

КЊИГА У ЗАЧАРАНОМ КРУГУ

О друштвено-економском положају издавачке делатности, о томе како да књига буде ближа читаоцу (садашњем и потенцијалном) и, нарочито, о односу издавача и писца — изговорено је последица седмична више компетентних речи, углавном у покушају да се изиђе из зачараног круга у коме се нашао ова, несумњиво најзначајнија област културе. И поред многих настојања последица година да добра књига, она што шири просторе у човеку новом светлошћу, сазнањима и лепотом, дође у руке што већег броја људи, особито младих, чињеница је да издавачка делатност не ужива онај друштвени третман који одговара њеном значају. На недавном радном договору о идејно-политичким аспектима издавачке делатности и задацима комуниста у остваривању конгресних одлука, који је организовао Извршни комитет Председништва Централног комитета Савеза комуниста Србије, представници издавачких предузећа указали су на незавидну финансијску позицију и неповољне услове кредитирања издавачких подухвата, на део сплет околности који би се пре могао назвати недовољним разумевањем, него истинском немогућношћу да се комплекс стварања, издавања и дистрибуције књиге целовито и успешно реши.

Оно што је том приликом речено у ствари је приказ једног неодрживог стања које већ дуго траје: аутор, готово редовно у најамном односу, продаје свој рад далеко испод цене, са још ни изабавом оствареним самовластним правима и, врло често, зависно од милости чаршијских кљанова; издавач — као свако индустријско предузеће (!), сучен је са људима варљивог тржишта и принуђен да издаје све и свашта зарад опстанка а на штету своје културне мисије; библиотеке су слабијаш претплатник нових едисија, што условљава мале tiraже и високе цене књига; читалац, та малобројна врста наших суграђана који ионако по традицији не пате од навике читања, удаљен је од књиге, па и од правих информација о ономе што излази и што вреди читати.

Недавна настојања друштва да се овакво стање превазиђе, и да књига постане чинилац масовног образовања, комуницирања и нашег етичког, идејног и естетског узрастања, била су, без сумње, од користи и имала су неких добрих резултата. Прошле године, рецимо, повећана су финансијска средства за накнаду камата на кредите за издавање књига у износу од 10 милиона динара, а за марксистичку литературу одвојена је сума од 12 милиона. Повећана су и улагања републичких заједница за научни рад, образовање и културу у издавање периодике, стручних публикација, уни-верзитетских учебника, дела од посебног друштвеног интереса и дела писаца југословенских народа и народности. Али, сви ови напори још нису уродили жељеним плодом. Број издатих књига последице четри године не достиже ниво из 1969. а tiraжи углавном стагнирају. Несумњив успех постигнут је у пласирању марксистичке литературе, уз напомену да се осећа неусаглашеност издавачких планова. Експерса идеолошке и националистичке природе више нема, али не захваљујући степеном оствареном друштвеном утицају (издавачких савета?), или марксистичкој критици.

Узрок оваквог стања и, нарочито, материјалних тешкоћа је у томе што се књига у нас годинама третира као роба, а издавачка делатност као свака друга привредна грана, оптерећена познатим друштвеним обавезама. Штавише, није јој дата ни она потпора коју уживају такозване развојне области производње. Због тога и због свега реченог, настаје онај стари парадокс: што се издавач више труди да изда добру и потребну књигу, толико више упада у економске неприлике! Противречности у овој области веома су видљиве и на тржишту учебника, које би могло бити много боље организовано, не само у границама Србије, већ целе земље. Родитељи и ученици приговарају поодавно да се учебници одвећ често мењају. То је понекад, додуше, последица промена наставних планова и програма, понекад жеље аутора да унесе нова научна сазнања, а најчешће последица постојања више паралелних издавачких предузећа и одрешених руку наставника да бира оно штово које му субјективно највише одго-

Наставак на 2. страни

Миодраг Илић

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ



ПРЕДСЕДНИК РЕПУБЛИКЕ ЈОСИП БРОЗ ТИТО ПРИМИО ЈЕ ДЕЛЕГАЦИЈУ ЧЛАНОВА ПЕН-КЛУБА КОЈИ СУ ПРИСУСТВОВАЛИ МЕЂУНАРОДНОЈ КОНФЕРЕНЦИЈИ ПЕН-КЛУБА, ОДРЖАНОЈ У ОХРИДУ КРАЈЕМ МЕСЕЦА МАЈА. С ЛЕВА НА ДЕСНО: САША ВЕРЕШ, ЈОВАНКА БРОЗ, ВИКТОР ПРИЧЕТ (НОВИ ПРЕДСЕДНИК ПЕН-КЛУБА), ТОМЕ МОМИРОВСКИ (ПРЕДСЕДНИК ЈУГОСЛОВЕНСКИХ ЦЕНТРА ПЕН-КЛУБА), ПРЕДСЕДНИК ТИТО, ХАЈНРИХ БЕЛ (ДОСАДАШЊИ ПРЕДСЕДНИК ПЕН-КЛУБА), ЈАРА ГИБНИКАР, ПЕР ВЕСБЕРГ, МИРА МИХЕЛИЧ, ЈАШАР ПАБИ И СТАНЕ ДОЛАНЦ.

