулић је писала да „хумор успоставља ред и мир у хаосу”, па је, трагајући за најчовечнијим одликама овог феномена, изразиту предност дала чеховљевској варијанти смешног и завршила своја размишљања тврдњом: „Чехов, то је ред и мир у хаосу”. Основни утисак који произлази из хумористичког стваралаштва Васе Поповића по много чему је налик на чеховљевску растуженост над расапом истине, лепоте и људске правоваљаности, која је великом руском писцу омогућила да нађе најпогоднији вид њихове литерарне реализације. Бавећи се хумором већ двадесет година, у почетку наклоњен више смешном него ружном („Волите се људи”), више аберантном него изопаченом („Човек тражи срећу”), Поповић је из књиге у књигу појачавао неке одлике свога хумора, не мењајући ни боју ни тон казивања, и тако изградио заиста оригиналну синтаксичко-емотивну функцију подтекста, чијем су психолошком усмеравању пишчеве стилске особине нарочито одговарале.

Помало резигнираног наслова („Биће боље”) и чапековски осмехнутог поднаслова („приче из задњег џепа”), најновија књига Васе Поповића потврђује досадашње одзиве свог талента, али и обогаћује уметничке тенденције пишчеве запитаности пред вешто намештеном образином порока и мана који се заогрћу врлином да би оправдали логику свога понашања. Још у књизи „Човек тражи срећу” он је наговестио темељна значења своје хумористичке прозе: „Ако је та прича жалосна, будите уверени: није прича жалосна, жалосно је у вама; а ако је прича смешна, будите уверени: није прича смешна, смешно је у вама”. Са жељом да и овог пута у наравима и карактерима нашег времена нађе црте „жалосног” и „смешног”, писац се сукобио са бирократским конформизмом и менталитетом отуђења, углавном на социјалном и политичком плану човековог бића. Демагогија, ћифтинство, егоцентризам, политикантство, јаз између немаштине и пробуђене похлепе за богаћењем, идеолошка камуфлажа ниских страсти — појаве су које уоредсређена осетљивост Поповићевог хумора дијагностицира у сложеном друштвеном организму наших дана, чинећи видљив и значајан напор за међуљудским зближењем и разумевањем, за успостављањем такве равнотеже односа која ће онемогућити нарушавање права људске јединке.

Најбитнија структурално-стилска карактеристика књиге „Биће боље” одмах пада у очи: повећавање меланхоличног комплекса теме на рачун поетизације хумористичких ефеката, што је довело до преваге „жалосног” над „смешним” са подтекстом суморног расположења. Посебно инсистирање ни дистанци између пишчевог субјекта и објекта који се естетски опредмећује условило је иронију као стилску фигурацију пишчевог става према насликаним појавама живота, овога пута у много ширем обиму него у претходним књигама. Поповићева ирониja ретко користи дејство непосредног утиска. Језички привидно лења, али непогрешиво усмерена, она се најчешће гради од елемената наоко развучене мотивације („Зец у Фрушкој гори”, „Свилене, Обучене, Крпице”), помирена са меланхоличним комплексом садржаја на етичком плану свога повода.

Жанровски одређено, Поповићево приповедање о нашем времену ни овога пута није креативно превазишло хумореску. Иако је више него раније користила неке конститутивне елементе сатире (на пример, инвективу), Поповићева хумореска није имала снаге да своју забринутост над појавама живота згусне око уочљивије мисаоне вертикале. Разливеност неких текстова („За празник”, „Храброст”, „Просјак достојан пажње”, „Ко то гамо скичи”), чија се мисао спустила до опасно ниског ступња, повремено срозана у праву неукусност („Љубав и пријатељство”), готово је по правилу последица занемаривања, па чак и умртвљивања рефлексивних напона. Вредности хумора Васе Поповића ваља тражити на другој страни, у емоционалном склопу хумореске, у начину на који се одабирају, развијају и прожимају структурални елементи „жалосног” и „смешног” у стварима и догађајима ове књиге. Кад год писац успе да избегне сентименталну и патетичну провокацију предмета, емоционални план приповедања добија изразити је уметничке црте и почиње да зрачи узбудљивом искреношћу.

Сазревајући од ведро-тужне књиге „Волите се људи” до жалосно-смешне збирке „Биће боље”, писац је (сем у роману „Филип на коњу”) показивао стални квалитативни напредак, о чему најбоље странице његове последње књиге речито сведоче. Посебно чист рукопис остварен је хумористичким скицама са социјалним мотивима („Ограђено море”, „Свилене, Обучене, Крпице”), у којима се емотивни грч препознаје по пригушеном очајању, или по торком тону негодовања против дехуманизације људских односа („Размена стана као забава”). У неким хумористичким („Трактат о спласнућу”) Поповић поентира мотив карикатуралним потезом, без једне сувишне линије и са пуно варничаве духовитости која тако лобијени цртеж лако преводи на језик животно уверљивог симбола; у другима се афектација („Мој посланиче”) рафинује као естетска димензија преко које се критикује друштвена неодговорност личног понашања. Воема занимљивим поступком испричане су „Тишине”, саткане од поетских ритмова реченице, чија резигнирана нота увелико одређује боју пишчевог чепристајања на вербалне звечке и пароле. Најбоље одлике књиге стекле су се у њеној најдужој прози, у репрезентативним вредностима приповетке „Зец у Фрушкој гори”. Надмашујући ниво хумореске, изражене средствима искључиво приповедачким, она се издигла до вишезначних равни хумора, сва од тужних расположења и са поруком универзалнијег акцента.

Неједнаке по вредности, понекад исхитрене у журби и непреврелости инспирације, каткад приземљене до вица („Брисачи à la Милорад”), чешће одиста наливене снагом причалачких откривења и увек будне савести пред наравима свога времена, нове хумореске Васе Поповића представљају његову до данас најбољу књигу, јер су продубљеније у значењу и пуније у врсти, иако нешто нижег поетског узлета у односу на раније. Ако су освојиле који тренутак ванвременске трајности (судећи по некима изгледа да јесу), тај тренутак је мање присутан у мотивима и актуелностима тема. Тај тренутак је у оној особеној, само Поповићевој стилизацији жртва, која доследно и упорно пружа прст на тамне мрље уочене на нашем лицу.

Милутин Срећковић

КЊИГА ФИЛОСОФСКИХ ЗАПИСА

Миодраг Цекић: „ЈЕДНО И СВЕ“; „Градина“, Ниш, 1972.

НАША ФИЛОСОФСКА литература нема много дела у афористичком облику. У овој форми своје мисли изражавали су и исказују данас, на пример, др Ксенија Атанасијевић у „Философским фрагментима”, др Драган Јеремић у „Лицу и наличју” и др Душан Недељковић у „Превазилажењима”. И др Миодраг Цекић настоји да се у књизи „Једно и све” изрази у истом облику, као и његови претходници, да пружи једно широко гледање на живот и свет. Аутор је своја размишљања изложио у 292 записа као целину, у којој се садрже и многе дилеме једне мисаоне природе.

Једна од првих Цекићевих констатација јесте да философија живи од несавршенства науке, уметности, морала и религије у времену кад људи иначе немају много интересовања за заплетена умовања философа, па зато философија остаје „једно духовно задовољство” (мисао 5). Што се тиче проблема истине, Цекић сматра да она „мора бити фрагментарна, уколико жели да има посла са стварима овоземаљским” (9), али, како је животна стварност алогична, аутор придаје велики значај тражењу себе. Прави хуманизам је стваралаштво и борба и у томе је личност принуђена да се ослони искључиво на саму себе, а „делатан човек, самим тим што је делатан, савлађује све могуће облике отуђења” (50).

Стварност је често груба и пуна тегоба, те изазива песимизам код једних, а у неким тренуцима озарености ствара оптимизам код других. За Цекића, међутим, није битно доживљавање објективне стварности и њених видова, већ питање: „Зашто уопште постоји оно што постоји?” (98). И кад се подигне вео с многих човекових скривених мотива, како позитивних тако и негативних, сагледава се зашто људи пате и колико су сами одговорни за своје страдање.

Философски фрагменти дра Цекића су инспирисани тезом да се „људи не мере истином, већ истина људима” (63). Цекићева размишљања су надахнута искреном тежњом да се зарони у разноврсне струје људске мисли, у настојању да се што вернije и непосредније анализирају појединачна стања усталасане динамике човекове духовности да би се сагледала сва хетерогеност душе савременог људског бића. Његова књига је лобронамерна и нимало претенциозна, без замагљених појмова и несхватљивих фигура.

Значајна је и Цекићева мисао у једном од закључних записа: „Стало ми је само до тога да констатујем да се у философији, као и у другим областима културе, може стварати само онда ако се обликује оно што се у себи носи као сопствени духовни посед” (232). Цекићеви афоризми имају не само философску вредност, него су, као и „Мисли” Божидара Кнежевића si parva licet componere magnis — књижевно дело. Треба истаћи, најзад, и то да су Цекићеве систематске мисли проистекле из посматрања данашњег нашег живота и времена, па је његова књига без сумње актуелна.

Слободан Петровић

ЈУБИЛЕЈИ

НАЈВЕЋА ФИГУРА СРПСКЕ МОДЕРНЕ

Уз 100-годишњицу рођења Надежде Петровић

ПОВОДОМ СТОГОДИШЊИЦЕ РОЂЕЊА Надежде Петровић Музеј савремене уметности припремио је, у склопу својих студијских изложби, до сада најпотпунију ретроспективу ове кључне личности српске и југословенске уметности нашег века.

Изложба и каталог бацили су пуно а често и ново светло на Надеждино дело и омогућили даља истраживања у правцу његовог дубљег разумевања, тумачења и оцене. Уосталом, без таквог разумевања немогући су његово право тумачење и његова права критичка интерпретација. А разумети га значи реконструисати ону сложену уметничку ситуацију с краја прошлог и с почетка овог века прво у Европи, а нарочито у троуглу Београд — Минхен — Париз. Другим речима, неопходно је у том циљу испитати присуство тада јаке импресионистичке струје која се у Европи гасила у тренутку када је на југословенским координатама тек почињала — њену типологију, од натуралистичког до симболистичког импресионизма, њену тежњу да сензацију опаженог раствори у светлосно треперење чисте боје; затим онај збир неоромантичарских тежњи у простору између симболизма и схватања која су се на југословенском тлу најчешће називала сецесијом, да означе, у почетку, опште „отцепљење" од старе уметности без обзира на стилску особеност припадника, а затим, обрнуто, да обележе покрет сасвим одређених стилских својстава који се у Аустро-Угарској — под којом су били западни делови данашње Југославије — најчешће називао сецесијом (утицај Беча), у Немачкој Jugendstilom, у Француској Art nouveau, у Енглеској *Modern-styl-om*, Мекинтош-стилом, у Шпанији *Modernista*, а за које је као најопштије име све више у употреби *уметност 1900.* или Art nouveau; затим, кад је у питању Надежда Петровић, изгледа неопходно подразумевати истовременост немачког експресионизма и француског фовизма, њихову сличност и њихову различитост, наклоност првог према драматичним, нагонским егзистенцијалним исказима и неурозама, и фовизма који је, упркос све егзалтације, сачувао латинску картезијанску основу следећи ону Денијеву чувену премису да је слика пре него што представи убојног коња, битку или нагу жену — равна површина међусобно усклађених обојених плоха.

Тек у контексту тих пресудних струја — од академизма и импресионизма до експресионизма — које су обојиле духовни и уметнички живот Европе на почетку овог века, могуће је схватити суштину Надежданог дела, протумачити његову улогу и величину и закључити да оно није закаснели пратилац тада већ артикулисаних и систематизованих уметничких школа XIX века, већ учесник у уобличавању најавангардније тежњи свога времена.

Студијом о Надежди Петровић, коју је веома савесно и аргументовано написала др Катарина Амброзић, одужен је такође давнашњи дуг наше културе; олакшано је даље изучавање Надежданог дела а умногоме и почетака српске и југословенске модерне уметности уопште.

Обдареношћу и револуционарношћу једино је Надежда Петровић одиста монументална фигура српске уметности с почетка XX века. У четири фазе — минхенској (1898-1903), српској (1903-1910), парискоj (1910-1912) и ратној (1912-1915), увек нов стваралачки метод сликајући екстатично, непосредно пред природом. Њена рука је сеизмограф који бележи ужареност и снагу унутарње олује, сјај и трепереља личног доживљаја. Само њој је блиска визионарска чежња Ван Гоговог генија да двема јаким бојама, црвеном и зеленом, плавом и жутом, саопшти трагичне страсти људске душе. Она је прва постигла „аутономију боје", прва ускладила широко обојене масе, прва финоћи супротставила снагу, идеалу — истину, литерарној анегдоти — пластичну транспозицију. Будући првобитно одбачено, па прихваћено, њено дело је и мерило сазревања српске средине. До њене ретроспективне изложбе 1938. сматрали су је импресионистом — разлог за то је поред осталог, и у њеном личном декларисању, а нарочито у томе што се дуго нису озбиљније разликовали појмови „импресија" и „експресија" и познавала дијалектика претварања прве у другу; касније се показало да она то није — да је то можда само у смислу припадности времену које је волело светлост, боју и природу, али не и суштином доживљаја, нема импресионистичке пролећне благости и прозрачности, као ни аналитичке танановости која би се завршавала натурализмом или својеврсним космичким монизмом. Отада, иако нејасно, све се чешће означава као експресионист, понекад фовист — као сликар који је пластични израз не само одлучно померио од академизма ка оној савремености каснијих епоха. Такво њено искуство, потпуно заборављено у трећој деценији, реинкарнирано је и настављено у четвртој колористичким експресионизмом Коњовића, Добровића, Бијелића, Јоба, Зоре Петровић и других.

Још у Минхену, уз поуке професора, музеја и књига Надежда првим учитељем сматра природу; природа и човек биће већ тада њене основне и једине теме: баварски предео, загонетан и хладан, шуме и језера, немачки сељаци и сељанке. Трагови минхенског поднебља осећају се, у најбољем смислу речи, у извесном споју академске сигурности и модерне спонтаности, истрошеног канона и свеже осећајности. Већ избија силовит темперамент, љубав за боју, за црвено које тежи ка жутом, за широки потез, масу. Сем тога њени минхенски портрети и, првенствено, предели носе у себи нешто од оностраности немачког експресионизма и сецесије. „Тада је у њену емотивну душу ушао и један призвук оне вагнеријанске, романтичне и мистичне Немачке". Кроз тамну и крупу јелову шуму са црвеном земљом њеног „Иберзеа", кроз емфатично сазвучје јасно црвеног и тамнозеленог, разлеже се тајанствено ловачки рог немачког ритера и неуротични Мунков крик. Са Мунком постоји, уосталом, извесна сродности и у избору црвеног и зеленог као основног акорда, а сивог и љубичастог као пратећих тонова — у тежњи ка експресији великих заобљених форми.

Затим, по повратку из Минхена, Надежда крстари по Србији, слика ликове оца и сестара, дереглије на Сави, стазе у Топчидеру, поља, жетеоце, вршидбе, циганску махалу, Ресник — у коме је било њено породично имање — Сићево, волујска кола, гуслара, гробља, плотове, воћњаке, сељаке. Испуњено надом и подигнутим животним тонусом, њено дело слави природу у пролећном бујању и летњем усијању. Она све мање описује, све више изражава. Убеђена да уметници морају бити учитељи не само свог но свију народа, слика своју средину, претежно ону сеоску, и даје сажет психолошки снимак сељака, у пољу на раду, у вечитом његовом кругу. У жељи да мотив пренесе, пажљиво га посматра, али он, као у зачараном сну, ипак испада друкчије, јер му она придодаје — према најпопуларнијој дефиницији уметности и Ван Гоговој формули — себе, човека. Цинобер, кадмијум, окер, плава, зелена, љубичаста сијају симболичном вредношћу исконских дата, а њена платна оптимистичким херојским пантеизмом, сунцем које „снева о плодности у раду, вуче живот вечној истини, и љубави здравој и снажној". Тај осунчани, патријархални, питорескни свет, сам по себи остатак прошлости и етнографије, посредством њеног авангардног пластичног медијума улази у простор модерних времена.

НАДЕЖДА ПЕТРОВИЋ: РОДНА ЗЕМЉА (ПЕЈЗАЖ)

Мада обележене чврстим, општим схватањима, „српске" године познају заокрете, дилеме, оклевања: од унутарњег духовног и спољњег техничког ослобођења (што је повезано до пуног израза — обрасца. Главна дела — „Жетва", „Ресник", „Портрет сестре Анђе", „Портрет сестре Љубице", низ темпера којима је заокупљена око 1907, „Ада Циганлија", серија Циганки, „Вејање жита", „Волујска кола", „Гуслар", „Сељак са зечјом усном", „Циганска махала" итд. — откривају колебање или кретање од аналитичког („Ресник") ка синтетичком приступу („Вејање жита") и трином боја-потез-ритам. Боја је нанесена артикулисаним потезом, а потез, обелодањујући стварање као акцију прелази у ритам: кретање физичко, мануелно и спољње открива кретање унутарње и духовно, и његово трајање у простору и времену. У српско сликарство уведен је, дакле, сасвим нов проседе и естетички став.

Кад је отишла у Париз, Надежда у ствари и даље развија своја већ уобличена схватања. У „престоници света" их је само довела до пуноће и сјаја. Слика Тиљерије, кеј на Сени, Богородичну цркву, Булоњску шуму, Ксенију Атанасијевић, чобанина, Трокадеро, плажу у Бретањи — крепко, усхићено. У односу на претходни, српски период промене се састоје у доста значајним финесама. Уместо црвеног и жутог превладава урбанији, хладнији зелено-плави колорит, зелено, боја епохе, са акцентима црвеног, наранџастог или виолетног. Потез је још жешћи и непосреднији, боја звонкија, густа до пасте истиснуте из тубе; фактура рељефна — шпахтлом изаткан сплет различитих потеза и судар различитих кретања. Супротно онима који простор сугеришу слабљењем и разблажавањем боје од првог ка другом и трећем плану, испуњавајући слику не простором-материјом, већ ваздухом, простором-илузијом — њена боја је подједнако звонка, чврста, мада неједнаке густине; предњи планови су често сликани пастуозније од задњих.

Постаје очигледно да је Надежда први српски сликар изразито осамостаљеног, често брутално вехементног потеза, због чега је првенствено и навукла презир академичара и необавештених. Та на изглед техничка промена открива, међутим, промену самог стваралачког проседеа. Иако прати форму и кретање светлости, њен потез пре свега ритмује динамичан, унапред непредвидљив ток стварања, који ослобађа нагонске узаврелe снаге; он није, дакле, усмерен илузионизму представе, већ њеном коментару. За разлику од Коена, на пример, чији су повремени широки, свежи потези били потчињени његовим романтичним, сценским симболистичким фантазмагоријама, или од немачких акалемичара, који су често дугим, широким, брзим ударима четке виртуозно објективистички дочаравали одабране мотиве — Надежда га не осамостаљује само у техничком већ и у концептуалном смислу: као — обрнуто од изнетих примера — доказ раздаљине између дела и емпиријске перцепције објекта. Мотив по правилу није наративан, већ преображен у боју, рукопис, масу, структуру пластичних елемената, која не остаје у његовој сенци будући, у најмању руку, с њим равноправна. Али улога потеза није само у општем антиобјективистичком ослобађању облика и визије, већ много особенија: за разлику од боје, он је мерило времена, сведочанство самог процеса, а то значи и трајања, испреплетени низ нагонских и свесних енергетских откуцаја, настајање, борба и обрачун, ритам, стварање. Он преводи у област визуелног квалитет емоције, нежност и снагу, интелектуални опрез или осећајни пароксизам. Мерећи унутарњу температуру и пулсирање, он мери и ритмује време. Док класична слика сливених потеза, укидајући трагове директне графије, укида наизменичне поступке у току самог стварања и задржава се само на атемпоралном, финалном [illegible] Тако да се закључи о природи уметничке личности не изводе непосредно из рукописа, који се труди да остане „анониман", већ из облика, светла, тона, композиције, сижеа, симбола, укратко, из својства представе и идеала — сликари Надеждине породице омогућују и непосреднији, чулнији додир: њихов персонализовани рукопис чини стваралачки процес прегледним а протицање времена чулно извесним. На тај начин, Надежда је, и не мислећи на то, полажући темеље естетици аутономне уметности, увела уз то и естетику брзине, која је отада урођена експресионизму ове врсте (Бијелић, Коњовић, Јоб, Зора Петровић) и од које предосећање аутоматског надреалистичког метода није сувише далеко.

Сједињујући цртеж и боју, њени потези организују се, као у претходном периоду, у ритам музичке природе, што је, на пример, очигледно у „Мосту на Сави", у коме, онако дуги и хоризонтални, сигурне дикције и метрике, упоредо теку, благо извијеним матицама, с једног на други крај платна; или у „Плажи у Бретањи" — која подсећа на Коринта — где су надмоћни водоравни намази прекинути ташистичким забелешкама купача, чиме је облажен судар хоризонталног и вертикалног система покрета. Музички схваћен ритам обојених линија онемогућује архитектонско схватање (односа) обојених површина. Маса потискује површину, тродимензионални простор — дводимензионални.

По повратку из Париза, настаје Надеждин последњи, ратни период који траје од почетка балканских ратова 1912. до њене смрти 1915. На дужности болничарке при Врховној команди, она уз пут, од бојишта до бојишта, слика официре, сељаке и свештенике. „Призрен", „Везиров мост", „Косово поље", „Грачаницу", „Скопље", „Шатори ваљевске болнице" сматрају се њеном последњом сликом. Ширина црвеноплавих, плавобелих и зелених потеза у „Везировом мосту" — који се стапају са предметом и сливају у јединствену ритмичку целину — супротстављена је у „Призрену", по закону контрапункта, гобленском аналитичком ткању (вегетација), да би се у „Грачаници" (као раније у „Жетви") два метода одвојила и сукобила горњи део слике, небо и заобљени сеновити облици планине, синтетично је моделована маса, а доњи, цветно равно поље — аналитичка, треперава површина друкчијег писма, карактера и доживљаја. Сва платна су, међутим, пуна заслепљујуће, обојене светлости. Топлина сунца и крви, зеленоцрвено-жуто, љубичасто-плаво, модрина неба и биљур воде, руменило земље и зеленило дрвећа, густина сликарске материје која тој чаролији даје уверљивост постојећег — све то ипак изгледа као несвестан, последњи откуцај њених дамара и пламсање њених страсти. Расположење је орфејско, светлост нова — али су рукопис и израз исти: треперење унутарњег живота, побожна заљубљеност у природу, у светлост-слободу, у вечите дате видљивог света, у његову невидљиву пројекцију у људима, у исконско њихово прожимање.

Ту симфонију прекида смрт 3. априла 1915, у ваљевској Првој резервној болници, куда је пребачена да се бори против епидемије пегавог тифуса, којој, са неколико десетина хиљада жртава, и сама подлеже. Остала је тадашња једна њена фотографија с фронта, ваљда најлепша и најсимболичнија: у дугој црној хаљини, закопчаној до грла (умрле су јој биле две сестре и мајка), са дугим ланцем око врата који је спуштен ни зело, заденут за појас са китом љубичица, подигнуте косе и шешира са шлајером преображеног у војну капу, младог, утварно продуховљеног лика Блокове Дивне даме, на коме пролећна светлост као да открива предосећање краја, у ставу какве трагеткиње времена, Саре Бернар или Елеоноре Дузе — „Југословенска Нада" оличава српску духовну елиту у акцији: служење народу и жртвовање до смрти за њега. Могла је као имућна жена да изабере друкчију судбину и остане у каквом безбедном кутку Швајцарске, јужне Француске или Италије; изабрала је — као многи из њеног поколења који су из европских метропола у рат полетели „онако одмах с корзоа, у црном одијелу и лакованим ципелама" — борбу, страдање и смрт, што њихов патриотизам морално-сажима у формулу: више знати, моћи и умети значи обавезу помагања, служења, жртвовања. Остала је фанатик слободе и уметности — слободе и на самртничкој постељи, до последњег даха. „Уз литар најбоље каменичке шљивовице коју сам јој по жељи донео — пише Бранко Поповић — претресли смо тада за последњи пут важна питања нашег младог сликарства".

Додајмо, такође, да је Надежда као несумњиво велики сликар у једној малој области — ликовним уметностима — била и велики идеолог, државник и стратег. Руководила се пресудним интересима друштва, земље, народа. „Наши уметници могу постати такође апостоли народни" — писала је — „као што их има велика Русија, који своје творевине носе из места у место, из села у село... имају пред собом циљ само васпитање народно. Овај начин популаризисања уметности... би и наш народ духовно подигао, освежио клонули дух будућих ратника за слободу. Нек и наш сељачки народ види да је уметност општа, да је неопходна потреба не само варошанину Београђану и не само ученим људима; да она није луксуз, како они о културним установама (позоришту, музеју итд.) имају укорењено мишљење. Док се он у селу дави у блату с колима до главчина, неприродно је од њега тражити да мисли како је и за њега боље да Београд има асфалт, итд." У њеној активности преплићу се Толстојево опште схватање уметности као изражавање емоција које стваралац доживљава и преноси на ближњега, као повезаност естетског и етичког — са непосредним политичким задацима и новим као весником не само културне већ и политичке будућности. Тако је помирила два пресудна опредељења: модеран израз са идејом уметности у служби народа, духовног и политичког ослобођења, прогреса и југословенства. Будући против њеног префињеног бледила, писала је да „права, велика уметност мора бити учитељ, васпитач, борац за напредак човечанства". Афирмисала је Мештровића и словеначке импресионисте — усхићено, до краја, и не само због њих самих већ стратегијски, као примере и циљеве нових начела. Данас, када сликар често подсећа на изгнаника и усамљеника, разорно саркастичног и отровног, њено сликарство, списатељско и организаторско залагање изгледа изузетно и може се упоредити једино са залагањем Јована Скерлића. Ако је понекад сликар у њој био напреднији од критичара ако је у почетку у својим написима чинила уступке академизму, одушевљавајући се Паја Јовановићем упоредо са Сезаном и Матисом — то се може тумачити изузетним, преломним тренутком у коме идеје још нису биле сасвим јасне, ни стваралачки нагон до краја освешћен; а нарочито великом, експлозивном температуром уочи судбоносних година првог светског рата, кала „између песника, професора, уметника, велеиздајника, студената и комита бива све теже уочити разлику".

Надежда је, укратко, инкарнација своје епохе, Шагалове „светлости-слободе", и више од тога: оснивач и истовремено највећа фигура српске модерне XX века. Ако је почетак импресионизма указивао на велико заостајање у односу на земљу у којој је поникао, српска уметност је само неколико година касније, благодарећи њој, бар у једном, али готово основном — експресионистичком току сустигла историјски развој и изједначила се с њим. Јер у тренутку када Надежда Петровић умире у ваљевској болници, прво раздобље српске модерне се завршава. Ако су тек касније, у рату, Миличевић и Миловановић досегли свој врхунац, у томе нема ничег што би битно изменило његов лик. Његове особине биле су већ коначно одређене: почело је у знаку академизма, освеженог понеком импресионистичком клицом; затим је та клица израсла у посебно схватање; и најзад — завршило се плаховитим крешчендом Надеждине палете и грмљавином топова.

Миодраг Б. Протић

Драгиша Радосављевић

Женске приче

Биљани

Мноштво земних звукова из пунокрвних уста
закатањчених ткива
У трептајем до трептаја свеже зелено обојеној
телесној цркви
Било је кад ропце ко удовце самоћа не могаше
да разрива
или кад је кикица лелујала и ручица радовала
се мркви

У освајању трајања без следовања утрвене стазе
Ускрснуће априлом ошамућених птица моћно
зар је
Посивеле зенице и исушене доіке ко бивше
газдинске магазе
не треба ми то и такво уздарје и животно дарје

У целосном отварању беланчевина воде
силиката
Уверена да сам укинула просторност окружну
и сресну
Радих љубав не у име неког целебралног
синдиката
несмирења претварајући у ванвремену
ненаменску фреску

*

Из порозног самохраног ваздуха приушила сам
мужјакове шумове
Препознах им стасања снажним одлеском
одломака у мени
Пресахнух да дишем и са огњем наслутих царске
орумове
у процепљеним зденцима који припадаху
пробуђеној жени

Мојим учешћем лудичави дани ређаху се у
несагледивој смени
Земна спокојства пред ватром од ветрова
одбрана нису бивала
Криком моћнобеспомоћног ћутања понашала
сам се у сени
до пре једног тренутка разрогачене овојчице
која је снивала

Отворена су врата мојих ткива некаквим
дахтавим кључем
Који је сав био искренут у вечност по грудима
достојно длакав
Литицу прозрачних белих крила одбацивањем
устрану не тучем
јер догодио се живот тај предодређен Такав и
такав

*

Као да се река јежева са топлотним ударом и
светлосно бодљива
Изли уједанпут кроз моју за животодајност
неговану рупу

На челу потрбушја његовог израсташе гљива
родљива

ми бејасмо у васељени на изразито
изумирујућем журу или тако неком скупу

Они што косе и износе лице пристојности и
пристајања у мраку
Црницом ругања намераваху да нас озидају као
пса и кују
Звезданио је по мојем раздобљу разіебља не
знајући да шаку
ускорованог јењавања закрпе се по свим стрним
странама чују

Са темена његове поново устремљене гљиве
снага шикну
Ал свуд се простирало опало лишће непрвога
пута и времешан вољ
Не продирући кроз мене да ми и око кључне
кости миља изникну
у прашини је скрајнуо копитања његов
јабучило и скврченко коњ

*

Није му многа заслуга што се моја отвара
капија камена
И уобличава у неслогу језерске воде кад
ветрови нису видни
Него задатак ћелиіске партије и моја намена
као кад се жели да избегне сто прво погледање
у календар зидни

У телодиоу празнина се мојим говорним
органом служи
Боравак свој да убележи ниједним није могао
мрдом
Сагледавасмо време које се телефонским путем
никад не продужи
замахнута повицима пољубаца означавала сам
се птичјим крдом

Сад је овај лежај позив као одзивачка рака
Дланови ми лепршаху ка безнађу миц по миц
Шуму несмрсканости нек је спокој земља лака
раскопчавао је све умеће да би извршио само
један пуцопиц

Корак кораком

Светислав Павићевић

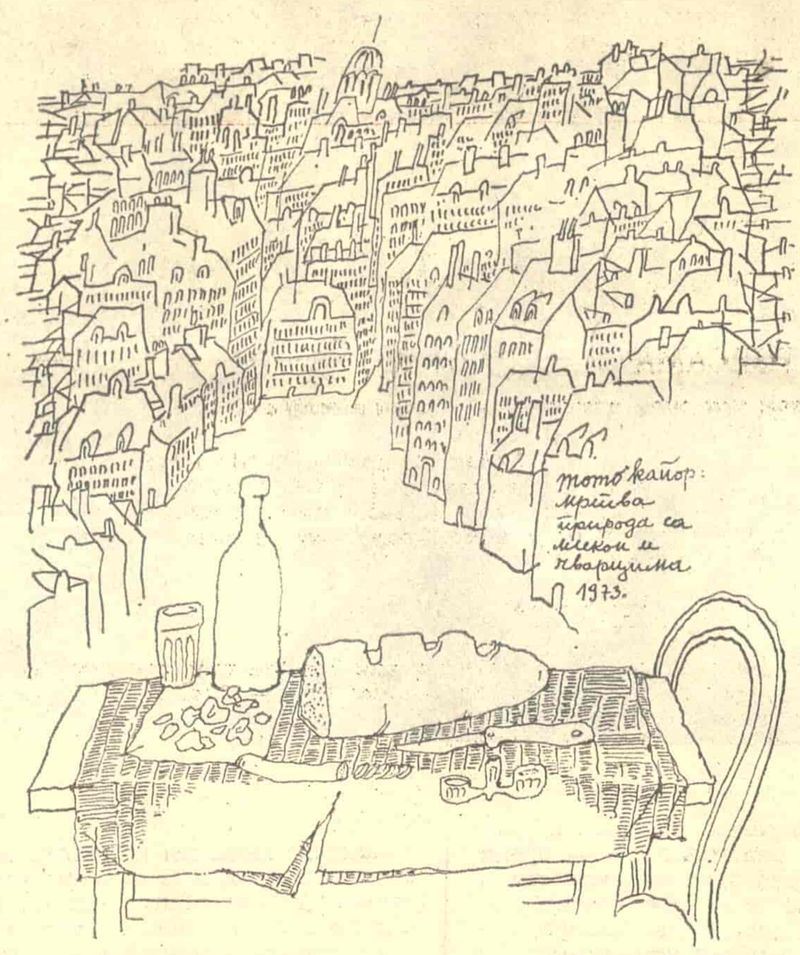
НИ СВЕТЛА, НИ ОГРЕВА... А нигде динара у кући. Што да чиним. Чекање ништа не помаже. Колико могу издржати још без јела, питање је. Нема више лежања. Не смем се сувише поуздати у своју снагу. Постоји у гладовању нешто подмукло, јако, чему се не смем супротставити голом издржљивошћу тела. Да просто трпим колико хоћу, по томе како се осећам. То крије велику опасност. Мени није ништа, одлично се осећам, а можда ми се само чини да је све у реду, да могу без хране још колико хоћу. Па трпим даље, пренапрегнем тело. Прекорачим границу издржљивости организма. У томе је опасност. Ја ни не осетим, ништа не слутим, а од гладовања настану неке унутарње промене. Тамо у дубини нешто се одједном прекине, гак! хајд због, нема више.

Још и оволика зима приде. Студ краде човека, испија неприметно. И у кревету хладно, хладно. Ни јорган, ни зимски капут, ништа не помажу. Тело ми дрвени, кочани се, снага чили. Није ово на добро.

Морам хитно предузети што просто, ситно, што ће одмах дати послелице. Да пођем и позаімим који динар. Од кога. Наћи ће се. Имам цео дан да нађем паре. То је далеко. Могућност је у то посејана, има доста времена да је нађем. Само узети позајмицу, покупити је.

Време чили, полако али стално. Изгладнео сам, занемоћао. Идем одмах да то нађем. Узмем позајмицу одатле где се крије, док је још снаге. После, то неће моћи. Право ћу код Мише. Узећу од њега неку пару. Једноставно, иштем му на зајам. Онако, затребало ми. Што да не тражим, вратићу му. Није то ништа, ко данас не зајма.

Биће доста за све, док тај новац приспе. За рачуне, сви да се исплате. И стан, и струја, и грејање. Подложим, да буде врело, врело. Нек пече, само да што јаче жеже, да пржи до саме сржи костију. Дотећи ће и за храну. Тако, купићу одмах што топло, течно — за окрепу. Нешто што брзо делује, да што пре доспе у организам, потребна је баш таква хитна помоћ телу, док не буде касно. Наћу те тако негде смрзнута, изгладнела, после толико дана. Обрадују се, мисле — спасен си тиме што су они поред тебе, па не журе. Седе, разговарају, припремају јело. А за тебе, сам тај догађај још није ништа. Треба ти да што краћим путем тело добије ојачање, док још има времена. Што пре, пре но се нит живота прекине, док тиња његов пламен, макар колико пригушено, али да још тиња. Да на њега падне појачање. Ако се пламен угаси — готово, више се не може наставити. Тек то је спасење — кад ствар но стане да делује догађај. Што би ми сад нешто колико кит, и да га уловим. Док га спремим, и дође до тога да



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

заложим — унутра већ све свршено, прекинуло се. Ја цркао од глади поред њега целог.

Како је тешко заискати позајмицу, тек се види кад се на то решиш. Стати пред нечије лице, погледати га у очи, признати да сам немоћан. То ме побеђује, таман толико да паднем у мало ропство за дуг. Колико пута је било, дођем да тражим, а никако да заиштем. И устанем, пођем. Па, време је, послови чекају. И не тражим.

Овај пут се нећу вратити празних шака. Код Мише и мене, тога нема. Кад ја немам, тражим од Мише. Кад њему треба, дође до мене. Тако, пријатељски, поделимо и последњу пару. Позајмити није ништа, од Мише да се снебивам. Колико сам само пута ја њему позајмио.

Ево, стигох код Мише. Седимо заједно, причамо. Ја сам много слабији но сам контао. Колико ме муке убило док сам дошао довде. Сад је добро, овде сам спасен. Кад сам ту, на сигурноме, што да му тражим одмах, готово с вратију. Поседимо, попричамо, питам како је. Па узреч, ја му заиштем, биће времена за тај посао.

Време прође. Колику причу досле просусмо Миша и ја чаба. Од кад седим, могао сам му тражити. Сад би све већ било иза мене прошло. Био бих и заборавио невољност, да се сад не преображам. Посета је сасвим зрела, што да чекам. Треба да тражим. Уста никако ту реч да изметну. Ето, узећу да му заиштем, а приправи цезву. Онако, пријатељски, комотно. Но, Мишо, нека прича, дај богати, спасавај. Све отворено, да кријем од Мише. А ми пружи кафу, изреши ћу једанак.

На, привати кафу. Чекај ракију. Нагнала се довра лоза, ваља три царева града. Играш ли ти куј. Да ниси гладан, а. Би ли што заложио. Мало сира, неку маслинку. Узми, иште лоза, што си се стиска. Би било добро да узмем залогајдва. А како. Миша мисли да сам гладан. Нећу, не бих ти зинуо, вала, нинашта. А кафу хоћу. И за ракију јесам. Да ниси ти часовијем послом, а. Ако ти што, ти слободно. Не, Мишо, ништа ми не треба, ја онако, да се видимо.

Све ми поквари. Како да тражим сад. Морам сачекати док се створи нова прилика. Прво да се ова избрише. Попијемо кафу, искапимо покоју ракију. Бискамо, пијуцкајући. Прође мало времена. Па ова прилика мало одмакне, одаљи се у времену. Заборави се, потре. Онда настане нова. Да види Миша да сам дошао тако, без намере и потребе. Вала, доћи ћу други пут кад ми не буде требао.