КУЛТУРА И ДРУШТВО

АМАТЕРИЗАМ У СТВАРАЊУ И ШИРЕЊУ КУЛТУРЕ

Залажући се за то да се у свим друштвено-политичким заједницама, у организацијама удруженог рада, у месним заједницама, у свим радним и друштвеним срединама разраде конкретни програми културних акција, Савез комуниста ће се борити за унапређење услова, проширивање могућности и стварање организационих облика неопходних за шире учешће радника и омладине у културном животу, у разним видо-вима културне самоделатности...

(Из Резолуције X конгреса СК Југославије о култури)

1.

АМАТЕРИЗАМ је непрофесионално испољавање стваралачких способности човека у уметности. Иако настаје у времену преосталом од рада и других дужности, заправо пошто се испуње радне, друштвене и породичне обавезе, он није ни искључиво, па ни претежно, у служби такозваног слободног времена и није пука одбрана од досаде, мање или више неговани хоби, некаквим задовољствима испуњено вече...

Аматеризам је, због својих хуманистичких утицаја, због аутентичних садржаја и могућности свесног усмеравања, један од важних израза културног живота радног човека. Важан је и за човека и за друштво, нарочито за друштвену свест данашње самоуправне личности, за њен укупни однос према раду и животу, као и, свакако, за њено свестранје и садржајније испуње слободно време.

2.

У самоуправном систему наше културе аматеризам има друштвени и културни смисао. Особито онај аматеризам који није прорачуната замена за професионални културни програм и који се, у својем јавном испољавању, не-потребно и неумесно не супротставља ни томе, ни осталим видо-вима и садржајима културних делатности. Данашње друштвене околности се, између осталог, одликују променом скупине рада и крајим радним временом, али и све развијенијим системом социјализације културе (повећава се број културних установа и учесталост и вредност њиховог ангажовања), као и све већим утицајем средстава за јавно посредовање. У таквим условима разум-

љиво је што аматеризам стиче нове моћи, али и нове обавезе.

У новим друштвеним односима потребно нам је осавременивање аматеризма. То је стваралачки дијалог аматера са уметностима, али и активно сусретање уметности и публике. Савремени аматеризам је, у ствари, изазов старинском, просветарском аматеризму, без обзира на то да ли он има некакав свечарски, робачки или пригодан карактер или пак настоји да замени аутентичне културне садржаје.

Уметнички аматеризам има моћ, а и задатак, да већ данас започиње будући живот, живот са друге стране „царства слободности“ и да замеће свестранје, богатије и хуманије људско постојање — оно из „царства слободности“, за које смо се, као друштво, давно определили.

Таква његова мисија руши све недоумице о потреби аматеризма, она обара прозивољне тврдње, понекад са сетом изричане, о кризи и његовом паду. Међутим, у културној политици аматеризам је тек данас, у условима класне оријентације културе, широко схваћен и визионарски подређен „будућности која је по-чала“.

3.

Не може се аматеризму оспоравати право да се јавно потврђује, да тражи, а често, и добија признања. То је потребно, нарочито, за она остварења која јесу аутентична уметност и којима, примера заиста има више никада нису сметала средства за јавно посредовање, ма колико она била усмерена, а на тренутни успех и популарност... Али, уз све то, основни смисао аматеризма јесте у активном односу појединца према уметности.

Тако негован, аматеризам има један виши смисао и највише хуманистичких и естетичких одлика. Зато је, пре свега, важно чиме је аматер подстакнут на уметничко ангажовање, а тек онда, важно је, рецимо колико је које године било аматера на броју и слично.

Појединац у аматеризму — то је тај виши смисао аматеризма и његов истински допринос култури. То је оно кад се човек, било које професије, различитих интелектуалних способности и афинитета, опредељује за културу и уметност. То је могућност за свестранији развој личности, ње-

ну хуманизацију и усмереност ка аутентичним вредностима — и мимо аматерских ангажовања. На тај начин аматеризам помаже и напредовање друштва.