Запили се Миша и ја чашу по чашу. Осећам, вуче ме к земљи. Док седим, лако је. Но ће бити бруке кад се дигнем. Само да се догиљам до кревета. Морам што пре, док не обали. А паре. Не могу без њих.

Е, Мишо, нешто контам. Кад већ помену, ако теби што не. Да ми даш коју пару. Но се мени оће много. Тако, једно тридесет хиљада, а. Ух, премного, како сам тако изрекао. Откуд му толико. Право ти рећи, нисам био науман да тражим, но кад ти рече. Добијам ускоро неке добре паре. Па ако ти затреба, да знаш да имам, јесте да сам се намучио. Вратићу ти све наједно, за једно недељу дана. Нек буде петнаест, да те не слажем, а можда ћу и пре.

Ето, ја тражих, и готово. Испало је баш добро, као да ми није нужда. А што кад би Миша све знао. Могао бих му рећи слободно. Да више од десет дана нисам ништа ставио у уста, да назор пијем ракију. Што бих то откривао, кад се може пасати и без тога. Дај да то уштедим, није то ни за најбољег пријатеља. Могу после пожалити.

Миша заћутао. Шта му је. Није се надао. Мисли. Незгодно му да ме одбије. Ја сад зависим о њему. Знаш шта, Мишо. Теби новац сад треба, за намештај, знам ја. Много, много сам му заискао. Требало је нешто мало, то би лако прошло. За оволике се паре тешко одлучити, тиме се већ улази у ризик. Куд бих мање, неће ми дотећи ни за пола. Мораћу опет да зајмам, све да се понови. Кад сам се увањивао, да сам бар храбро искао све, па да се обави о истом трошку.

Бити Миша. Можда ни нема, ко зна. Још се није одлучио. У овом трену ће се решити, да да, или да не да. Одлука виси о Мишиним уснама. Још само да капне. Боже, што ли ће одлучити. Можда ће ме одбити. Ала би то било. Није требало да иштем. Мишо, мани, знам ја да немаш толико на овакав дан. Хоће се за свашта. Није мени нека преша, имам ја пара при себи. Идем у куповину, па ја онако, за сваки случај. Велим, нек имам више но ми треба, да се осећам комотно, да не брижим хоће ли ми случајно испасти да платим више но имам. А неће ми требати да их стварно и употребим.

Повлачим се, сам му олакшавам да ме одбије. То је добро, тиме показујем да ми није требало. Али, тиме и уништавам прилику да добијем. Ако. Тражићу у другога, имам доста где ћу наћи. Знаш шта, Мишо. Немој, неће ми требати. Ипак нећу. Нек стоје код тебе, у тебе им је чуварније. Пара ти је неспора. Милије ми је да их ти потрошиш но ја. Ако ми затреба, ето мене. Нисам ти морао ни помињати, но ето.

Ево, сад је све поправљено. Вратио сам непријатност пре но се десила. Поништио је, потро. Као да је није ни било. Нисам запао у ропство, а није ме ни одбио. Ја се одрекао од своје воље. Исто као да нисам тражио, није ми требало. Ипак јесте. Био сам зависан пред Мишом. То сам признао, пошао у ропство, понизио се. Десило се. Само да Миша не разгаћа онолико.

Би што би. Кад је тако, да сам бар истерао све до краја. Сачекао, мало стрпљења, само мало живаца. Што да сам одбијам. Све би се добро завршило. Узмем позајмицу, и бар цело понижење добије своју сврху. Овако, понизио се, а мука се не решио. Морам све из почетка. Идем у кога друго.

Оста Миша мало зачуђен. Како ћу сад, где да тражим, кад се не могу ни ногу држати. Зашто сам све одлагао, што нисам пре. Доспео сам до на крај својих моћи. Снаге је било таман толико да пођем код Миће. Али, вредело је у то уложити и последњу труну снаге, без остатка. За више није требало, јер сам знао да ће се тим утрошком целе снаге све обавити. Као кад идеш преко брвна. При крају, убрзаш, скочиш, сву снагу уложиш у тај последњи скок. Њим савладаш простор испред себе, пребродиш тешкоћу, прекорачиш на другу сигурну обалу.

Алв, напор је отишао у ветар. Ништа нисам отклонио, а снагу утрошио. Сад поново прибрати снагу за нови покушај. Границе своје издржљивости померати, тако да тај напор могаднем угурати тамо, иза њене линије. А да сам раније, све је било безопасно, ситно. Сад свашта може бити.

Ја сам дома. Како сам се довукао довде, не могу бити паметан. Лежим на свом кревету, као у логу. А ова моја бечалина хладна.

Што ово би. Ето, колико сам обио. Од човека до човека ишао за позајмицу. Где су сад оне могућности позајмице, што их је онда било толико. На сваком од тих места где су се оне криле у времену, једнако су се предамном кидале нити које за то место везују догађаји позајмице. Истресао сам редом сва места до дна. Свуда исто, могућности се јаловиле једна за другом. Или нисам нашао новца, или нисам искао.

Више то није нешто далеко, за шта још има времена, већ нешто ту, сабијено предамном у садашњем трену, само у уској линији времена. Сад ништа. Не могу позајмити. За мене нема те могућности, она се више нигде не крије. Обрео сам се пред крајњом границом испуњења. Пред зидом сам, који је дно збивања, његов основ. Зид раван, ја пред њиме стоим сам. Не могу одшкринути врата, и склонити се иући иза зида с ону страну могућности, да ту не стојим. Нема ми спаса. Доћи ће глад и позобати ме ту, пред тврдим зидинама затвореног предамног града. Не могу у њега ући, морам остати изложен под зидинама, а знам да не могу учинити ништа. Само стога што нисам нашао ту позајмицу, да напокон морам признати да нема могућности да се то деси. А има је, ја је само из механичког разлога нисам нашао. И да се само стога одигра моја пропаст. Да сам добио позајмицу, не бих остао овде овако немоћан. Ништа више не могу учинити. Нема нешто чврсто што би моја рука могла зграбити и бацити пред то да га спречи.

Вала, ништа више нећу чинити. И не треба ми. И овако ја могу још доста, што да не. Временом ће наћи каква промена, то ће само од себе. Најдаље за недељу дана наступиће олакшање, стићи помоћ од догађаја са зарадом. То могу ишчекати. Трпим, истрпим до ге прилике, она дође, и готово. Што ми може бити. Мало ми је зима, али то није ништа. Ни глад. Ја нисам гладан, и не осећам глад. Само, тако, тело мало изнемогло. Тињам, и ништа. Просто, осећам неку слатку слабост, копним. Размиљује ми се телом неко потуљено сагоревање, једва приметна ретрпа бриди. Као, замишљеност, лагана сета, можда је то од тога. Љуљушкам се у реткој измаглици, плитком сну. Лепо ми, све ваздушасто, прекривено магличном, никакве тегобе нема.

Ако не могаднем ишчекати, могу устати. Па право код Мише. Онако, пријатељска посета. Онда сам га полазно, сад не може помислити да дођем само кад ми треба. Могу комотно одмах да му затражим. Мишо, лај, треба — и готово. Што да се снебивам од Миће, ми смо пријатељи, све поделимо.

Издураћу ја колико хоћеш сам, све док се то не деси, док не стигну моје паре. Ни Миша ми не треба. Нећу ићи код њега, што да се задужујем, кад све могу и собом. То је најбоље. Што је то мени. Време јури, оно ради за мене. Само овде полежим, испавам се који дан — и ето. Стигле паре, све се завршило. Па устанем, пођем и купим топло млеко. Прво ћу млека. Велика развелена здела од белог порцелана. Он онако танак, прозиран. Млеко у њему топло, топло пуши се, наливено до самог врха. Па се провили, не разазнаје се докле је порцелан а докле оно. Пригнем обема рукама злеву устима, отпијам. Млеко се снижава, али се то не примећује, његове ивице се растакају у белини зеле. Пијем гутљај по гутљај. Гутљаји онако крупни, јаки, одлекну грлом. Куд год дирне гутљај, одазове се свака капља млека као мелем. Топло млеко просто блажи грлом па желудацем осећам свуда куд год прође млеко како испред њега нестаје слабости топи се топлина иле напред мили осећам како отапа слабост мучнина чили избија блажина благо благо свуда благо

ПОРТРЕТ

ОМНИЦЕНТРИЧНИ УНИВЕРЗУМ МИЛИВОЈА СЛАВИЧЕКА

ПЈЕСНИШТВО једног од најплоднијих и најзначајнијих послијератних хрватских пјесника — Миливоја Славичека — испуњено је мноштвом предмета, сцена и ситуација, тако да га предметност, сценичност и ситуационизам, више приближују прагматично-натуралистичким естетичким концепцијама, какве се могу наћи у Сантајане, Дјуиа, Вајтхеда или њима донекле сродног талијанског егзистенцијалиста Уга Спирита од којега и потјече назив „омниценгрични универзум" (Морпурго-Таљабуе: „Сувремена естетика", Нолит, Београд 1968, стр. 509) — него оним схваћањима пјесништва, која претежу међу сувременим хрватским пјесницима, а везана су уз феноменолошко или егзистенцијално-онтолошку аналитику.

Криво процјењујући пјесничко дјело Миливоја Славичека, неки критичари су у тој акумулацији предмета, сцена и ситуација видјели обичну анегдотску илустративност, пуки психолошки асоцијационизам, који одликују естрадно, реторичко, наративно, журналистичко пјесништво. Понегдје им је аутор дао додуше за право, јер је између анегдоталног сентиментализма који слави уситњеност и раздробљеност пјесникова бића међу големим силама небића — и реичког, шозалног релационизма, по којем умјетност није изражавање него опћење између стварних природних бића (Ibidem, стр. 507) — разлика каткада тако мала, да се то двоје може и помијешати.

То је можда и разлог да се у оцјени Славичекова пјесништва тежиште врло често стављало на субјективну, хуманистичку, антропоморфму и антрополошку митску пројекцију у свијет — док се заправо више радило о космолошком интересу повезивања свих ствари овога свијета у јединство, које то никад неће постати, у сажимање које кроз коегзистенцију води према синтези, за коју се не зна је ли апсолут или ништавило. Нема никакве сумње да је у низу пјесама Славичек заиста декларативно пропагирао хуманизам, али његов Човјек се не доживљава као нешто вољно отргнуто из космолошке сфере. Обасипан предметима, утопљен ситуацијама, заблијештен сценама овога свијета — Славичеков Човјек је ствар међу другим стварима, и ако се пјесник бори за некакав хуманизам, онда је то прије хуманизам ствари него људи.

Према Понжу, митска умјетност је пројекција човјека у ствари, а магијска умјетност је пројекција ствари у човјека. Опсједнут речичким, шозалним, постојањем ствари — Славичек нам се у многим пјесмама очитује као маг, шаман који покушава оживјети аутентичан живот ствари или кроз Сантајанину „анималну вјеру" или кроз феноменолошку дескрипцију, па многе његове пјесничке слике представљају кратки хисторијат пјесничког „поствариваља" — од Рилкеовог симболистичког начина помоћу традиционално метафизичких скокова, до метода Ф. Понжа, који градуелном феноменолошком редукцијом своли предмет на чисту интенционалност свијести.

Ово је нога стола, а ово простор испод
полице за књиге уза зид
А ово овдје ја, који лежи главе положене
на руку, у овој
љетној хладовини и ишараној пустоши
(из пјесме „Бдијач")

Пламен у пепељари успламтио је и
задрхтао
и већ се јамио танак плавичаст дим
а груда је поцрњела
(из пјесме „О пламену у пепељари")

Осим што ови стихови говоре о предметности, сценичности и ситуационизму, који свједоче о евидентној жељи за изградњом једне космогоније или бар за повезивањем, релационирањем постојеће космогоније — они нам (у свом наставку) такође представљају рјечит примјер како је спекулативна основа Славичекове поезије, односно његова пјесничка филозофија, састављена од неускладних и често сасвим супротних концепата. Славичек често започиње пјесму магијском инкантацијом упућеном стварима по себи и имамо дојам да жели пред нама распростријети један „омниценгрички универзум", тј. мноштво ствари од којих је свака средиште свијета. Све је једнако важно нема никакве апсолутне аксиологије или хијерархије вриједности, нема интервенције антрополошког моралнзма који би од каоса створио космос, од апејрона перас. Пред нама је огромна хрпа ствари и пјесников је задатак да их међусобно повеже, да би превладао егоизам и изолацију и ствари и субјекта који је проматра.

Крајња инстанца пјесникове накане била би успостављање неке хармоније, неке равнотеже животних енергија, која ипак не би отврдла у идеал, у peras, него би била ближе апејрону и каосу доводећи тако до „поклапања апсолутнога и ничега" (Ibidem, стр. 509). У Славичекову пјесништву јасно опажамо тај прагматички натуралистички дух, који барата са животним формама, енергијама, анималном вјером, с еволуцијом форми према савршенству — али ту се уплићу још два концепта, који наизглед дјелују сасвим супротно. Један концепт је производ широке лепезе традиционално метафизичких ставова — од пролазности човјека до његове жртве, трагике и спаса у непролазној умјетности. Ту су окупљене и све идеје класичног хуманизма и морализма, као што су једнакост, братство, слобода итд. Други концепт је егзистенцијална тјескоба и страх, који се испољавају углавном у ламентирању над безбројним »Beschränkungen«, тј. ограничењима људске егзистенције и егзистензијални хуманизам се ту и јавља као могућност људске егзистенције да егзистира успркос тим „ограничењима".

Ето због тога је велики број Славичекових пјесама оштро амбигуитетан, двогуб по смислу, чак и кад је формалистички јединствен. Почиње се, како смо рекли, магијском инкантацијом стварима која обећава феноменолошки доживљај, као подлога за развијање егзистенцијално-онтолошких ставова о антиномијама бића и битка — а наставља се традиционално-метафизичким апелом човјекова трагизма и осамљености, да бисе завршило ипак једном егзистенцијално-натуралистичком отопином релационизма и омниценгризма природних бића, која теже поклапању апсолутног и ничега.

Након ове констатације о разнородности и хетерогености Славичекових интелектуалних и поетичко-филозофских ставова — можемо се запутити двама смјеровима: смјером тражења чистоће и кохерентности спекулативне основе једне поетике или пак тражења неодређености, помијешаности, збрканости, смјером једног поетичко-филозофског апејрона у изградњи пјесме. Већ сам се и раније изјаснио за ово потоње и да је Славичек спекулативно систематичан и конзеквентан пјесник — тешко да би био пјесник, а сигурно не би био Славичек, који у хрватском пјесништву већ има значење извјесног симбола у популарном смислу изглобљења, ишчашења, скретања, странпутице, неразговјетне али привлачне нечистоће у успоредби са нпр. сапутницима у својој генерацији — с пјесничко-филозофски одређеним и конзеквентним Михаљићем или Сламнигом.

Неки критичари су овај инстинктивни акт Славичекова пјесничког бића да скреће од матице, да се одупире, да тврдоглаво иде својим беспућем — врло комотно свели на естрадне шоу-ефекте, као што су његов омниценгрички релационизам проглашивали журналистичком наракцијом. Но, у обиљу тих оптужби било је и нешто истине, али истине која је ишла више у корист Славичеку него његовим критичарима. Ако неке Славичекове пјесме прочитане на некој естради или тискане у новинама остају слушаоцима или читаоцима дуго у свијести, онда је то зато што су те пјесме мали комуниколошки бисери или изванредно погођени објективни корелативи самих језгри комуникативности у људским односима. Сентиментализам појединца је само сентиментализам, али сентиментализам свих нас јест пјесништво. Пјесме као што су „Машта (у дубини XX стољећа н. е.) „Вријеме је да се догађа напокон Човјек", „Неки мој големи барјак", „Нигдје у свијету", „А онда опет забавна глазба" итд. — могу се сврстати и сентименталним хедонизмом култа малог човјека у позицији прије или иза своје повијесне шансе да се усправи — али у тој патетичној реторици, у тој плакатерској кричавости и усправности уличних транспарената има носталгичног окуса Мајаковскијеве голе, наоружане пароле и благог Преверовог унанимизма.

МИЛИВОЈ СЛАВИЧЕК

Психолошки, психоаналитички — за Славичека су пјесме лијекови и од болести и од здравља. Из досадашњих примјера видљиво је да се Славичеково пјесничко дјело поларизира на двије скупине: јасне и тајанствене пјесме. У јасне, одређене пјесме, гдје је пјесник освојио peras своје истине, спадају сва она остварења која изричу познате традиционалне метафизичке апеле. Ови крикови класичног хуманизма који одзвањају пјесмама „Машта (у дубини XX стољећа н. е." или „Вријеме је да се догађа напокон Човјек" или „Неки мој големи барјак" или „Људи имају" — недвосмислени су и јасни и зато осваја једнозначношћу и јасношћу изражавајући опћа мјеста свијести отварајући epochè.

Тајанствене су све оне Славичекове пјесме које омниценгричким релационизмом покушавају довести до уравнотежавања и усклађивања животних облика, како би нестали разлози за аксиологију и хијерархију вриједности, за сваки ред, за космос и како би се на тај начин дошло у сферу максималне избалансираности гдје би се поистовјетило апсолутно и ништа. Славичек у тим покушајима почиње најприје са симултанизмом наинеповезанијих појава, спајајући у својој пјесми, готово демијуршки, потпуно диспаратне предмете и ситуације. Овај симултанизам доводи читаоца у неку чудну атмосферу. Можда је то магијски поступак, којему је циљ неутрализација свакодневне егзистенције. И тада након неутрализације свакидашњих осјећаја и мисли читаоца, све је спремно за скок у транспенденцију, која је у овом случају јак осјећај apejrona, неодређености. Пјесник је постигао свој циљ: природу је поставио у њено право стање неодређености, очистивши је од наших есенцијалистичких планова. Погледајмо сада двије пјесме о apejronu, од којих је прва декларативна, експлицитна, симболична док је друга иманентна, имплицитна, иконична. Обадвије говоре о неодређеном, али једна говори одређено, а друга неодређено:

НИГДЈЕ У СВИЈЕТУ

Нигдје у свијету ничега заправо доиста
озбиљног
Постоји нешто крваво, уплашено.
значајно и расинско
нешто заглушено, трајно, нешто што је
битно
али нигдје ничег озбиљног већ
стварно: све помало ситно

Постоји нешто бетонско и прашно нешто
урвинско
нешто неонско нешто тихо нешто велико
далеко
Истина је, постоји нешто убого и
страсно
али ништа заиста озбиљно и ништа
заправо јасно

Успркос читавој буци и слави Свијете
што си је стекао

МОЈ ПАС И ЈА

Идемо мој пас и ја, ја бркат, он из далеких
страна
и понеко каже да смо необични
Ходамо око пруга, па уза нити уличица у
изградњи
Зачујемо подне, зачујемо вече и ни у ком
случају не водимо учмао живот
Нећу овдје говорити о себи
али он, тај мој пас, њежна је ружа неке
зоре,
вјерна мојим грудима
Пролазници се, накнадно, можда само
осмјехну.
јер су уредни и сиви као пијесак
прочишћен и спреман за неку баналну
грађевину
Ја дотле лежим (у тишини) као човјек од
сламе,
а нисам човјек од сламе
а мој се пас привија уза ме и храбри ме
и ја се не дам

У првој пјесми нема неутрализације наше свакодневне егзистенције, поступак је митски, пројективан из субјекта у објект. Налазимо се пред mythosom, тј. причом, која приповиједа о Неодређеном, тј. apejronu. У другој пјесми постоји такође mythos, тј. прича о човјеку и псу, за које пролазници не слуте какве их дубоке везе вежу. То је такође прича о апејрону, али уз њу постоји једна друга прича, тј. прича самог lexisa или језика пјесме. И док прва прича о човјеку и псу служи да неутрализира нашу егзистенцију, друга магијском пројекцијом из објекта у субјект, призива апејрон у његовој голој супстанцијалности и та надирућа, агресивна, супстанцијалност апејрона коју бисмо могли успоредити с егзистенцијалном мучнином што је изазива доживљај битка — уколико нису доиста идентичне — толико је јака да је се и аутор побојао и покушао истргнути традиционално антропоморфистичким, есенцијалистичким закључком: „а нисам човјек од сламе — а мој се пас привија уза ме и храбри ме и ја се не дам".