Појединац у аматеризму може да тражи и утеху, заштиту, или накнаду за многе недостатке данашњег и свог живота. Али, исто тако, он у аматерском раду искушава своје уметничке склоности, подстиче неискоришћене способности и тражи, и често налази, потврду сопствених стваралачких моћи.

Дружичје схватање аматеризма, или његово утилитаристичко свођење на пригодни аматеризам, значи залагање за свечарску културу, културу украса, културу празника. То значи и залагање у културу само за изабране и (такозване) културне људе, што би аматеризам нужно svelo на неку врсту замене за све друге културне садржине. Оваквих залагања, на жалост, има, а често су осоклоена одсуством савремене културне политике и организоване против-акције.

4.

Потврђено је, заправо, да је аматеризам:

— прво, традиционално познат и попребан чинилац сваког културног бића, који је — и у најранијим временима као и данас — био саставни део континуитета сваке националне културе;

— друго, услов за развијање уметничких интересовања у многим срединама, јер су и раније и сада аматерски ансамбли у великом броју места били и остали једини вид стваралачког рада, чиме су одлучујуће деловали на културно образовање и на развијање културних навика;

— треће, важна средишта активног културног живота, нарочито у културно заосталијим срединама;

— четврто, потврђен облик негована добог укуса, чиме се, ипак, себи својственим начинима и у границама својих, не баш увек великих и изразитих моћи, прикључивао настојањима друштва да се радном човеку приближе аутентичне културне вредности;

— пето, шанса за све иновације, и у садржини и у облику, без којих, познато је, нема ни-

Наставак на 2. страни

Миодраг Илић

Павле Зорић: О ПРОЗНОМ СТВАРАЛАШТВУ СЛОБОДАНА ПУНИБА
Др Иван Шоп: ХВАЛИСАВИ ДЕЛИЈА БРАНКА БОПИБА
Др Мила Обрадовић: ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ У ХАЛЕУ И ДАЈЦИГУ
Др Михаило Б. Павловић: КОЛЕТА И ЊЕНЕ ТРИ ОПСЕЦИЈЕ
Др Радомир Ивановић: НЕОБИЧНИ СВЕТ ВИТОМИЛА ЗУПАНА
ПРОЗА — Данко Поповић: ЗАПИС О МИЛУТИНУ „БОРУ“
ПОЕЗИЈА Божидара Ковачевића, Велимира Лукића, Мићуна Шилка, Радмиле Рапаић и Сретена Кушаковића
Душан Пувачић: КЊИГА КОЈА ЈЕ ШОКИРАЛА ЕНГЛЕЗЕ — „ПОРТРЕТ ЈЕДНОГ БРАКА“ НАЈДЕЛА НИКОЛСОНА
Срба Игњатовић: МЕТАФОРЕ УПИСАНЕ У ВАЗДУХ ИЛИ?
Предраг Милошевић: ПЕТЕ ЈУГОСЛОВЕНСКЕ ХОРСКЕ СВЕЧАНОСТИ
Драгиша Радосављевић: ТУРКМЕНСКА ПУСТИЊА ЈЕ ПОСТАЛА ПЛОДНА
Александар Б. Поповић: ХОМОЕРОТСКИ МЕМОАРИ КУРТА ХИЛЕРА

КЊИЖЕВНИ ЖИВОТ

ДОМАЋИ РОМАН И КЊИЖЕВНИ ЧАСОПИСИ

НАШИ књижевни часописи (периодика, ревије) у последње доба трсе се (труде) да оживе своје иначе слабо привлачне рутинира-не странице за које шири круг читаоца и не хаје, не знају ни да постоје, настоје да поремете монотонију, устаљивање, да разбију овећталост строго рубрицираних официјалности иза којих осећате не једном затпiveness, устаљалост, непроветреност конвенционалних мозгова и манира — но чиме, питање је. Па, рецимо, све чешћим и систематским објављивањем тзв. тематских (групних, целовитих) бројева, који, такође, нису баш никаква лука спаса од убочијености, како се неким можда чине, јер су у већини прављени и крпљени набрзу, површно и стога подоста и досадни, празњикави, целоумудрени (добар број је компонован од преведених текстова, чији избор је ако не случајно а оно несистематичан, без података о ауторима и без обавијести шта се мислило таквим једним избором, итд.). Потом, и све чешћим публиковањем свјеског романистичког штива преје него се појави у облику књиге тј. на класичан и природан начин. Истина, и прије је било тих случајева, то није некакав посве нов изум, но сад су учестали, тако да престају бити случајевни постајући појава.

Роман у наставници! Роман свјеж, тако рекућ тек изашао из пишчеве радионице, још фебрилан од пишчевих исправки, дакле по свему привлачан за ону врсту читалаца који теже за новим, којима је мрска свака одређеност, овећталост, убочијеност у коју увеклико тоне наша књижевност не од јуче. Но и ту има извјесних питања, извјесних ризика. Ако прво уводно поглавље заврбује читаоца, ако та „ухвати“, онда је у реду, роман ће бити праћен и дочитан до краја, и нестрпљиво очекиван сваки наредни број часописа, и читалац ће по роману памтити тај период у животу часописа, али ако (недај-боже!) буде непривлачан, преопширан, развучен — ако експозиција потраје дуже него што читалац може поднијети — е онда је ствар на самом старту промашла, извјесила. Један читалац мање! А познато је да је баш почетка у роману врло тешко одржати живот, суштественост. Писац се обично доцније стабилизује, разигра, кад развије тему, кад њом овлада, кад се, ослободив спутаности, стваралачки занесе.

Тако, и не само из размажености илалти каприца одвегованијег читалачког укуса, роман у наставцима у часопису може се лако насукати, те ујместо да привуче на читање — супротно: одбије! Ако вас, дакле, аутор не фасцинира првим реченицама, избором теме, или самим својим присуством — ако вас не провоцира

Наставак на 2. страни

Ристо Трифковић

КЊИГА У ЗАЧАРАНОМ КРУГУ

Наставак са 1. стране

вара. Зар није могуће и друштвено-економски оправдано да сви издавачи уџбеника и заједнице образовања склопе друштвени договор о подели послова, с тим да се — бар за оне предмете који то допуштају — потраже најбољи уџбеници у свим републикама и покрајинама, да се преведу на све језике народа и народности, и да буду заједнички, југословенски? Разуме се, није реч о уџбеницима историје, матерњег језика или познавања друштва, нити о другим који се тичу националних и повесних особености, већ о уџбеницима математике, физике, хемије, биологије, општељичког образовања и сл. Штампане за цело подручје, поједине школске књиге допринеле би развијању заједничтва и биле много доступније.

Конечно, пред комунистима — творцима штампане речи, и целим друштвом, сада је задатак да се постојеће противречности и сувишна питања отклоне, да се онемо ко ствара вредну књигу, ко остварује важну културну и васпитну мисију, обезбеди сигурност, и више од тога — да буде подстиган. Поред мера и олакшања за издаваче, које Извршно веће Србије ових дана предаје републичкој Скупштини, нарочито у кредитној политици, остаје још једна велика шанса: та козвани затворен круг од писца, преко издавача, графичара и произвођача хартије, до читаоца, радног човека, као финансијера стваралаштва и целог овог посла. Уједињени, организовани и повезани интересима, откриће — верујемо — како да се рационалније него досад усмерава и развија издавачка делатност, као најпреча потреба наше културе и свих нас, данас и сутра.

Миодраг Илић

АМАТЕРИЗАМ У СТВАРАЊУ И ШИРЕЊУ КУЛТУРЕ

Наставак са 1. стране

кад стваралачког напредовања ни у једној уметничкој и културној активности, а то је нарочито уочљиво у студентским и оmlадинским срединама и у местима у којима је културни живот богат и разнолик;

— шесто, аматеризам је потребан свакој, баш свакој нашој средини (а не само градовима и великим насељима), што значи да аматерски програми и активности морају испуњити наше школе, село, ране организације и војне јединице и др.

Значи, аматеризам мора да има равноправан положај у културној политици и друштвено-културном животу сваке средине. Аматерска активност мора бити аутентична и стваралачки вредна, јер једино тада може да рачуна на стварну подршку у својој средини.

Разуме се, мора се водити рачуна и о могућностима и потребама средине у којој се делује. Активност која није прихваћена у једној средини не може постићи велики успех, мада, често, аматерски колектив, рачунајући и са тренутним неуспехом, мора настојати да мења средину (а не само да се прилагођава њеном укусу), којој, из сасвим разумљивих разлога, не погодују увек права вредност и аутентичност. Исто тако, и опредељење, свеједно да ли је реч о театру или хору, за драмски текст или композицију, проверену у многим срединама и на многим сценама, не гарантује увек успех, а нарочито не онда када се ради о неодогавајућем извођењу, што, мора се признати, није редак случај у нашој аматерској активности.