Нека нас не смете ова задња реченица која припада класичном субјективистичком mythosu. Стихови „ја бркат, он из далеких страна" говоре о чуду свијета које је ујединило два бића, што привремено носе називе „човјека" и „пса" — у један стални, бесконачни процес приближавања точки гдје је апсолутно и ништа једно. Коегзистирати до тог циља, који је недостижан — то је порука овог, „тајанственог" дијела Славичекова пјесничког опуса.

Далибор Цвитан

Миливој Славичек

Неколико коментара

ИМАОЦИ ПЈЕСАМА

Кажем — у овом или оном разговору — имам пјесму о томе
Па опет: имам пјесму (и) о томе
А то значи да пишем о стварима о којима се прича, јер нас мучe
а то значи да су то такозване важне ствари, јер не причају баш сви о њима
О њима причамо и пишемо ја и још која хиљада или који милијун нас
Није ни много, ако се погледа на, рецимо, посљедњих пет-шест миленија
И можда све то нешто и значи

О НЕКИМ ФРАГМЕНТИМА

Сасвим се случајно у разговору изразим стихом (јер сам тако конципиран)
као што је неразумно мислити да ће рат — било који — било што ријешити
или опет мислити да више неће бити ратова
или да је мирнодопско доба само по себи нешто значајно
Све су то уломци самозаваравања: да је нешто могуће саопћити
да је нешто могуће ријешити (било ратом било миром)
Ради се напросто о фрагментима неког егзистирања
и ни о чему више

О БОЛЕСТИ

Наслутио сам је. Ону несавладиву
помоћу које ћу отићи одавде (помало насмијешен, као што сам то увијек желио)
Крепку болест која ме дохватила да ме прогута, уништи, сажге

Црна, снажна мрцина, тиха и упорна
која ће ме угасити, ево је (најављује се, правећи се безазленом)

Шта ми може

О СУДБИНИ

Имаш једну своју слабашну судбину*
**јер је једна (и напросто усамљена) и*
беспомоћна и деспотска
јаку и велику (попут побуне) јер је твоја
и једина и јер си јој пронашао име, чини
се

Имаш је и учини што с њом
(јутра, поподнева, ноћи, непознато)
прије него се претвори у сјећање
твоје или било чије
(више или мање случајно)

ВИДИМО СЕ

- Супременицима

Видимо се. А између тога живимо сами. Дуго. Или још дуже
И то је оно, мислим, најљепше од свега. Иако застрашујуће, можда тек наизглед:
сами читаве низове сати (између виђења)
сами читаве тједне, стољећа, милијуне тренутака
Онда се видимо. Видимо да сиједимо, да смо умрли, да смо били, да издржавамо
(иако, ипак, углавном храбри на неки чудан и неразумљив начин
како већ напоменух
ужасно давно и сад)

ПУСТОЛОВИНА НАШЕ РИЈЕЧИ

Како помало гордо овим годинама тепамо наше вријеме
и кажемо за понеки живот да је раскошан, а за многу смрт да је мрачна
За уживања кажемо да су лакомислена (јер све схваћамо врло озбиљно)
и као да унапријед очекујемо тегобе и мучнину (нешто што се не да ријешити)
Но подносимо своје позиве
Па ипак: колике судбине називамо непред видивима
и како само тежимо да ухватимо укупност токова
Пустоловина наше ријечи прискаче нам у помоћ и чини нас прилично точнима
Тако се разврставамо у визионаре и у невизионаре (и у оне који о свему овоме
немају ни појма)
и успут имамо прилике да многим стварима провјеримо њихова имена
у свом далеком, скривеном духу

ПОЗОРИШТЕ

Бесмисао рата

Премијера Крлежина „Пута у рај“ у загребачком Хрватском народном казалишту

АКО ЈЕ ТОЧНО оно што су написали неки критици пригодом „Аретеја“, а то је да се та драма надовезује на прве Крлежине комаде због дематеријализације драмске радње, слично или исто би се могло казати и за нову драму писца циклуса о Глембајевима. „Пут у рај“ говори о рату и смрти, о бесмислености првог и о неминовности другог феномена, који су људе узбуђивали откад је свијета и вијека.

Стварање уговаја (Крлежа је записао да је Бранко Водник измислио ову ријеч: „дајбуди је пропшна“), тешког и суморног, а таква расположења носи рат и све што подсјећа на рат, можда је оно највредније у „сценској фантазији“, како је писац назвао свој комад. Бернардо је био војник, а још прије тога, у раној младости, слушао је у цркви — уз оргуље и тамјан — како не ваља убијати јер се то апсолуту не мили... Почетак „Пута у рај“ је груб, суров и по томе му може бити раван рат, само рат и оно што је слично рату.

У сценарију за филм Крлежа је забиљежио да су дијалози овог сценарија писани и за „нормалну позорницу и, по субјективном мишљењу писца“, могу бити играни и на казалишним даскама. Казалишна представа рађена је према предлошку филмског сценарија, али су извршене знатне промјене. Помоћник редатеља Дарко Гашпаровић сматра да драма „болује од превелике епске опширности у дијалозима, поготово кад је ријеч о медицини: поједини одломци дјелују ужасно сухопарно, као да су преписани из лексикона, а на позорници напросто су неизговорљиви“.

Редатељу Дину Радојевићу била је од велике, да не кажем силне, помоћи модерно опремљена позорница Хрватског народног казалишта. Да те и такве позорнице није било, остаје гледатељу да се домишља како би била приказана Бернардова сјећања и читав први дио драме. Крај драме, а писац је ту намјерно наметнуо оперетски тон, редатељ је дао с мјером, лакоћом и није упадао у фриволност, која се као рђа лијепи уз такве потхвате. Точно је уочио „Вјесников“ критик Далибор Форетић одређену суздржљивост и редатеља па и глумаца у осцртавању атмосфере. Но, можда је редатељ то и намјерно учинио, препуштајући тексту да сам дјелује у гледатељевој машти. Постављање „Пута у рај“ на позорницу намеће више питања, од техничких до умјетничких. Како на примјер предочити призор у којему се Цезар и Брут шетају, и то након Цезарова убојства? Је ли у праву онај гледатељ који се код тог призора сјети ријечи из Курана: „Можда ће Бог једног дана измирити вас и ваше противнике и између вас успоставити пријатељство“?

Ма колико изгледало лако и једноставно, а тако изгледају многе ствари у казалишту, говорно свладавање реченице на позорници код глумаца представља проблем који се не може не видјети или мимоићи. Мало је глумаца који сваки слог, сваку ријеч и сваку реченицу до краја изговоре. Неки и ако изговоре све то до краја, изговарају пребрзо, преспоро, без одговарајућих покрета и сл. Комбинација, дакле, и могућности за грјешење има много. Ваља Драх иде међу оне глумце који дикцији, правилној и лијепој, посвећују пуну пажњу. И у „Путу у рај“ заблистао је опет у својој дикцији, а посебно на почетку првог и другог дијела. И иначе почетак другог дијела дојма се можда више него неки други дио представе.

Застор се диже и пред излогом налази се Бернардо, човјек уморан од живота и због живота и гледа дражесну женску цицелу. А уз то киша пада... Ту на почетку другог дијела драме јавља се први пут и Орландо којег тумачи Јован Личина. Човјек се и нехотице сјети Личинове креације у једној другој Крлежиној драми, у „Леди“. И дође му напаст да пореди Личинову глуму у „Леди“ и у „Путу у рај“. Он је Кланфару дао низ нијанса, појединости (одсјеченост у говору, ход и сл)., што се тешко заборавља и још теже виђа на позорници. У осталим улогама наступили су: В. Капурал, С. Виолић, М. Швец и др. Сценографију је дао Драго Турина, а сценску глазбу или звучну кулису Богдан Гагић.

Главно хрватско казалиште започело је своју сезону извођењем домаћег комада. То би могла постати и пракса коју је већ прижељкивао Стјепан Милетић.

Шимун Јуришић

СТАНИСЛАВА ПЕШИЋ, ОЛИВЕРА МАРКОВИЋ И ЗОРИЦА МИРКОВИЋ У ЈЕДНОЈ СЦЕНИ „РИБАРСКИХ СВАЂА“ КАРЛА ГОЛДОНИЈА У ИЗВОЂЕЊУ БЕОГРАДСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

ОБНОВА, ЈУБИЛЕЈ И ЖИВОТ НА СЦЕНИ

Мађелијева поставка „Рибарских свађа“ Карла Голдонија — Свечана представа Мије Алексића — Од анкете до драме Милосава Мирковића

ПАОЛО МАЂЕЛИ је странац, а уз то млад уметник, који не подлеже ни нашим данашњим позоришним предрасудама, а ни нашој позоришној традицији. За разлику од многих редитеља склоних крајностима, академизму или помодним, необавезним импровизацијама — окренут је више оним европским уметничким настојањима која у театру подстичу озбиљан, постојан и савремен израз. Наравно, то га само по себи још не чини целовитом стваралачком личношћу. Али, резултати које постиже веома су занимљиви и сасвим је сигурно да разбијају београдске позоришне навике. „Рибарске свађе“ су потврда његове маштовитости, проницљивости, великог сценског темперамента, осећања за модерно и вредно, али и његове још наивне младости.

Цела представа је остварена на Земунској сцени Народног позоришта као ликовно динамична форма: све ту има своју боју, значење и одређени покрет — од пишчевих речи, преко декора и костима, до саме игре. Мађелијеве идеје инспирисале су Душана Ристића да направи један од својих најбољих позоришних декора у новије време; у кућама и позадини, у основи реалистички конципираним, има доста театрализираности и симболике, с тим што стилизације омогућују непрекидну метаморфозу простора. То није збир површина и предмета него акција у коју је све укључено и из које све проистиче. Отуд и нема граница за игру: када ветар дува — куће се повијају према обали, а када се људи свађају, приближавају или удаљавају једни од других и предмети то исто чине, мењају се улоге или стапају. Такав утисак појачавају и костими Љерке Калчић, са доста фантастичног и карневалског али и са патинама које асоцирају на неко давно време или избледеле илузије.

Мађелију није много стало до самог заплета и речи и то не крије: редитељски је свуда присутан па се чини да људске жеље, мисли и осећања одваја од самих личности и уноси их у простор убеђен да у њему нема ничег метафизичког. Представом доминира уверење да је све могуће учинити како би се сва та силна галама, сукоби, јурњава и туче постепено преобразили у један смисао далеко ближи, на пример, Фелинијевом него Брехтовом схватању циничног илузионизма. Мађели има веома развијен смисао за визуелну композицију која у себи садржи и доста музичких елемената тако да је представа час веома конкретна а час опет сасвим апстрактна.

Ове „Рибарске свађе“ међутим, не негирају традицију: има ту и познатих боја које су оплемењене новим валерима па је представа модерна мада не и екстравагантна. Она се налази негде на простору који одређују Фелинијеви филмови, Брехтове идеје и Лицауове визуелне форме, с тим што их не опонаша већ у сопственој креативности тражи властити идентитет.

Од глумаца Мађели очекује много — али, чини се, највише слепо покоравање. Он их спаја удешава, тражи велику лакоћу покрета, ослобађа их, по потреби, мисли и емоција, претвара у одређене функције или облике, а понекад и у праве аутомате. Као и други млади редитељи, и он верује да редитељ ствара глумца и зато му се дешавају непредвиђене тешкоће у компоновању сценског израза. Заправо, он игра на срећу свесно прелазећи преко оног суштинског у театру, а то је да режија није само визуелно аранжирање него и самопотврђивање кроз личност глумца. Све позоришне илузије и истине могуће је наћи само у правим уметницима и то су ко зна по који пут потврдиле и ове „Рибарске свађе“. Они најснажнији су и у строгом стилском концепту успели да нађу себе и створе успеле ликове. Оливера Марковић је своју Либеру дала у упечатљивој слици, подједнако реалистичној и фантастичној. Њена трансформација била је пуна, садржајна и визуелно ефектна. Милош Жутић је у лику Парона Фурта опет виртуозан и бриљантан: у стилизованој карактерној комици открио је своје неслућене могућности и плени целом личношћу. Драган Шаковић је у улози Парона Виђенца — у улози која заправо и не постоји — начинио изузетну стилску минијатуру са нечим дубоко личним и префињеним у изразу. Судског чиновника Ижа, који треба да расплете оно што живот заплиће, тумачио је са супериорношћу, шармом и осећањем за меру у комичним ефектима Предраг Тасовац. Добрила Стојнић је у Луцијети готово превазишла све што је до сада чинила изузетном студиозношћу и стилизацијом у гесту и гласу па је тај лик био нешто посебно. Станислава Пешић је Уршулу сасушила и лишила је богате комике, тако да је у односу на незаборавну Бранку Веселиновић била једнолична и груба. Пашкву је тумачила Милка Лукић са доста реалистичких и психолошких нијанси. Мики Манојловић, један од најшармантнијих младих глумаца, био је као Ивак неодољиво смешан и окретан тако да је и у највећим гужвама очувао чистоту стила. Зорица Мирковић је као Кека у необичну лутку унела животну перфидност једне наивке и кроз целу представу задржала своју тако приметну боју. Растко Тадић је као Парон Тони стилизован али и упечатљив. Богић Бошковић је у Кришта уносио реалистичку тромост која и поред све своје благости више зрачи непосредношћу него правом комиком. Драган Максимовић је играо Бепа, Богдан Михајловић се појавио као судски позивар, а Звонимир Јовчић као продавац маруна.

Стил је оно што ову представу издиже изнад наше позоришне конфекције, стил који се осећа мање или више свуда: у игри главних глумаца, у предметима и самој атмосфери на позорници. Необична је, забавна, узбудљива, лепа и спиритуална на свој начин. Овакве „Рибарске свађе“ ван сваке сумње значе догађај у нашем позоришном животу.

*

Није се честито ни стишало узбуђење око „Рибарских свађа“ — а у Народном позоришту већ је завладала свечана атмосфера: Мија Алексић је прославио тридесет година уметничког рада.

Са овом прославом догодило се, међутим, нешто необично. Уместо да буде тренутак присећања на све оно што је до сада на београдским сценама створио овај познати уметник — јубилеј се преобразио у срећни тренутак у коме су гледаоци пред очима имали више данашњи креативни потенцијал Мије Алексића него сећања на старе и помало заборављене његове улоге. Пригодни колаж, зналачки састављен од монолога из представа које више не постоје, преобразио се захваљујући надахнутој игри у целовиту трагикомичну монодраму: било је у њеним појединим деловима чак више узбуђења и оног најплеменитијег глумачког доживљаја него на неким премијерама. Свој рецитал Алексић и није схватио као подсећање на нешто што објективно постоји, већ као нешто што се и даље изграђује, осваја и богати. Утисак је био толико снажан да се једног часа нама у гледалишту учинило како Мија држећи се за јаку успева сам себе да дигне са пода! Било је то за време монолога из „Полицајаца“ у коме је, у своје време (а и данас је), овај уметник био изванредан.

Цела дворана је током ове вечери била фасцинирана глумачком снагом, свежином, темпераментом и одлучношћу Мије Алексића да остане непоновљив у ономе што је створио и што ће тек да ствара. Овако доживљени јубилеј је остварено осећање одговорности према позоришту као уметности у публици, афирмација оног најлепшег што у себи носи један расни глумац и обећање да ће се истрајати на том још дугом, непознатом, и необичном путу.

*

Мало по страни, готово у сенци тих великих призора, у Кругу 101 били смо суочени са правом драмом: речи узете из аутентичних исказа случајно испитиваних људи (у једној анкети коју је свовремено објавио часопис „Дело“) у сценској адаптацији Милосава Мирковића зазвучале су одједном слободно, живо, у правој интонацији, формирајући наочиглед гледалишта праву драму. Рашчлањујући њено дејство налазимо у композицији овог текста врло осетљиву структуру: монолози и исповести су тако постављене да се између њихових односа ствара простор на коме можемо да целовитије сагледамо оно што је Мирковић назвао „Положај живота у нашем времену“. Чим се на сцени изговори један дијалог он постаје део људске ситуације која на известан начин допуњава нове реплике. Уз то, оне су тако постављене да свака за себе постаје један животни проблем, и то онај који човек не може да реши и пред којим се осећа беспомоћним. Већ после десете анкете изгледа као да се пред нама налази цео један свет неостварених нада, пресахлих илузија и пригушеног оптимизма. У том дијалогу између човека и живота осећа се суровост истине, њена слобода и повезаност са стварношћу. Све су то неоспорни квалитети који нам дају за право да овај сценски аранжман Милосава Мирковића сматрамо изузетно успелим ауторским делом.

Овакав текст је изазов за глумце, а неки од њих су направили врло целовите минијатуре: Михаило Викторовић је лик Иве Гргурина, бившег фудбалера, дао веома пластично, у једном замаху. Дара Вукотић-Плаовић је Ленда Ирену и Цајку, та два сасвим опречна лика, дочарала са студиозним карактеризацијама па је илузија потпуна. Борђе Пура је Велимира кондуктера играо реалистично, надахнуто и убедљиво. Љуба Ковачевић је и као Иван и као Богдан био драматичан и одмерен. Ратко Сарић је живописно представио Љубу са Бежаније а Мирослав Петровић свог Дамира једноставно, животно и потресно. Отњенка Огњановић је тумачила лик Раде Црногорке, болничарке опседнуте смрћу, глумачки смирено.

У представи је наступило и неколико сасвим младих глумаца (Дања Мирковић, Зинаид Меничићевић, Милан Штрљић, Азра Ченгић, Добрила Кирковић и Горица Поповић), којима редитељ Лазић, на жалост, није успео да нађе право место.

Мирковићев текст и оно неколико глумачких остварења упућује на потребу смелијих експериментисања и озбиљнијих редитељских трагања за новим формама и вредностима домаћег драмског стваралаштва. Тим пре што нас и само позориште непрекидно уверава да без правих речи нема истинске креативности и израза. Условљеност није механичка него духовна и зато се вреди борити за сваки наш текст јер он помаже театру да буде ближе оном идеалу због којег га волимо и сматрамо нечим нашим и неодвојивим од времена и реалности.

Петар Волк

ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ

Анатомија подсвести

Миодраг Дадо Бурић: Графике, Галерија Графички колектив

ШОКАНТНО и узбудљиво делују ове графике Дада Бурића, јер је тај неухватљиви свет необичне инспирације изузетан доживљај, фантастична, ирационална анатомија подсвести и бесмисла. Форма је ваљда неком чудном логиком своје опоре отуђености престала да поштује све што је ред и воља за редом у класичном смислу, она је органска негација биолошке условљености живота и његовог смисла, мада је израсла из анатомије као из трулог сплета жила, костију, просутих црева и гениталија.

Ова изложба графика које припадају збирци париског сликара Слободана Јовића Пулике, прво је Буриćево самостално излагање у нашој земљи откако се, 1956, стално настанио у Паризу.

Посматрајући ове листове, настале 1967, не би се могло говорити о неким новим иконографским и иконолошким аспектима Дадовог стваралаштва, јер је концепт, у ширем смислу речи, остао неизмењен. Метод његовог рада и облик и садржај његове инспирације већ су одавна заузели место у такозваном фантастичном надреализму, у кругу сликара визионара, весника апокалипсе и унутарње пустоши личности и света који стоји иза ње.

Ове графике, кошмарски повезане, намећу једну застрашујућу мисао о могућности казивања истина или слутњи, без речи, без знака или звука, као о могућности саопштавања садржаја разједињене стваралачке свести без посредништва средства и медија, укратко — сама свест света, у једном вртоглавом процесу распадања свега што је живо, пада у свој властити бездан, без корена и без правог почетка.

Па ипак, Дадов цртеж је сигуран, његова линија прецизна, ликовно чиста, она се, пркосним апсурдом, ослобађа своје улоге посредника, хоће да живи свој живот, у облику и без облика, груба и нежна вулгарна и поетична.

Срето Бошњак

ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ

САВРЕМЕНО И ДУБОКО ЉУДСКО

Емир Драгуљ: Графике и цртежи,
Салон Музеја савремене уметности, Београд

ДАНАШЊА, седма по реду, самостална изложба графика Емира Драгуља представља смишљен и систематски приређен избор радова из његове петогодишње активности. Са око четрдесет графика, неколико цртежа и графичких минијатура, насталих између 1968. и 1973, Драгуљ је, на свој начин, дао једну заокружену целину својих тематских и стилских преокупација.

Већ неколико година, на графичким изложбама, уочавамо посебност његових листова која је мање у бравурозној техници и беспрекорном занату а више у избору мотива, мирном цртежу и помало тромој форми, а изнад свега у оној чудној, посебној атмосфери, поетском садржају графике, духу неког сетног свеобухватања узалуда људског постојања. И мада то није лирска, литерарна тема (речима је скоро немогуће дотаћи прави смисао ове графике), сваки лист је прича за себе, казивање а не анегдота, о нечем непролазном и стално присутном и загонетном, управо — само дешавање загонетке између живота и смрти, смисла и бесмисла.

Лако би се, у овој графици, могло одредити неколико тематских целина (одлазак — људска фигура без лица, окренута својој усамљености у простору и духу, са карактеристичним шакама на леђима, усамљени коњаници са болним визијама љубави, фијакери, мртве природе) у једном општем миљеу Босне или барем неких атрибута који Босну асоцирају.

Тај осећај општег познавања граница људске егзистенције, то нешто у мирv и мирису љубави, потиче из дубоких, праисконских емотивних токова који вежу поколења и времена, бића и ствари и њихова права имена пред капијом ништавила. Ти фијакери који лебде, љубавници у висинама ноћи, мале собе са тужним фигурама, црвене или зелене паприке, цео тај формални свет Емира Драгуља дат је кроз чисту фигуралну форму, са јаким примесама надреалног, у префињеној колористичкој оркестрацији.

За разлику од неких других графичара који свој израз такође граде у бојеној графици, Драгуљ нема амбиција (или потребе) да од графичког листа прави пандан слици. Он не тежи да структурирањем површине у колористичким наносима добије илузију богатог лица слике. А графика ипак, тако често, делује као вишеслојна структура, посебно у оним партијама у којима боја, на први поглед недовољно одређена, просијава из дубине листа као да је уткана у само ткиво инспирације, тамног гласа песника који језик претвара у музику.

Анализом чистог формалног елемента Драгуљеве графике могло би се уочити његово двоструко грађење облика, јасног, фино омеђеног, светлошћу преливеног, рекло би се — реалистичког. Међутим, и тако одређен облик егзистира само као део целине из које избија мирис чаробног света надреалног, магијског света подсвести или неке неухватљиве димензије времена као историјске категорије. Али, још је можда чаробнији у графикама које су, формално, даље од дефинитивног облика, само у знаку слуха за тајну поруку „недовршеног" облика, тог споја простора и форме у временy које све своди на исту вредност („Два пијетла", „Зачарани дућан", „Путник" из 1972, „Коњаник" из 1973, „Ратник" из 1971), или онај чудесни „Одлазак" из 1968. који је више симбол болне усамљености него смрти, мада је смрт дотакла сваки делић листа. То чудесно спајање форме поетског напона и неке мистичне смирености (или помирености) види се посебно на листу „Коњ" из 1970. Или „Повратак" (из исте године), фијакер боје јесени и једна укочена седећа фигура додирују ивице ноћи у коју више одлазе но што се из ње враћају.

Треба можда јасно рећи да је и ова изложба потврдила већ исказану мисао да је графичар Драгуљ заокружена личност, да све његове графике носе тај печат личности која своје стваралачке императиве носи и као „грађу" и као општи оквир стваралачког духа. Сваки његов лист посебно и све графике у целини има ју јасно одређену физиономију. И због тога не знам да ли је потребно говорити о изворима и узорима, чак и кад се ради о одређеним формалним аналогијама и сродности духа (поменуто је, с правом, име Јапанца Хамагучија), јер се цео ток ове инспирације све више одређује њеним двоструким кореном: у бићу Босне и бићу саме свести стваралца, са јаким, неутажливим тежњама да се домогне општег знака и значења, симбола свевременог и дубоко људског.

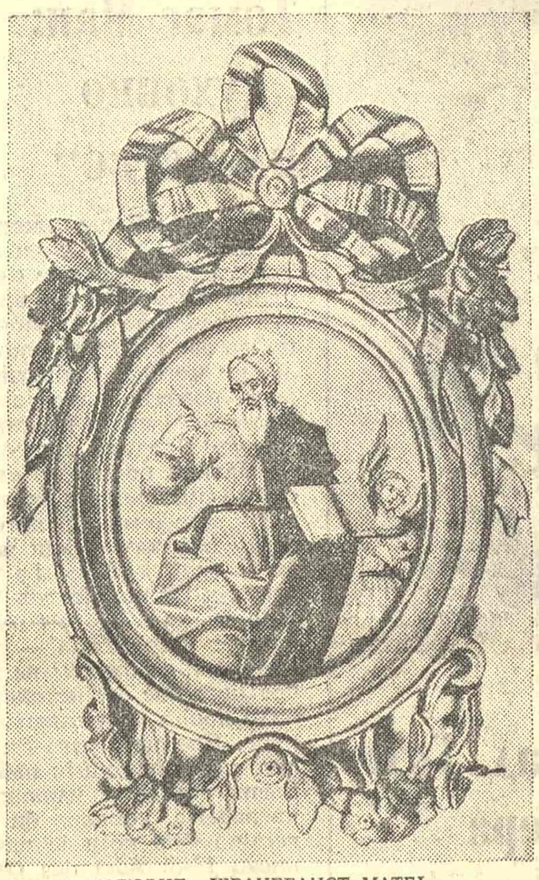
Срето Бошњак

ДОГАЂАЈИ

СРПСКЕ ИКОНЕ ИЗ МАЂАРСКЕ У ЈУГОСЛАВИЈИ

Поводом изложбе у Галерији Матице српске у Новом Саду

ЖИВИМО У ВРЕМЕ учесталих празника. Поред међународних и националних, државних, републичких и градских, творничких, породичних и личних, постоји још и читав низ других. У бујици тих свечаних прилика пружа се човеку понекад прилика и за неку интимнију исповест. Мени је културни празник најдражи. О таквом једном празнику хтео бих да кажем коју реч, и то зато што то није празник у обичном смислу речи, него празник који се ове године, крајем октобра, први пут слави у оквиру мађарско-југословенског културног споразума. Тај споразум омогућио је да се у организацији Галерије Матице српске у Новом Саду приреди изложба под насловом „Иконе српских цркава у Мађарској". Таква изложба досад још никад није приређена. Они који тих дана буду посетили Нови Сад имаће прилике да се упознају са српском иконографијом у некадашњој Угарској. Изложена материја појављује се сада први пут пред широм публиком. Сведоци смо и учесници феноменалних промена у односима између два суседна народа које омогућавају да се прикаже уметност српске православне цркве у Мађарској, њено културно благо као плод стваралаштва, синова српског народа. Морам да признам да сам приликом разгледања изложбене материје био пун поноса што



ЈОВАН ПОПОВИЋ: ЈЕВАНЂЕЛИСТ МАТЕЈ (1761) — ИЗ СРПСКЕ ЦРКВЕ У СЕГЕДИНУ

су Срби у Мађарској — и поред класног угњетавања — током векова превалили толико величанствен стваралачки пут.

По свом културно-историјском значењу изложба о којој је реч превазилази круг интересовања двеју суседних земаља. На њој ће се посетилац упознати са материјом од изузетног значаја. Приказани културно-историјски стил формирао се овде у пределима око Дунава током више столећа. Његови су корени у поствизантијској уметности која се сусрела са различитим европским уметничким правцима и своја традиционална схватања стопила са бароком и класицизмом. Тако су настала ремек-дела која су досад чак и већини стручњака била непозната.

Пођимо, међутим, редом: како је заправо настала, како се формирала православна српска уметност у Угарској? Др Динко Давидов, кустос Галерије Матице српске у Новом Саду, пише у раду *Српско сликарство XVIII века:* „Српски народ је за време Чарнојевићеве сеобе (1690) кренуо историјским корацима с југа, из својих земаља под Турцима, на север, населивши ко зна по који пут у току својих вековних миграција мања и већа места у Угарској, не заустављајући се ни пред чињеницом да је у том походу ка бољем и безбеднијем животу, у који је стално веровао и коме се тако отворена срца унапред радовао, отишао далеко, чак и од свог Скема". Аутор је, потом, изразио мишљење да без вере у бољи живот, која је кол Срба избеглица била неизмерна, они не би били у стању да поднесу бескрајно много недаћа и искушења.

У вези са насељавањем Срба у Угарску Лазар Чурчић, библиотекар Библиотеке Матице српске, пише поред осталог и следеће: „Да је неко 1790. године, о стогодишњици Велике сеобе Срба у Угарску, под Арсенијем III Чарнојевићем, начинио рачун о напретку досељеника, могао је закључити, са доста разлога, да је мало који народ у тако кратком времену толико напредовао". А затим наставио: „Морало је бити доиста мало оптимиста који су после 1690. године веровали да ће оволики бескућници који су се насељавали у земуницама око зидина Петроварадина, Будима, Бура, Коморана и Беча успети да постану нешто више него воиници, јефтини радници и ситне занатлије и трговци. Амбициозни досељеници премашили су, међутим, и најсмелије наде... Упоредо са материјалним богаћењем, брзим и снажним, напредовала је и њихова култура. За само сто година прешли су они пут развитка за који су срећнији народи имали векове. Почели су од почетка, преписивали су књиге и учили се писмености код калуђера и попова... Половину осамнаестог века дочекали су већ штампаним књигама и сликарством које је заменило зографско."

У друштвено-политичком смислу друга половина XVIII века веома је повољно утицала на развој српске културе у Дунавском басену. Зографи који су дошли са досељеницима држали су се првих дечанија прастарог начина приказивања. Православни живописци, који су у Европи били и необични и непознати, спорo су се развијали у новој средини, али су се током времена ипак изменили. Ослањали су се на традиције прошлости, али су у новој, непознатој средини и удаљавали од онога што је историја уметности формулисала отприлике овако: зографи су у Дунавском басену својим наивним схватањем изграђивали све оригиналније начине приказивања.

Требало би, међутим, укратко представити и саме зографе. Назив „зограф" употребљава се на Балканском полуострву и у већини православних земаља с једне стране за анонимне (ране) сликаре, а са друге за нешколоване, самоуке црквене уметнике (врло често за калуђере). Ти зографи — да се послужимо данашњим изразом — били су окупљени у разне заједнице. Слике су радили редом, један само очи, а други остале делове лица. Тај је метод карактеристичан за декадентно раздобље позне византијске уметности, дакле за средину XVII и XVIII века. Стицајем околности највећи број дела тог декадентног раздобља зографске уметности јавља се на подручју карловачке митрополије.

Зографи су најчешће радили фреске и иконе, а изузетно и мозаике. У цветном периоду зографског сликарства доминирала је употреба мрко-зелене боје, метод компоновања у две димензије без илузије просторности као и бојена површина златно акцентирана и неосенчена. Византијска црква се веома круто држала својих верских ставова и залажући се за неизменљивост друштвене хијерархије и ритуалних прописа, спречавала сваку промену или реформу. Из реда уметности искључила је вајарство и сваку врсту пластичног изражавања као паганski стваралачки поступак или у најмању руку као јеретичко идолопоклонство.

Срби који су се настанили у Угарској подизали су у прво време цркве од дрвета и у њих склонили слике што су их пренели. Али како су се економски снажили, почели су цркве да граде од камена и опеке. Колико је нама познато, прва српска православна црква од камена подигнута је у Будиму 1697. године (треба имати на уму да је будимско владичанство основано још 1557).

По себи се разуме да је материјално јачање насељеника унело више живости и у цркву. Сада се верници више не задовољавају голом црквом, већ настоје да је и украсе. Први, анонимни декоратери српских православних цркава у Угарској били су зографи. То су махом били калуђери без икаквог ликовног образовања. Те људе наивних схватања надахњивала је скрушена вера да стварају чедна, али искрена дела. Ти су зографи, у ствари, пренели позне византијске традиције у Дунавски басен. Потом је започео процес грађанског развоја и даровити Срби са уметничким амбицијама одлазе у европске стваралачке радионице ради стицања сликарских знања. Да, само што је то била могућност са две оштрице! Сликарску технику су они одиста усвојили, али су се упознали са стиловима који су византијском сликарству били страни и усвојили их. По повратку се у њиховим радовима са црквеном тематиком почео јављати европски стилски утицај. Ти уметници су, међутим, посећивали и своју стару постојбину, у коју су понели не само свој дар него и своје уметничке тежње. И тако се постепено не само по православним српским црквама у Угарској већ и на Балкану ширио утицај барока, а затим класицизма.

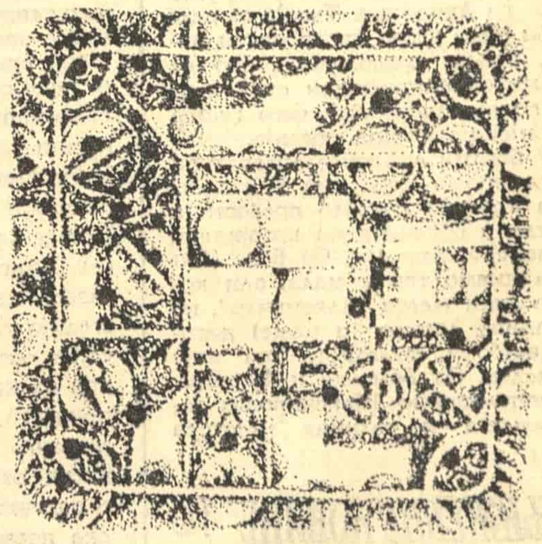
Дивно архитектонско одступање од византијске православне уметности представља црква у Српском Ковину. Православље се клони готике као верник од искушења ђаволјег. Па ипак... једном су српски трговци пореклом из банатског Ковина, у другој половини XV века, уз помоћ талијанских мајстора запослених око краљевске тврђаве у Будиму сградили прву — и колико је мени познато — једину православну готску цркву намењену верским потребама. Православна црква додуше поседује неколико готских храмова, само што они нису грађени у верске сврхе! Црква у Српском Ковину спада међу бисере готике у Мађарској. Споменимо овом приликом само то да је вајарство карактеристично украсно средство готског стила. На овој грађевини — сходно прописима православне цркве — нема, међутим, ниједне скулптуре. А ипак је то готика, и то чудесно лепа. Немам намеру да описујем то ремек-дело од огромне уметничке вредности, него бих желео да укажем само на то да је то једина црква у Мађарској у којој су српски светитељи приказани на фрескама природне величине. Црква је последњи пут молована у XVIII веку, али су слике, срећом, остале неоштећене. Фреске у толиком броју налазимо иначе само у Македонији. Црква је стављена под заштиту, о њој се стара управа за заштиту уметничких споменика, али она нема свештеника, јер јој је остало свега десетак верника. Сви су они без изузетка у поодмаклим годинама. По неумитним законима природе нестаће једном и њих. Шта ће онда бити са тим бисером? Она је већ и сад на варварски начин окружена са неколико модерних зграда. Та црква представља европску културно-историјску реткост и вредност.

Новосадска изложба (која ће у децембру бити приказана и у Будимпешти) има вишеструки значај. Данас број православних у Мађарској једва превазилази пет хиљада. Због недостатка верника већина цркава је затворена. Уметничке вредности које се по њима чувају досад нису доспеле пред јавност и нису културно-историјски обрађене, а што је још опасније, ова ризница није чак ни инвентарисана. Изложба нас у исто време опомиње да се ту ради о таквом културном благу коме не посвећујемо дужну пажњу. Не тврдим да су те вредности остале без старатеља. Али затворене цркве нису поверене на чување верницима. Њих заправо и нема. Али чува ли их онда неко други? Цркве не стварају забринутост само зато што су затворене него и зато што је иконе начела црвоточина. И нису слике само у једној цркви пуне мрља од плесни. Ови природни, непријатни али веома штетни непријатељи такође уништавају уметничка дела. Галерија Матице српске посудила је за изложбу тек незнатан део тога блага. Посуђене слике се подвргавају дезинфекцији и реставрацији, али шта ће, међутим, бити са преосталим благом? Шта ће бити са сликама које су откривене по црквама ван употребе? Не би ли се могао, односно не би ли требало за ту збирку изградити посебан музеј?

Та ретка изложба отвара се у Новом Саду, а затим ће, према основној замисли, бити пренета у будимпештански Музеј за примењену уметност. Новосадски историчари уметности развијају грозничаву активност да на време научно обраде слике и публикују резултате свога рада. Верујемо да је то тек први корак и да ће се веома хитни рад на откривању и спасавању тога блага наставити даље. Колико смо обавештени, то се питање већ разматра. Ово дивно сведочанство оданости лепоти требало би да нађе одговарајући смештај и да буде доступно јавности у оквиру једне сталне изложбе.