Исто тако, није спорно да аматеризам — у нашим условима — нема:

— прво, посебан уметнички израз, који би био некакав искључиво аматерски стил, намењен или једино препоручљив аматерима;

— друго, посебан репертоар, јер су — и ту нема недоумица — забладе да аматерске групе треба да изводе једна, а професионалне групе друга дела. Заправо, аматерски колективи могу (и треба) да изводе сва дела која су у стању да надахнуто, креативно интерпретирају;

— треће, аматеризам не сме да има посебан естетички критериј, знатно мање строг.

Потребно је и енергично доказивати да је аматеризму страна и свака униформисаност и свака искључивост. Значи, аматеризам не може да се ограничи ни на један сценски поступак. Дакле су зато дилеме: авангардни или класични аматеризам. Потребан нам

је, пре свега, онај аматеризам који свој уметнички и друштвени смисао темељи на истинском, стваралачком ангажовању и који, због било које једностране тежње, своју делатност не ограничава на један уметнички израз.

Аматеризам у целини не треба да се супротставља професионалној уметности. Оно што може, чак, да зближи професионално и аматерско ангажовање јесте — ни во, који би, зна се, требало да има што аутентичнији звук, дакле, виши ниво и виши, артистички сигурнији и потпунији, израз.

Сваки аматерски колектив треба да се определи за програм који ће моћи истовремено да буде најпотпунији израз сопствених могућности, дакле тежњи самог аматерског колектива и способности средине да активно прихвати једно такво аматерско остварење. Овакав приступ, онда, омогућава да се подобије планира аматерски континуитет, нужан и потребан, нарочито у случајевима када аматеризам није случајно или тренутно задовољство.

Заправо, утицај на средину, као и могући утицаји средине на аматерски ансамбл, основни су услови за уметнички и друштвени угледа које једно аматерско друштво може и треба да има.

Милош Јевтић

ДОМАЊИ РОМАН И КЊИЖЕВНИ ЧАСОПИСИ

Наставак са 1. стране

ишцекивањем — дешава се да вас изгуби, да охладите. Постаје индиферентни. Чак и доцније кад се књига појави укорице, чак и тада већ носите извесну дозу предрасуде, зазирете, оклијевате. Разлика је, и битна, кад књигу имате у руци, јер тада сте психолошки припремљени на лектуру која подрамунијева до читавања и нишчитавања, промјенљивост утисака и слојева наизмјенично падова и успона, читалац је стално на трагу оног правог што обично надође доцније (ако икад и надође), док роман у наставцима радо читате само ако вас пограби, ако је штиво привлачно, лпитко, лако. Сваки напор вас унапријед оловомљује, критикује. Као да вам неко хотимице подваљује!

Књига не повлађује вашим очекивањима (скровитим), она је изазов композицији и лијености духа. Она вас прилиште неумољивом захтејношћу: она је ствар за дугачко ношење и спорезње! Но баш то није случај са овим текстовима у часопису. Очекујете увијек нешто шармирајуће, забавно, занимљиво. То не признајете, али очекујете. И увијек имате за себе добар изговор да ћете прочитати доцније, утијело, кад се књига појави. Овако вас гњави, сјецка. Па ипак, то све заједно не значи да роман у наставцима није привлачан, напротив, али — питање је — каква? која врста романа? У новинским поднасцима најчешће читамо оно што нам нуде: тридере, лака забавна штива јефтито орачуната на гуљење времена, итд. Све што је теже и изнад тога није наводно за новине, није за дневну конзумацију тзв. масовних просјечних читалаца, који прије свега хоће лако надраживање чула.

Тај, дакле, условни, фиктивни, тобожњи масовни читалац има свој јакo распрострањени укус коме се ласка, подлази, утађа. Стога роман у поднацима има своју бројну калкулацију. С тим се рачуна, калкулација као с готовом и непоредивом чиницом. То има одраза на сваки роман у наставцима (свескама) па да је било од кога и објављен на било коме мјесту чак без обзира на крупну разлику која дијели читаоца новина од читаоца једног књижевног часописа. Овај други већ унапријед пристаје на селекционисање по афинитету, на омеђивање и одређивање по одређеном. Па и тада и такав читалац чак и нехотице подлијеже реченом психолошком рефлексу: он хоће штиво које ће га забавити, узбудити. Он унапријед не прима све што му избор једног броја нуди, он је чешће незадовољан. Довољан разлог да се читаоци часописа опасно прорјесују, осипају.