(Превео с мађарског Иштван Сентђерђи)

Ђерђ Данијел



Љубиша Јоцић

КУПАТИЛО ЊЕНОГ ТЕЛА

Рупичаста вода на њеним раменима
она је тамо у тој трулој чистоћи
у купатилу месо школске у глатком емаљу
беле чисте плочице у саставима буђаве
биолог би имао посла у сливницима
проучавајући живе и мртве генерације
бактерија
биде топли гејзери са мало слузи
и њено наго тело блештаво сунце
у полутами
сапуни на којима се под микроскопом
копрца нечистоћа бочице тегле кутије од
пластике тубе пасте за зубе шампони од
јаја коприве камилице у свим бојама
и међ твојим ножним прстима мирисне
гљивице
у зрнима твојих брадавица

Шумови из купатила и ја у твоме
кревету
са билом које удара и које задржавам са
покиданим дахом
пловим уз слапове који се сливају са
блокова твојих бедара
чекам те упаљене крви која се леди
у дубинама мога тела или можда душе
са стрепњом желећи или плашећи се чуда
које ће
из тако обичних ствари да нађе
да нађе из тог вртлога смртног те
раздражујуће
трулежи
и блеска кристално чисте вечности

ДОГАЂАЈИ

Радничко слово о култури

Наставак са 1. стране

на настојањима да радничка класа постане културнија, условно схваћено, већ у томе да радничка класа укључи културу у интегрални и континуирани процес ослобађања друштвеног рада. Радничка класа је та која мора бити онај темељни субјект културе, односно њени интереси морају бити и темељни друштвени интереси у култури.

Најзад, било је речи и о наводном стварању тобоже нове пролетерске културе! Можда би у том смислу најбоље било навести део излагања Оскара Давича. По Давичу, култура је један континуитет упркос свим дисконтинуитетима који, ево, траје од људских прапочетака до наших дана. Било би бесмислено да радничка класа изналази некакву нову културу ако се зна да су њени идеали садржани у суштини сваког истинског културног чина. Да додамо још и Лењиново упозорење од пре пола века: „Никако измишљати нову пролетерску културу, већ дограђивати оно најортодоксније што је садржано у класичној култури." Коначно, култура је понајмање крива што је сплетом несрећних историјских околности била отуђена од радничке класе.

Знамо у чему је, заправо, садржан основни циљ социјализма — у омогућавању политичких, материјалних и духовних претпоставки за свеколико и ничим спутавано изражавање људске јединке понаособ. Један од битних ставова Марксова учења каже да је процес ослобађања друштвеног рада истовремено и процес ослобађања културно-духовног стваралаштва. Или, другачије исказано, култура није нипошто некаква компензација свакодневном раду. Напротив, она је његов нераскидив део. Друга је, пак, ствар хуманизовати услове и место рада, то јест, свакодневном радном амбијенту додати естетску димензију (унети скулптуру у фабрички круг, уметничку слику у хале и сл.).

Рекли смо да је култура доскора била отуђена од радничке класе, а управо функција културе је право сваке јединке друштва да акцептује културне поруке или да се креативно потврђује. Међутим, право на културу је пука фикција ако нема макар најминималнијег образовања. Оно је, заправо, претпоставка сваком духовном прогресу. Оно је, истина, веома комплексног карактера и захтева мукотрпан и темељит рад.

Досадашњи развој духовне културе код нас (посебно у минулој деценији), није увек рефлектовао непосредне и битне интересе радничке класе, јер је духовна култура врло често важила као друштвена форма свести која је понајчешће опонирала друштву. Остаје да се види и чује колико ће и докле досезати ехо из Зенице.

Душко Бабић

АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

Књиге које недостају нашој култури

Наставак са 4. стране

која су у нас непозната. Богата поезија тог времена превођена је сасвим мало. Едмунд Спенсер, највећи недраматски песник тог доба, заслуживао би да буде представљен макар скромним избором; ваљало би превести бар I или II књигу његовог огромног епа „Вилинске краљице", тог особеног поетског универзума пребогатог маштом, авантуром, чежњом за лепим идеалом, раскошном сликовитошћу и раскошном музиком. Иако у многим деловима велелепно и врло оригинално (упркос угледању на Ариоста и Таса), то дело не би било изнад способности наших добрих преводилаца, јер се Спенсеров екстензивни стил лакше подаје превођењу него гушћа и збијенија новија поезија.

У богатој драмској литератури Шекспировог доба има још доста дела која би вредело превести а можда и обновити на позорници. Поменућу само два. Од Бена Џонсона имамо три комада, али колико знам његов „Алхемичар", по мишљењу многих (и моме) његова најбоља комедија, још није преведен. Од Бомонта и Флечера, на популарнијих Шекспирових савременика и великих мајстора сцене, вредело би свакако превести „Витеза горућег тучка", расказану пародијску комедију која би и данас на позорници, верујем, деловала по нечем модерноју њој се на необично заводљив начин испреплићу пародија, сентимент, доброћудна сатира и чисти смех, а уз то се врло слободно поступа са позоришним конвенцијама.

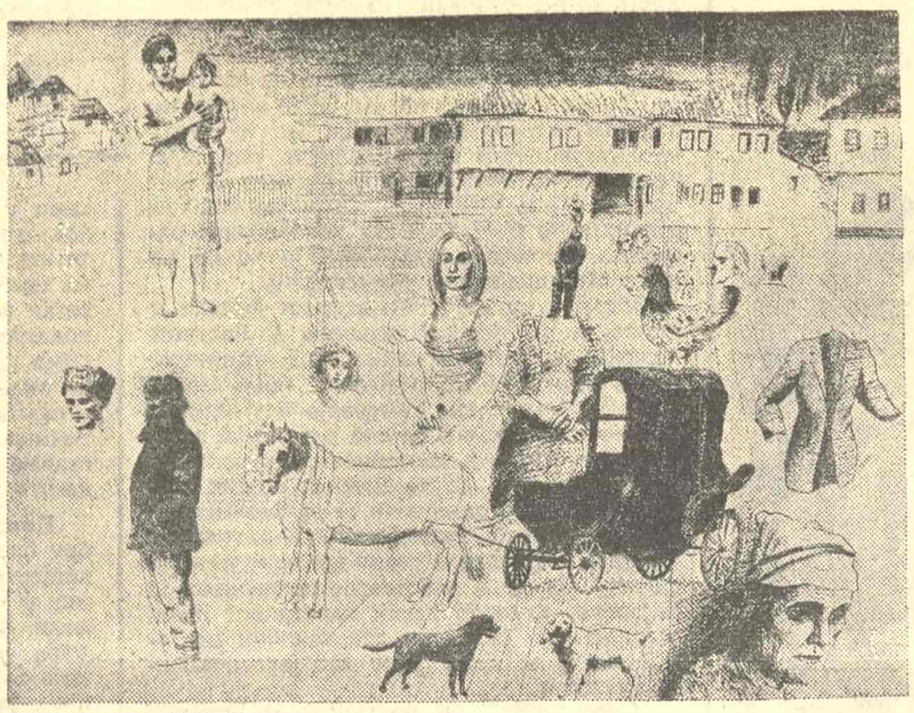
Коначно, о каснијем XVII веку, времену у енглеској књижевности такође врло богатом и занимљивом, само једна напомена: дела Џона Милтона, песника који својим опусом дубоко и снажно отеловљује велики политички и духовни преврат свог времена, прелазак из света религије у свет науке и прогреса, песника кога Енглези и данас сматрају првим после Шекспира, и који је по чисто поетским вредностима у поезији можда оно што је Бетовен у музици — дела тог песника још немамо на нашем језику, осим понеког одломка. Превођење Милтона није, разуме се, задатак за свакога; таквом послу треба приступити са дужном понизношћу и потпуном спремом. Ипак, добро би било да неко о томе размисли; превести нешто од Милтона, макар и само школски коректно, била би велика ствар. Мада досад од њега имамо само неколико фрагмената, будући преводиоци би ипак могли узети себи за пример једно лепо постигнуће — превод оних педесетак уводних стихова III певања „Изгубљеног раја", који је изврсно, заиста песнички, урадила непрежаљена Аница Савић-Ребац.

Др Душан Пухало

У свему томе један од централних предмета расправе била је наша усмена епска поезија. Ни о којој другој теми из наше књижевности није се последњих година у свијету, у публикацијама којима није специјалистичка дужност да се баш нашом књижевношћу бави, писало толико колико се писало о нашој усменој епској поезији а у вези са Пери-Лордовом теоријом. У тим публикацијама, име ни једног нашег писца, живог или мртвог, готово да кажем: имена свих наших писаца живих и мртвих заједно, нису се појавила толико често колико се појавило име Авде Међедовића из Бијелог Поља, који са Хомером дијели улогу протагонисте Лордове књиге.

Па ме онда чуди, кад већ јесмо људи толико ташти на, како се то каже, продор наше књижевности у свијет да преводимо и најефемернију биљешчицу о најефемернијем нашем успјеху, да се баш нико није сјетио да преведе бар Лордову књигу, ако не к томе и какву збирку Лордових новијих (и Перијевих старијих) студија, ако не још и какву збирку која би нам казала како су се у расправи о тој теорији, о општим питањима теорије епске поезије и о нашој усменој епици огледале неке од најкрупнијих личности савремене науке о књижевности, од, рецимо, Рамона Менендеза Пидала до Виктора Жирмунског.

Светозар Петровић



ЕМИР ДРАГУЉ: ЦРТЕЖ, 1973.

Алберт Лорд: „Пјевач прича"

Међу расправама књижевно-критичким и књижевно-теоријским, које нису код нас досад објављене а вриједило би да их преведемо и објавимо, има их свакако бар неколико које бих, по њиховој општој важности, морао преферирати дјелу што га, у одговору на ваше питање, намјеравам овдје навести. Али нема међу њима ни једне за коју бих се толико чудио што се нико досад није сјетио да је преведе колико се чудим за књигу Алберта Лорда „The Singer of Tales" (Пјевач прича), објављену први пут 1960. а затим неколико пута прештампану у меком повезу.

Лордова је књига најбољи, иако данас већ мало застарио, општи приказ онога што се обично зове Пери-Лордовом теоријом усмене епске креације. Теорија је настала као резултат покушаја да се разумијевању Хомера, и средњовјековног епа, прије кроз проучавање усмене епске традиције на терену на којему она у нашем вијеку још живи, на Балкану, на српскохрватском епском подручју прије свега.

Отворила је та књига једну од најживљих дебата што су се у проучавању књижевности у свијету водиле у минулих петнаестак година. Дочекана је понегдје апологетски и потакла примјену Пери-Лордове теорије на проучавање епске поезије у читавом низу књижевности — од исландске и ирске преко других западноевропских средњовјековних до руске и индијске. Битно је утицала на савремену хомерологију, наметнувши једној њеној значајној оријентацији да се у посљедној деценији у основи креће „from Homer to Novi Pazar and Back" (од Хомера до Новог Пазара и назад), како наслов једне од тих студија гласи. Изазвала је и значајна оповргавања, потакла и један од најзанимљивијих покушаја примјене трансформационе лингвистике на проучавање књижевности, отворила поново дискусију о основним питањима теорије епске поезије.

Од Бхавагад Гите до Хајдегера

Чини ми се да неће бити неопходно давање битних карактеристика оних дела која мислим да предложим (пошто та дела говоре довољно сама за себе, а довољно су и позната), а редослед предлагања полази од најзначајнијих према мање значајним, а ипак вредним да се објаве. Дакле, моја листа је следећа:

1. Бхавагад Гита (пре рата једном преведена, чини ми се доста лоше),
2. Египатска Књига мртвих,
3. Тибетанска Књига мртвих,
4. Избор из Вилема Блејка,
5. Мартин Хајдегер: „Биће и време".

Владета Јеротић

Ролан Барт: „Царство знакова"

Ролан Барт није код нас тако много превођен да би једна његова непреведена књига сама по себи представљала довољан разлог за превођење: „случај" Барт довољно добро је заступљен одличним избором који је објавила „Нолитова" библиотека „Сазвежђа". Али књига о којој је реч („L'Empire des signes, „SKIRA", 1971) у стању је да веже за себе врло различите интересе, од интереса сталног поштоваоца Бартове мисли који ће је овде затећи у тријумфу што је био омогућен изузетно примереним јој материјалом, до интереса професионалног, или непрофесионалног, оријенталисте на кога она може деловати — у најбољем смислу те речи — превратнички. У познатој серији „Les sentiers de la création" која је досадашњим томовима покушавала да прикаже начин стварања појединаца (Арагон, Битор, Елза Триоле), Барт се појављује с књигом која говори о начину стварања једног народа, једне земље, једног света — Јапана.

У предговору поменутом „Нолотовом" издању Никола Милошевић је написао да је Бартова мисао „мисао која тежи ка синтези. Границе овог синтетичког напора нису, међутим, одређене евентуалном духовном ограниченошћу самог критичара, већ тежином постављеног задатка". У случају Јапана задатак није мање тежак али је материја изузетно примерена методу јер Бартов синтетички напор није хегеловског карактера и не концентрише се око вертикале него око „стратешких чворова", а управо такав је и „распоред" јапанске цивилизације. И кухиња, и поезија, и начин паковања поклона, и позориште Бунраку, и зен су једнаковредни елементи јапанске реалности: царство знакова се у свима њима подједнако добро открива и води заједничком значењу које није недвосмислено, али није ни подложно једноставном дефинисању.

За Јапанце је процес рада (ecriture?) важан колико и производ, или важнији од њега: зато кувар припрема храну пред гостима, а манипулатори луткарског позоришта Бунраку управљају својим луткама наочиглед гледалаца. Уместо окултне метафизичке акције која треба да уроди мистериозним „делом" или „плодом" наилазимо на обичан рад потребан за производњу представе. „Ако манипулатор није скривен ... како ћете од њега начинити Бога?" Није ли то начин да се схвати и зеновска квадратура круга: религија без бога?

Верујем да је ова невелика књига много корисније као откриће једног света од големих томова набијених непровиђеним подацима.

Твртко Куленовић

Томас Ман: „Духовно племство"

Поводом Ваше анкете хтео бих да скренем пажњу на есејистику Томаса Мана. Док је од овог значајног писца новога времена код нас преведено у ствари целокупно његово приповедачко дело, дотле је његова есејистика остала једва позната, иако је он у овој књижевној врсти на нивоу приповедача. Пре две деценије издала је Матица српска шест Манових огледа (у преводу Бошка Петровића), пре једне деценије исти издавач објавио је још четири есеја (у преводу Боре Грчића и редакцији Бошка Петровића), а касније су још два-три објављена у разним часописима — то је све. Међутим, с обзиром на књижевну вредност ове есејистике, добро би било пући попуњавању ове празнине. Пре него што би се саставио какав обимнији избор из Манових огледа и чланака у циљу превођења, корисно би било превести избор који је начинио сам писац 1945: Adel des Geistes (Духовно племство), са поднасловом: „шеснаест огледа као прилог проблему хуманитета". Есеји у овом антологијском избору из три деценије имају за предмет претежно немачке књижевнике (Лесинг, Гете, Клаист и др.), али ту су и огледи о Сервантесу и Толстоју, о Вагнеровој музици, Шопенхауеровој филозофији, Фројдовој психоанализи. У психолошки оштроумном приказивању ових ликова и суптилној анализи њихових дела огледа се пишчев унутрашњи доживљај као израз европске хуманистичке мисли. Превод оваквог есејистичког значи за сваки народ богаћење његове преводне књижевности.

Милош Борђевић

Бранислав Петронијевић и Михаило Петровић

„Prinzipien der Metaphysik" Бранислава Петронијевића и „Mécanismes communs aux phénomènes disparates" Михаила Петровића. Иако су оба ова дела датирана, неопростиво је што их још увек немамо на нашем језику (да и не говоримо о сабраним, ако не и целокупним, делима ова два наша еминентна научника).

Јован Христић

Три семиолошка дела

Анкета у себи садржи једну малу клопку. Тешко је одупрети се искушењу да се по линији мањег отпора одмах истави потреба за објављивањем превода оних класичних литерарних уметничких остварења која још нису доживела судбину да их читамо на нашем језику, а да савремене писце од формата и не поминемо. Изгледа на први поглед да би човек тражио *преко 'леба погачу* ако би се определио за неку сасвим посебну и специјализовану област каквих је, на жалост, у нашој релативно младој преводилачкој делатности још толико остало нетакнуто.

Када се савлада то почетно искушење, одједном сте у опасности да се изгубите у непрегледном обиљу светске науке и културе чија су нарочито најновија достигнућа остала изван пажње наших издавача, упркос напорима Нолитових „Сазвежђа" или „Књижевности и цивилизације", сарајевског Завода за издавање уџбеника, неких београдских или загребачких часописа и слично. Надам се да је већ јасно на шта циљам: у последње време добили смо неколико фундаменталних дела из оне тако плодне научне области која носи разнолике називе, почев од кибернетике и теорије информација до структуралне лингвистике, семиологије и семантичке естетике, а из које данас читамо у преводу Умберта Ека и Фердинанда де Сосира, Ролана Барта и Андреа Мартинеа, Јурија Лотмана и Маршала Меклуана, Алжирдаа Жулијена Гремаса и Кристијана Меза.

Остајући у поменутој области, не могу а да не споменем и три дела чија ми се потребност у нашој култури намеће као насушна.

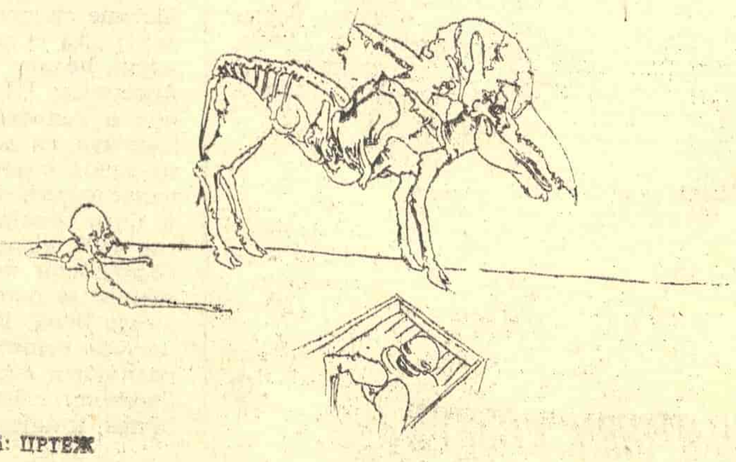
За разумевање проблема семиологије уопште и модерне лингвистике посебно чини ми се да је немогуће прећутати импозантно дело Луиса Хјелмслева „Omkring Sprogteoriens Grundlaeggelse", познатије у нас по преводу наслова француског издања као „Пролегомене за једну теорију језика". Општа одређења основних појмова којима данас оперишу обе поменуте области истраживања — каква су језик у ширем и језик у ужем смислу речи, денотација, конотација и метајезик, комутација, катализа и друга — могу се подразумевати ако не узмемо у обзир оно што им је допринео Хјелмслев.