Истина, и часописа имамо превише, притисак је јак, раздобијање неминовно. А малог су ауторитета, прилично оскудни, досадни, обузети истом оном латентном у којој је књижевност запала не вјерујући више ни сама ни у најинтимнијим часовима да је било коме потребна. Пишће се књиге по инерцији, ствари иду како иду. Часописи у тој општој класи апатије — каскају. И не покушавају да изађу из опште колотечине. Дјелује независну судбину домаће књижевности.



У ОВОМ БРОЈУ ВИЂЕТЕ
ВОЈИСЛАВА МИЛИБА

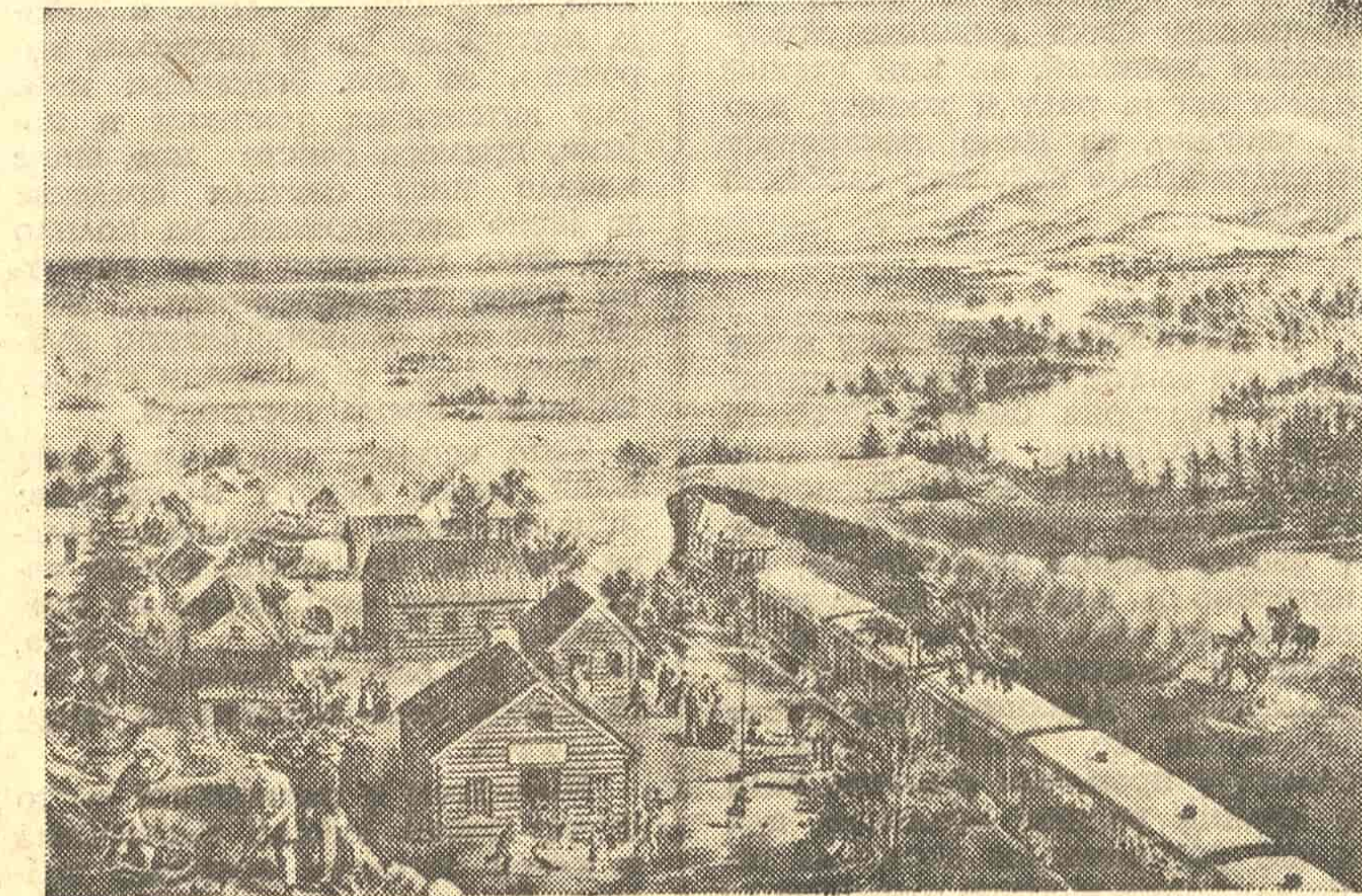
Но, ето, чине покушаје какав је и овај с домаћим романом у наставцима. Аутори који имају част и привилегију да се нађу на страницама књижевног ревија нису макар ко, мачији кашаљ (напротив!), избраници су, миљеници, прваци наше књижевне републике! Рачуна се дабоме, и с правом, с реномеом аутора!