Од не мањег значаја је и основно дело из семиолошке дисциплине које носи назив „Messages et signaux" (Поруке и сигнали) Луиса Пријета, професора кордобског универзитета. Прва велика студија која је системе нелингвистичких значења покушавала да подведе под норме логичке анализе и да им да научну оријентацију сигурно би много допринела да се уклоне многи неспоразуми који у нас још владају на пољу семанализе животних манифестација свих врста.

Најзад, а можда и пре свега осталог, с обзиром на грдне неспоразуме који у последње време настају кад год почне разговор о односу семиотике, структурализма и марксизма, чини ми се да не смемо да заборавимо на допринос једног значајног европског марксисте проучавању уметничких језика. Реч је, наравно, о италијанском естетичару Галвану дела Волпеу и његовом најважнијем делу „Critica del gusto" (Критика укуса).

Наравно, објављивање ових дела и даље би нас оставило на самом почетку. Можда прави одговор на Ваше питање у ствари гласи: потребне су нам специјализоване едиције које би имале за задатак да систематски приказују достигнућа у појединачним областима савремених истраживања без сувише доследног разликовања онога што је „основно" од онога што је на неки начин раскош детаљног улажења у посебне проблеме. Ићи у корак са културним развојем света нужност је која укида разлику између такозваног луксуза и такозване преке потребе.

Душан Стојановић



ДАДО ЂУРИЋ: ЦРТЕЖ

АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

Можда: Леопарди, Шанфор, Сенека и Лихтенберг

Надам се да ми уредници „Књижевних новина“ неће замерити што ће мој одговор на анкету бити помало полемичан у односу на постављено питање. Не чини ми се да једна или више ласта̀вица могу да чине пролеће, ни да би једно, код нас досад необјављено дело, могло бити у овом часу од неког већег, несумњивог значаја за нашу културу. Својевремено је једна квалификована комисија (у чијем су саставу, ако се не варам, били др Војислав Ђурић и др Драган М. Јеремић) сачинила обиман списак до тада код нас необјављених дела светске књижевности, па се плашим да бих, одабирајући једну књигу за рачун великог броја других, сам себи помало личио на оног злосрећног калифу Омара, који је, наводно, спаљујући чувену библиотеку у Александрији, свој поступак правдао, отприлике, следећом изјавом: „Све што је од овог садржано у Корану сувишно је, а све што није — штетно је!“

Уосталом, не бих рекао да нашој култури у овом тренутку недостају значајна дела, већ — чак и обични, најпросечнији читаоци. И таква културна атмосфера у којој би читање књига, размишљање и расправљање о њима, представљало свакидашњу навику и важну друштвену потребу.

Зато бих на ваше питање могао дати само околишан одговор и набројати неколико књига које су се, са разних разлога, нашле у овом часу на мом столу. Ево их: »Zibaldone« I и II Леопардија (Mondadori), „Максиме и мисли“ Шанфора (Garnier, Flammarion), Сенека „Изабрани списи“ (Sigbert Mohn Verlag) и Георг Кристоф Лихтенберг „Изабрани списи и писма“ (Hanser Verlag).

Ерих Кош

Post scriptum

У одговору на нашу анкету Ерих Кош је покренуо и нека питања која смо за сада хтели да оставимо по страни. Али, кад су већ покренута, рецимо неколико реченица и о њима.

Пре петнаестак година југословенска организација издавачких предузећа покренула је акцију да се систематски приступи објављивању светске класике и у одбору који је том приликом сачинио списак књига које треба превести и објавити, између осталих, били смо и академик др Војислав Ђурић и ја. Али, на жалост, ускоро је наш списак постао само — план на папиру. Од систематске сарадње међу издавачима на извршењу овог посла није било готово ништа, али зар због тога ту добру акцију треба заувек напустити? Анкета „Књижевних новина“ је хтела да подсети на то да треба систематичније радити у области издавачке делатности, а посебно зато што су се у међувремену појавили не само многи нови и значајни писци и дела, него чак и неке читаве нове научне дисциплине.

Сасвим друго је питање недостатка правих читалаца и праве културне атмосфере. Али, зар због ових недостатака треба чекати са издавањем добрих књига? Не чини ли баш објављивање добрих и значајних књига основу повољне културне климе и не привлаче ли оне многе нове читаоце? Зар морају прво да се створе добри читаоци и повољна културна атмосфера, па да се објаве важна дела из светске културе која нам још увек недостају?

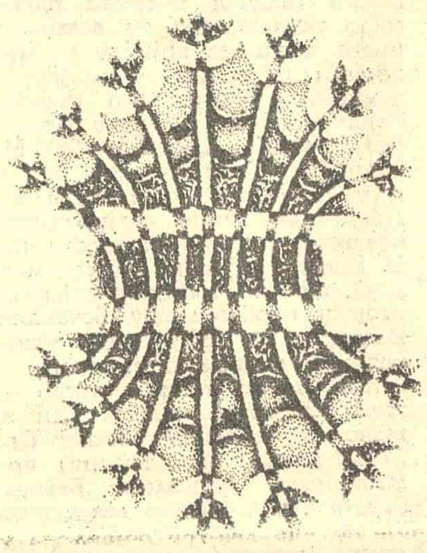
Наравно, у једној анкети, већ и због ограниченог простора који „Књижевне новине“ могу понудити, не може се доћи до свестраног и систематског плана за превођење класичних дела светске културе али се може бар указати на неке пунктове. Покрећући анкету, нисмо имали намеру да исцрпемо питање, већ само да га набацимо. Има много других инстанција које би могле да га прихвате, размотре са разних страна и приведу остварењу.

Нека ми буде дозвољено да изразим и једно лично мишљење поводом последног предлога Ериха Коша. Судећи по ономе што се налази на његовом столу као лектира, очигледно је да га тренутно заокупља једна врста литературе (и не само литературе него и филозофије), у којој смо прилично слаби, а можда је тако баш због тога што је боље не познајемо. Нешто је од Леопардијеве „Смеше“ (Zibaldone) већ преведено, а такође и Шанфорове рефлексије (још 1914. године, с предговором Јована Скерлића, који је имао много разумевања за овакву врсту литературе), али Лихтенберг је, на жалост, код нас познат само међу стручњацима, који су га читали у оригиналу. А недостају нам и многи други писци медитација, мисли и максима, који су мајстори сажетог мишљења и казивања и, као такви, могу у нашој средини од буду и од практичне педагошке користи.

Има ствари које треба и поновити да би постигле макар и релативан успех. Уосталом, кад је реч о понављању, веома ми је мило што је Јован Христић предложио превођење дела овопше наших истакнутих научника и филозофа, јер сам ја још пре тринаест година у једној дискусији, објављеној у часопису „Дело“, предлагао превођење низа капиталних дела наших писаца, научника и филозофа, која су, написана на неком страном језику, све досад остала страна нашој култури. У међувремену је преведена само Скерлићева дисертација, док су сва остала дела остала непозната нашој широј јавности. Још нису преведена ни „Теорија филозофије природе“ Руђера Бошковића (сем одломка), ни поменута дела Петронијевића и Петровића, ни дисертације Љубомира Недића („Учење о квантификацији предиката у новијој енглеској логици“), Миодрага Ибровца („Жозе Мариа Хередија, његов живот, његово дело“), Милоша Савковића („Утицај француског реализма на српскохрватски роман“) итд.

Послова, дакле, има и треба их што пре и што боље обављати. Стручњаци су ту да предлажу шта је корисно да буде објављено, а издавачи да, према својим могућностима, предложена дела и објављују.

Драган М. Јеремић



КУЛТУРНЕ ТЕМЕ

О УМЕТНОСТИ ЧИТАЊА

Наставак са 1. стране

На стварање суда о самом уметничком чину дела. Критичар у таквим случајевима изневерава циљ критике, њен прави смисао, а изневерава и публику и наводи је на погрешно, и још површније читање. Његова грешка се тиме не исцрпљује: он изневерава време и друштво и доприноси стварању заблуда о њему и о оствареном књижевном делу, које историји предаје са кривим судом о његовој вредности и људској поруци. Површно читање је, дакле, знак лоше нарави и карактера самог читаоца.

Пажљиви, културни читалац иде за тим да упозна дело у свим његовим димензијама и зато озбиљно размишља о смислу сваке странице, сваког поглавља. Нада су многа дела, романи у првом реду, веома обимна, по хиљаду и више страница, и изискују пуно стрпљења, он не прибегава скраћеним издањима, огољеним фабулама, препричавању самог сижеа, већ сваку страницу схвата као један слој дела и зато се често појединим књигама враћа по више пута, као и добрим сликама или музичким композицијама, настојећи да фиксира што више од суштине садржаја, физиономија појединих ликова, њихових мисли и поступака. Има читалаца који читаве странице из Толстоја, Достојевског, Гогоља, Његоша, Мажуранића, Андрића или Крлеже знају напамет, а неки чак и читава дела. О поемама и песмама великих песника да и не говоримо. То је само доказ више да таквим читаоцима та дела пружају изузетан уметнички ужитак, који се при сваком поновном читању продубљује, освежава, доприносећи темељитијем књижевном образовању, развијању укуса и уметничке сензибилности, која већ у читању других дела има веома позитиван удео. Док ће културни читалац поново узети у руке једном прочитано значајно уметничко дело да би проверио своје прве утиске и прва сазнања, свој суд о њему и аутору, и да би га схватио боље него приликом првог читања и квалификовао своја запажања о неким проблемима, о неким фрагментима, дотле ће некултурни читалац журити да на свом списку има што већи број наслова и прелистаће све што му допадне у руке. То међутим неће бити мера ваљаног читања, а још мање ће то бити оно читање коме је циљ само да се сазна о чему се у делу ради и које испушта из вида све идејне, уметничке, језичке и композиционе квалитете једног дела.

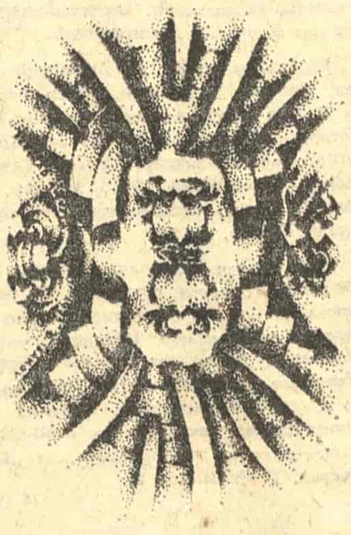
Обично се верује да је уметност читања по мало услов да се једно дело темељито упозна. Глумачка интерпретација у позоришту, на радио-програму и телевизији често нам показује да је културно и ефектно само оно читање које је својим ритмом усклађено са природом самог писчевог говора о људима, стварима, догађајима и појавама и да свако убрзавање читања без логичног, визуелног и ритмичког континуитета, води дезинтеграцији уметничког текста, разбијању емоционалне и рационалне целине дела. Карактер и темпо читања одређени су уметничком структуром дела. Један Кочић, Кафка и Пруст не могу бити читани на исти начин, нити на сличан интерпретирани. Ипак, за сваког читаоца је немогуће прописивати темпо читања, јер има читалаца веома образованих и вичних брзом читању, способних да брже и дубље стварі перципирају и схвате, као што има и оних који читају лагање и при том не остварују и нарочито веће интелектуалне и уметничке ефекте.

У којој мери ће читање једног уметничког дела бити културно не зависи једино од саме навике да се чита пажљиво и полако. Укупно знање и искуство читаоца одређују начин читања. Што је он свестраније образован и што има више афинитета не само за једну област знања или уметности него и више сензибилитета да продре у разне слојеве стваралачеве свести дате у делу, то ће и његово читање бити потпуније, независније, мање подложно суду критичара или осталих конзумената дела. Такав културни читалац постепено постаје сам зрео критичар књижевног дела јер успева сам да издвоји стварне вредности од ефемерних.

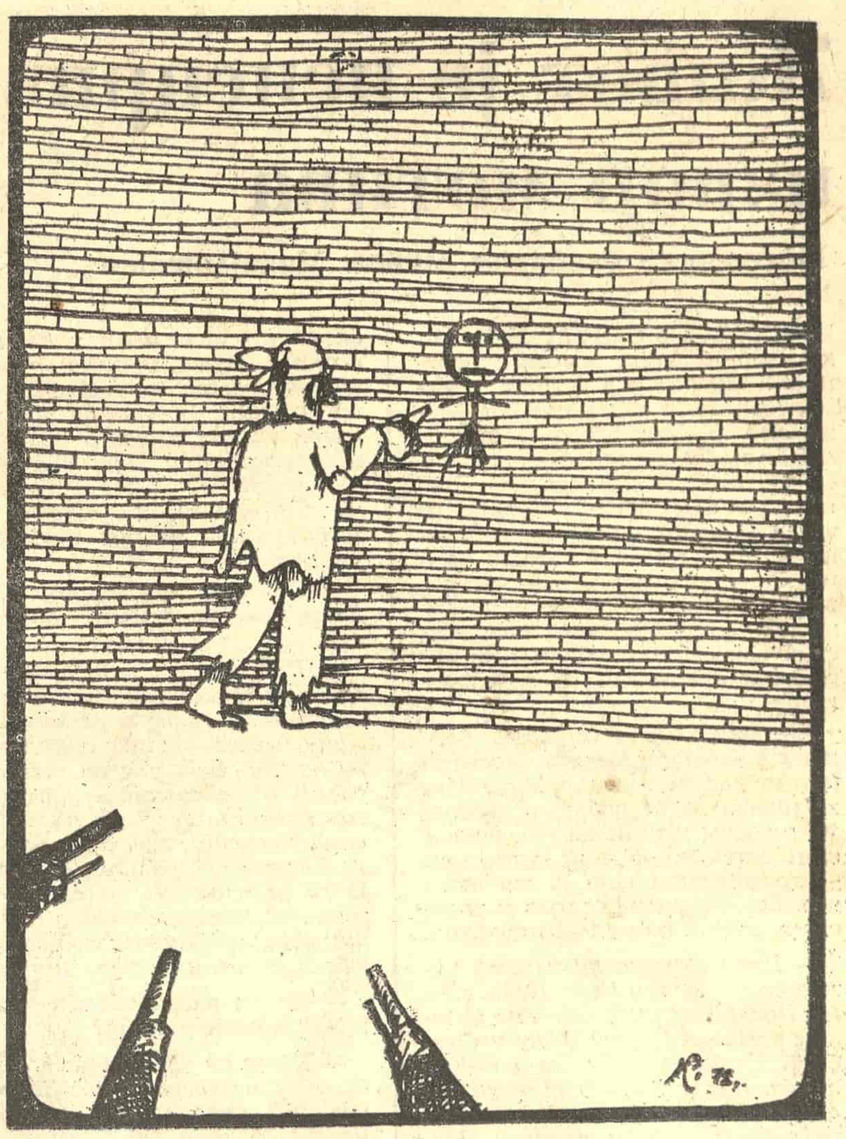
Књижевна продукција је данас у свету, а и код нас веома богата и разноврсна и читаоцу није нимало једноставно да изврши избор књига које жели да прочита. То мноштво издања понекад га дезоријентише, а ако и критика није у стању, због слабости испољених у читању и вредновању, да помогне његовом бољем оријентисању, обично се дешава да се он определи за књиге садржајем напете, куриозитетне, али не и уметнички вредне. Чита ли и такве књиге брзоплето, онда је резултат веома проблематичан. А од културног читаоца се не тражи само пажљиво читање, јер бисмо га у том случају гурали на неки слепи колосек културе који битно не би утицао на даље токове културног и књижевног развоја. Од читаоца се тражи да буде на известан начин опложујући фактор у књижевном стварању, у издавачкој продукцији, битан елемент у креирању културне политике, у формирању саме књижевности. Јер писци су врло често склони да ласкају укусу публике; жељни популарности, неки иду тако далеко да публику на неки начин подводе и још више дезоријентишу, одвлачећи њену пажњу од добрих дела. Уколико степен њеног читања буде виши утолико ће она вршити позитивнији утицај на саму литературу.

Боље читање изнудиће и од критичара максимум концентрације на дело о којем пише. Тамо где постоји култивисана читалачка публика не могу проћи другоразредна дела чак ни онда кад им се из заблуде, незнања или разних других обзира, додељују награде. Таква публика мора да са критиком твори брану против сваког шунда и сваке баналности у области културе. Критика као израз књижевног стваралаштва и његовог става незамислива је без доброг читања, а осиромашена и лишена свог правог тла ако није упућена колико стваралаоцима, толико, и пре свега, оној врсти културних и култивисаних читалаца који заједно са писцима и критичарима представљају књижевну културу једне земље.

Драгутин Вујановић



ХУМОР И САТИРА



КАРИКАТУРА МИОДРАГА СТОЈАНОВИЋА

ПОХВАЛА РАДОЈУ ИЗ ОВСИШТА

...ИМАЛИ СМО једног Стерију. И једног Нушића смо имали. Имамо и Домановића. Три сјајне перле у ђердану српске литературе! Можда ћемо, у нека будућа времена, имати још једног Стерију. И нови Нушић се може родити. Али Домановића више никада нећемо имати! Јер он се родио и умро да би вечно живео! А вечно живе они сатиричари, који негде у себи крију златну жицу свих великих писаца: да од локалног праве универзално, општељудско. Домановић је имао ту златну жицу. Писао је о малој и чемерној Србији прошлог века велику литературу овог нашег века. Зато с поносом можемо рећи: Домановић није класик, он је наш савременик! То је свакако најактуелнији српски писац! И не само српски већ и југословенски. А да се случајно родио у Лондону или Паризу, а не у Овсишту, био би то велики европски сатиричар! Нека, свеједно, и мала земља може дати великог генија. Такви су Његош и Црна Гора, а таква је и та мала Србија са Домановићем. Та Србија, коју је тако волео и та Страдија, коју је тако мрзео! Али, као што рекох, Србија је била само повод за једну далеко свеобухватнију литературу, која не припада само деветнаестом веку већ и нама, а и будућим генерацијама! Будимо поносни што је Домановић ту, међу нама, тако драг и вољен као да је брат рођени!...

...Како? Да се изјасним? Да, да, заборавио сам. Знам шта је дужност члана позоришног савета. Треба и да гласам? А о чему? Ах, да, неко је предложио да у част стогодишњице рођења Радоја Домановића ставимо на репертоар драматизацију његове „Страдије“. Шта ја мислим о том предлогу? Ја могу само да поздравим такав један предлог са једном малом допуном: *у част стогодишњице рођења Домановића предлажем да ставимо на репертоар нашег позоришта нешто ведро од Нушића!*

Бора Ољачић

РЕПИГРАМИ

1.

Да не буде заблуде:
и данас неки
царство за коња нуде.

2.

Најбоље се види по плати
ко празну сламу млати.

3

Надалеко нам нема момчади равне,
пообарасмо толике рекорде
— неславне.

4.

Размењена су гледишта,
Ником није остало ништа.

5.

Човек се угуши!
У помоћ!
Човеку ушла вода у уши.

6.

Не може боље бити:
и ми на броју
и они сити.

7.

Да ли се и вама чини
да празне речи увек лебде
на површини?

8.

Идеална једнакост:
свакоме по једна кост.

9.

Ако за бога знате,
поделите реферате
на рате.