То је такође психолошки мотивисано: значајан аутор има своју публику и она ће се из радозналости јавити и сјатити — чак и они којима су часописи потпуно индиферентни! Стога је „Стварање“ објавио роман М. Лалића „Ратна срећа“ а „Савременик“ роман М. Селимовића „Острво“. То су писци чија појава у нашој савременој књижевности значи највише презентовање њених вредности. Они не могу оманути. Могу бити само другачији. Но онда се иде и даље. „Стварање“ објављује роман Ч. Вуковића „Синови синова“, „Савременик“ — тзв. Роман у једном лицу „Константин Горча“ В. Стевановића (писца чеонег у својој генерацији и познатог по стварносној оријентацији), забрбачки „Форум“ упува је са јунским бројем (6, 1974) окончао публикавање романа „Лука“ А. Шолана (истакнуто име тзв. круговашке генерације у савременој хрватској литератури), а „Књижевна реч“ започиње с публикавањем романа „Лули с четири прста“ М. Булатовића.

Довољно је именоване и помињање речених текстова да буде јасно зашто би роман домаћих аутора на страницама часописа бар у принципу могао да буде ефектан и привлачан, наравно, само онолико (редативно) колико данас књижевност уопште може бити за некога привлачна! Некад су часописи спорадично и с времена на време публиковали покоји текст (памтимо премијерно извођење Лалићеве „Свадбе“ на страницама „Књижевности“, Краљевних „Застава“ у „Форуму“, Тишминог романа „За црном девојком“ у „Летопису“, дијелове „Сеоба II“ Црњанског такође у „Књижевности“, итд.), но данас је то прерасло у готово општу појаву. Занимљиво је такође, кад већ о томе говоримо, да су презентовани романи махом садржајно-мотивски савремени, обојени свакодневљем у којој живимо и које нас живи, наравно сваки на свој начин, и да поступком, стилном изражавања, итд. погодују унеколико читаочевој психолошкој захтејности: да је текст комуникативан! То М. Булатовић у вези са својим романом чак изравно вели. Стало му је да утиче, да буде непосредан, директан. И читан! Чак као да се утркују који ће што једноставније изказати оно што хоће. Но, без успупака, наравно.

У сваком случају нека објављивање речених романсијерских штива, уз све ризике и недоумице, буде добитак и за часописе (враћање читалаца) и за читаоце, наравно, који су на тај начин у прилици да буду у самом току, у шпизи књижевних догађаја!

Ристо Трифковић



СА ИЗОЖБЕ У КУЛТУРНОМ ЦЕНТРУ БЕОГРАДА „АМЕРИЧКИ ЗАПАД“, КОЈУ ЈЕ ОРГАНИЗОВАО, ПОСРЕДСТВОМ АМЕРИЧКЕ АМБАСАДЕ У БЕОГРАДУ, МУЗЕЈ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ ЗАПАДА „ЕЛМОН КАРТЕР“ У ФОРТ ВОРТУ (ТЕКСАС). НА СЛИЦИ: „ПУТ ПРЕКО КОНТИНЕНТА ФЕНИЈА ПАЛМЕРА“ (ОБОЈЕНА ЛИТОГРАФИЈА, 1868)

ЛЕТОПИС

Ерих Кестнер

У седамдесетшестој години у једној минхенској болници умро је немачки писац Ерих Кестнер, који је по многим својим делима, а нарочито по дечјим и оmlадинским књигама, био познат у читавом свету. Рођен 1899. у Дрездену, након учешћа у првом светском рату, завршио је студије германистике и докторирао тезом о Фридриху II и немачкој књижевности. Радио је потом у Лајпцигу и, као слободни писац, у Берлину, а након доласка нациста на власт, његова дела, као познатог левог, била су забрањена и избачена из библиотеке. Отада је, док год је Хитлер био на власти, штампао своја дела само у иностранству, највише у Швајцарској. Након другог светског рата, био је уредник фељтона у минхенском „Новим новинама“ и оснивач и уредник дечјег листа „Пингвин“. Био је члан Немачке академије за књижевност и језик, Академије наука и уметности и Баварске академије лепих уметности. Десет година (1952 — 1962) био је и председник немачког центра ПЕН-клуба. Носилац је више националних и интернационалних награда, а био је предлаган и за добијање Нобелове награде, са образложењем да се у његовом делу најбоље огледа моралистички и сатирички дух немачке књижевности. Кестнер је био врло разноврстан писац, а његово дело „за децу од 9 до 90 година“, било је увек усмерено на актуелност и прожето тежњом да се непосредно утиче на исправљање људских слабости и друштвених нарави. Био је песник, романијер, сатиричар, моралист, драмски писац, писац текстова за кабаре, филмски сценариста и епиграматичар и у свему је настојао да буде критичар и чак, како је рекао немачки историчар књижевности Фриц Мартини, „лекар свога доба“.