10.

Зашто се шала
увукла и у вешала?

11.

Наша је грбача
јача.

12.

Смрт се држи живота
ко пијан плота.

13.

Треба градити мостове преко река,
али и један мостић
до малог човека.

14.

Доделите истини карактерну ролу,
да је,
о пусте жеље,
угледамо голу.

15.

Постоје и такве шаке:
док једни тргају руке,
други пљују у шаке.

16.

Схватите ово као збиљу:
за једне је циљ на старту,
за друге је старт на циљу.

17.

И коцка је округла
када се гледа из тупог угла.

18.

Ако је икако могуће,
обећавајте нам убудуће
— немогуће.

19.

Био је то беспоштедан меч:
човека је нокаутирала — реч.

20.

Иза сваког вица
стоји нечија кривица.

Илија Марковић

СУСРЕТИ

Живот је неисцрпан извор мотива

Разговор са сликаром Мићом Михајловићем

НОВОСАДСКИ СЛИКАР Мића Михајловић припада младој генерацији сликара која сазрева у атмосфери брзог и динамичног смењивања разних праваца. Михајловић се својим истрајним радом супротставља уметности која прекорачује уметничку садржину и упада у изливе протеста, рушећи постојеће естетске и моралне норме. Он тражи разумевање за човека и стања који се не мењају у процесу преображаја међуљудских односа у одлучном прекиду граница прошлости са садашњицом.

Изложба која ће се ускоро одржати у Галерији Матице српске упутила нас је у атеље Мићe Михајловића да се поближе упознамо са оним што ће на њој приказати. Затекли смо га пред платном — триптихоном које је тек започео. Без формалних увода и редоследа почели смо да разговарамо.

— Прву самосталну изложбу имао сам у Новом Саду 1964. године. После сам имао још две изложбе у Новом Саду и једну у Сомбору. Изложба дела има и својих позитивних страна, али крије и опасности у које упадају самоуверени и сујетни сликари. Јавност је најпоузданији регулатор стања и оцењивач, мада се и ту налази на заблуде. Мени је веома много стало до мишљења људи којима је моје дело упућено.

— Имали сте неколико изложби у Италији. Шта бисте о њима могли да кажете?

— У Италији сам имао дванаест изложби у току три године. У Болоњи три и по једну у Равени, Милану, Риму, Венецији, Фиренци и Модени, не рачунајући групне изложбе са италијанским и новосадским сликарима. Болоња ме је одушевила својим богатим ликовним животом. У њеним галеријама »De Carbonesi« и »Nuove Muse« постигао сам знатне успехе.

У италијанској дневној штампи и часописима налазимо написе аутора Валерија Грималдиа и Лина Кавалерија, који, између осталог, наводе да свака Михајловићева „слика приказује део живота, исповест у којој се осећа потреба да се искаже мисао огледана у деловима маштовитог, а хоризонти и планови скупљају се у серију фантазије која живи у личности сликара".

— Интернационална изложба европских сликара — наставља Михајловић — *на којој смо по позиву учествовали Драгош Калајић и ја, омогућила ми је да своје резултате, упоредим са оним што се данас у Европи може видети.*

— Какве разлике сте нашли у квалитету и идејама између наших сликара и ових с којима сте излагали?

— С великим задовољством могу рећи да наше сликарство заузима високо место у свету. Донедавно наши уметници су одлазили у иностранство да нешто науче, а данас митне душе многи због тога могу да дођу код нас, поготову ако се ослободимо неоправдане инфериорности и провинцијског комплекса. Недавно је то потврдио и Петар Омчикус, који од 1952. године живи и ради наизменично у Паризу и у Вела Луци.

— А како стоје наши сликари као појединци у Италији?

— У Болоњи се много говори о Влади Величковићу и Миљенку Станчићу, о чијим се делима знају и појединости.

— Како су у Италији посећене изложбе и какво интересовање за њих влада у јавности?

— Запажа се изванредно добра организација изложби. Ниједна не прође без великог броја посетилаца. Могу се видети дела Борја де Кирика, Макса Ернста, Себастијана Мата, Морандија па све до дела непознатих сликара. Поседници класичних дела данас откупљују савременике. Обичан човек пуни зидове свог стана сликама, не као деловима намештаја, него их схвата као културну потребу коју подстиче монотонија живота међу машинама.

Човек заузима средишно место вашег уметничког обликовања. Како успостављате равнотежу, склад између света око себе и идеја којима задахњујете своја дела?

— Уметницима никада није понестајало идеја, ако су прави. Па и када су канони одређивали владајућу садржину и облик. Живот све спаја у јединствен свет. Идеје се рађају на основу постојећег стања, мењају се заједно с погледима на свет, са уверењем да се и човек мења у свом постојању. Иначе, ниједан предмет, ниједна појава није вредна помена ако није везана за човека и његов живот. Живот је неисцрпан извор мотива и чини дело садржајним ако се ухвати оно што чини суштину ствари, смисао, прогресиван пут развоја друштва и уметности.

— Познати сте као добар цртач. Да ли сте занемарили ту дисциплину?

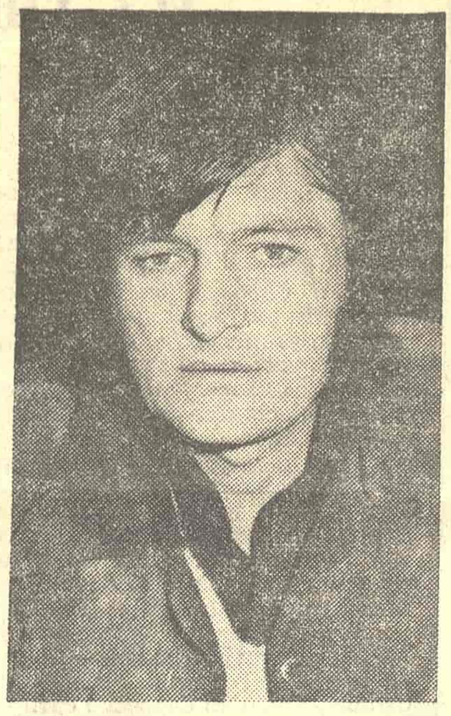
— Цртеж је за мене истакнути вид сликарског знања. Ако се он не савлада, смањује се могућност снаге израза, спутава мисао и тупи покрет. Боја уме да заведе, да удаљи од садржаја и постаје у том случају сама себи циљ. У рукама искусног мајстора она карактерише драгоценост светла које се распростире по слици. Цртеж, пак, показује колико је уметник овладао формом; кад год стигнем прихватам се пера и туша.

— Да ли икада упадате у неке кризе и колико трају?

— Кризе су израз немоћи, колебања и неспособности. Непрекидан рад отклања све сметње и налази решење за сваку плодну мисао.

— То би значило да се успешно борите са насталим проблемима?

— Не, у сликарству не постоје проблеми који се лако савлађују.



МИЋА МИХАЈЛОВИЋ

Они навиру један за другим у току рада и прате човека кроз цео живот. Некада су то и проблеми материјалне природе, мада су то споредни чиниоци. Главни проблеми су како да се оствари оно што ће означавати трајније човеково постојање.

— Како гледате на награде за уметничко дело?

— Награде никако не потврђују нити унапређују сликарско дело. Видели смо да неке награђене слике или скулптуре кисну испред атељеа или у подруму, па им се затре сваки траг. Понекад то бива и са награђеним аутором, поготову ако је осетљив на похвале и ласкаве оцене. Многе таленте су награде и брзоплета признања одвела на странпутицу или их чак упропастили.

— Шта бисте имали да кажете о изложби коју отварате у Галерији Матице српске и која је била повод за овај разговор?

— Излажем око педесет платна већег формата, која сам насликао током годину дана. Мислим да сам искристалисао сплет својих проблема, редуцирао неке ствари, поједноставио али не и осиромашио свој израз. Уместо компликованости свео сам своју ликовну мисао на суштину мотива без интелектуализирања. То би требало да истакне наидубљи значај слободе изражавања, која код нас представља битне особине ликовног стваралаштва уопште. У другим земљама слобода је спутана захтевима галериста, модним креаторима и разним бесмисленицама, које немају ништа заједничког с унапређењем уметности и истинским њеним вредностима. То утиче, свакако, и на цену слике и губљење критеријума, а стваралац се изједначује или брка с медиокритетима. Слика у таквој збирци представља неку врсту робе лаке продукције која се мери по берзанским курсевима.

Разговор водио
Рајко Мамузић

ЛЕТОПИС

Словацки у Пастернаковом препеву

У совјетском часопису „Нови свет", који излази као орган Савеза писаца СССР-а у Москви, у септембарском броју, објављени су стихови Јулија Словацког у преводу Бориса Пастернака. Ове препеве објављује Јевгениј Пастернак, први пут после више од тридесет година, када их је Борис Пастернак био остварио.

Октобра 1941. Борис Пастернак је евакуисан у Чистопоље, и ту је урадио превод Шекспирове трагедије „Ромео и Јулијета", приредио свој превод „Хамлета" за друго издање, и до маја 1942. завршио обиман рад на препеву стихова пољског песника, Јулијуша Словацког (1809—1849) [illegible] је утицао на модерну совјетску поезију. Зборник тих преведених песама послао је виђеном совјетском издавачу П. И. Чагину, а из преписке, наведене у „Новом свету" види се да је Чагин пријем зборника потврдио телеграмом. Међутим, припремљени текст за објављивање није за Пастернакова живота нико у облику књиге могао да прочита, а показало се немогуће, после тридесет година, ући му у траг. Али, сасвим неочекивано, у Чистопољу је пронађен сачуван аутограф. Пастернак га је својевремено био поклонио Авдејеву, главном лекару Чистопољске болнице, који је у евакуацији као и многима другима помогао и песнику. Валериј Дмитриевич Авдејев, који је у младости и сам писао стихове, занимао се цртањем и фотографијом, па је оставио и један циклус изванредних снимака Пастернака из тог доба. Када га је прошле јесени посетио лењинградски познавалац Пастернаковог стваралаштва А. Д. Левисон да би направио фотокопије код њега сачуваних аутографа, Валериј Дмитриевич му је изговорио напамет научене стихове, наводећи и друге, њему најдраже, из превођилаштва песниковог. Био је запањен кад му је Левисон одговорио да не познаје те стихове. Авдејев му је тада поднео рукопис, на чијем насловном листу стоји: „Песме Јулија Словацкога, у избору А. А. Горбовог, у преводу и са скраћењима Бориса Пастернака." За Авдејева је било потпуно неочекивано, да је једино он знао за те песме. Сада се та ситуација, опширним избором Пастернакових препева које доноси часопис „Нови свет", изменила.

Јулијуш Словацки, у деветнаестом веку највећи пољски песник, такмац Адама Мицкијевича, рођен у данашњој Украјини, умро у Паризу, имао је бурни живот водећих европских романтичара, живот великог епског песника и ангажованог револуционара. Био је мистичар и болећиви лиричар, о чијој је лири Сјенкјевич писао као о „пуним прегршти ма бисера, скерлета, боје, блештавих дијаманата... тако обилно, тако без мере, да је она стала пред њим и пред нама у никада још виђеном сјају, као Харфа Краљице, пред којом се савијају колена и клањају чела пука као некада пред Давидовом харфом". Нешто од тога језика, налазимо данас и у сјајним Пастернаковим препевима, који иду у ред његових најуспелијих.

Поготово је успео надахнути спев „У Швајцарској". Професор Јулијуш Клејнер, најбољи познавалац стварања Словацког, рекао је за тај спев: „То је најједноставнији, најприроднији роман у духу природне лепоте, а чаробно тајанствен". У сваком случају, њиме је данас откривена још једна тајна Бориса Леонидовича Пастернака, чијих су

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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

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

Лист излази сваке друге суботе. Цена 1,50 дин. Годишња претплата 30, полугодишња 15 динара, а за иностранство двоструко. Лист издаје Новинско-издавачко предузеће „Књижевне новине" Београд, Француска 7. Телефони: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација). Текући рачун: 60801-601-2089. Рукописи се не враћају. Штампа: „Глас", Београд, Влајковићева 8.

БОРИС ПАСТЕРНАК

неколико књига песама (једна цела довршена), као и збирке песама неповратно изгубљене још за његова живота; и Пастернак се устезао, ако је судити по једној од његових „Аутобиографија", да за њима жали. Сада се, ево, открива да још има његових рукописа које можемо упознати.

Бранко Алексић

Седам векова Румијеве присутности

Многи градови и места широм света нераскидиво су везани за имена великана који су у њима живели и делали. Немогуће је замислити Цетиње без Његоша, Тршић без Вука, Јасну Пољану без Толстоја, Салцбург без Моцарта ... на исти начин, ако не и у већој мери, анадолски градић Коња дугује своју светску чувеност срећној околности што је давно, пре више од седам векова, пружио гостопримство теологу и проповеднику Бехаудину Веледу који је у њему нашао коначно прибежиште, пошто је готово десет година лутао од града до града, напустивши заједно са породицом родни Балх (у данашњем Авганистану) пред монголском најездом. Бехаудинов син, у то време двадесетогодишњи младић, Мухамед Целадудин, преузео је после очеве смрти његову улогу проповедника и развио такву филозофску и песничку делатност да га је познати енглески оријенталиста Арбери без двоумљења назвао „највећим мистичним песником у историји човечанства". Када је, пре равно седам столећа, децембра 1273. године, Целалудин, звани „Мевлана" (Наш господар), преминуо у Коњи, оплакали су га не само истоверници, муслимана, већ такође и Јевреји и хришћани. Од тога дана Мевланин гроб је место ходочашћа верника са све четири стране света, а у новије доба и безбројних туриста.

На Западу је овај велики мислилац и песник познатији под надимком „Руми" (Византијски, Ромејски), а његова вредна дела преведена су на многе језике света.

Руми је духовни отац и творац мевлевијског дервишког реда, једног од најснажнијих верских братстава исламског света. Његови чланови су добро познати по посебном ритуалу праћеном музиком и певањем Румијевих стихова, као и по кружном обредном плесу при којем покретима тела дочаравају окретање небеских сфера, постижући на тај начин мистичну екстазу. Мевлевијских текија било је у приличном броју и на територији данашње Југославије, а последњих година се приступило озбиљном изучавању продирања мевлевизма у наше крајеве.

Своју филозофију Руми је песнички уобличио у огромном спеву „Месневи Маневи" (Мистични римовани дистиси), правом компендијуму суфизма, исламског мистицизма, који се не без разлога назива „Кураном на персијском". Друго чувено Румијево дело је лирски „Диван", којим доминирају газели. Све песме ове збирке посвећене су Румијевом мистичном учитељу тајанственом дервишу Шемседину из Табриза, који је у песниковом животу био „као кремен који из утробе камена извлачи скривене искре" Поред ова два главна остварења, сачуване су заслугом Румијевих ученика и неке његове проповеди и предавања.

У средишту Румијевог филозофског система стоји Љубав као основни покретач и снага свих битних кретања у космосу Једино искреним предавањем тој сили човек ступа на пут истинског сазнања чији је крајњи циљ сједињење са општим бићем света, са Богом. Истина, према томе, није заснована на материјалним показатељима и на логици, она је доступна једино чистом људском срцу. Многи Румија називају „песником дијалектичарем", јер у његовом расуђивању доиста живи нешто од дијалектике хегеловског типа, што му мисли чини и данас занимљивим. Истиче се такође, посебно међу совјетским оријенталистима, хуманизам Румијевих погледа, а ту има много истине, јер у тешким временима XIII века мистицизам готово да је био једина шанса за човека угроженог у свету непосредне материјалне реалности. Уосталом, сваки мистицизам садржи клицу прометејске тежње човека да се приближи божанству, поготово у савршеном исламском монотеизму. Као својеврсни спој ватрене мистичне страсти и метафизичке мудрости, Румијев свет носи печат уравнотежености и богатства мисли и осећања.

У свету персијске класичне поезије, обележене бројним навикама и стереотипностима у изразу, Руми је јединствена појава. Два до три прочитана стиха довољна су да га непогрешиво препознамо, што није случај готово ни са једним другим песником. Према речима великог познаваоца ове књижевности Баусанија, пред његовом поезијом немоћна је свака критичка анализа заснована на уметничким мерилима персијске лирске традиције. „Играјући у заносу Руми излази из захвата сваке схеме". Његова снажна и незадрживa осећања често занемарују песничку технику, готово свету вредност персијске поезије. Нестварне, неочекиване слике и метафоре плене неспутаном снагом и сјајем, иако стихови нису увек формално савршени. Мистична опијеност створила је код Румија велику поезију, местимично тешко разумљиву, али у неким тренуцима заиста потресну. Пре Хафиза персијско песништво није упознало већег мајстора газелске форме од Румија. Није случајно то што је Рикерт баш преводећи Румијеве стихове увео по први пут газел у немачку књижевност.

Највећи и непролазан значај овога песника и јесте у томе што је он пре свега уметник, па тек онда филозоф и мистик чак и у „Месневији" где излаже своје езотеричко учење. Његов мистични зов дубоко је људски, искрен и непосредан, величанствено привлачан кроз седам протеклих векова.

Дарко Танасковић

Езра Паунд и „Пуста земља"

У књижевном часопису „Кембриџ Квортерли" објављен је недавно есеј поводом објављивања првих нацрта и оригиналног факсимила Елиотове збирке „Пуста земља" с примедбама Езре Паунда. Зна се одраније да је Езра Паунд 1921—1922. године директно пратио припремање Елиотове збирке „Пуста земља" за штампу, али тек сада књижевна јавност има прилику да се упозна са самим документом.

Препород сензибилитета, остварен око 1920, био је дело више умова, од којих се сваки борио на сопственом пољу. Нацрти „Пусте земље" представљају битни документ помоћу кога разумемо како је то учињено и шта је постигнуто на Елиотовом пољу (које се делимично поклапало са Паундовим). Најпре преко објективне еквивалентности, песник ће покушати да се ослободи својих осећања. Међутим, ти покушаји приповедачког стила су у првим нацртима били сувише смишљени и површни. Оно што је условило ослобађање од осећања јесте интензивно руковање паралелама између садашњости и прошлости. У белешци о „Уликсу" (1923) Елиот ће написати: „Уместо приповедачког метода, сада можемо употребити митски метод. То је, озбиљно верујем, корак напред према оспособљавању савременог света за уметност". — У есеју „Традиција и индивидуални таленат", Елиот је наговестио овај метод уводећи појам „историјског смисла", као свест о оном најбољем што је написано и смишљено, свест која би оспособила песника да побегне од својих личних осећања. Изгледа да је Езра Паунд у пуној мери поседовао и тај смисао и ту свест, јер је од набацаних добрих и лоших одломака саставио збирку „Пуста земља". Он није ништа додао, али је предложио неколико варијанти. Његов главни посао је био да разликује успеле делове од лажних и лоше написаних.

Највећа вредност овог факсимила јесте у полударности Паундовог критичког метода и Елиотовог стваралачког процеса Ако песма сада, у завршној верзији, тече (као што је Паунд мислио) без прекида, то је зато што је њена сложеност осећања била прогресивно срећена, и повезана (М. Ж.)