Почео је као критичар своје земље и доба у збиркама песама „Срце на струку“ (1927) и „Бука у огледалу“ (1928), а у том погледу карактеристична је и његова књига стихова „Купна апотека доктора Ериха Кестнера“ (1936, друго издање 1946). Избор из његових стихова објављен је под насловом „Прегледајући своје књиге“ (1948). Врло велики успех постигао је романом „Фабријан“ (1931), у којем је изванредно приказао Берлин и Немачку око 1930. године, мало времена пред долазак нациста на власт, описујући живот једног занесеника, који се дави, настојећи да спасе једно дете из реке, иако не зна да плива. Овај роман је преведен на више језика, па и на српскохрватски. Међу осталим прозним делима треба поменути књиге „Три човека у снегу“ (1934), „Георг и инцидент“ (1938, касније под насловом „Малогранични саобраћај“), (1946), „Салибуршке приче“ (1956). Међутим, Кестнер је у свету најпознатији као писац дечјих и оmlадинских дела. Од њих је свакако најпопуларнији роман „Емил и летећки“ (1928), који је преведен на двадесетак језика (па и на српскохрватски), филмован и драматизован и у којем је врло успешно приказана младалачка жудња за авантуром. Од других дела ове врсте у више земаља су преведене и познате књиге „Тацкица и Антон“, „35. мај или Конрад јаши на Јужно море“, „Летећи разред“, „Двострука Лотица“ итд. Писао је и стихове за децу, а објавио је и свој дневник. У сваком случају, Кестнеровом смрти немачка књижевност је изгубила писца који је годинама настојао да у његовим савременицима, и не само у њима, савест буде што буднија. Његова смрт значи велики губитак, утолико више што писаца такве врсте, а поготову такве снаге и разноврсности као што је био он, нема много ни у једној књижевности.

Фестивал „Гулбенкијан“ у Лисабону

Ко је упознао Португалију под фашистичким режимом Салазара и Кастана, тај неће веровати својим очима: у програмским белешкама за један концерт задужбине „Гулбенкијан“ у Лисабону може се прочитати да је композитор Јанис Ксенакис за време студија у Атини „учествовао у отпору против нацистичког режима и за време борби 1. јануара 1945. добио тешке озледе на лицу. 1974. године, после затвора, концентрационог логора и осуде на смрт, побегао је у Париз.“ До априлске револуције генерала Антонија де Спиноле овакав текст се не би могао појавити. Данас се многи знали натписи читају скоро као једна изрека: »Viva a liberdade!«

Овим речима почиње Паул Мор (Moore) свој извештај у недељнику „Die Zeit“ о фестивалу „Гулбенкијан“ у Лисабону и каже да су се Музичке недеље те задужбине — ове године од 16. априла до 25. јула — бринуле о врхунском у португалском музичком животу. С једне стране омогућиле су класично на највишем квалитетном нивоу — на пример, учешће Никите Магалоса са његовим шестодесетим Шопен-циклом, или квартета Асман, који је на две вечери свирао Шенбергове квартете; а с друге стране велику пажњу обратиле су на савремену музику — овом приликом је било четири премијере о којих су три дела биле композиције поручене од стране ове задужбине; осим тога, први пут су изведена двадесет и два португалска савремена музичка дела.

Једна од тих поруџбина — велики Паул Мор — била је поруџбина Јанису Ксенакису. Његово дело, у трајању од двадесет и пет минута, рађено без текста за хор и оркестар, »Cendrèes«, разликује се од већине данас компонованих комада својом ритмичком виталношћу — мада се ови ритмови развијају из сасвим једноставних повода. Дело гори од интензитета, повезује хетерогене компоненте у једно скоро органско јединство, при чему постаје јасна специјална техника: дубоки бас-тон, који се на начин старих оргуљских тачака провлачи и дуго одржава. Тада почиње један једноставан део са флаутом, пиколо се придржује, а касније и цела група дрвених дувачких инструмената — што је изванредном снагом фантазије пронађено и на појачавање утисака аранжирано.

Као и свака друга организација у послереволуционарној Португалији, и задужбина „Гулбенкијан“ и њена прошлост се морају бранити на другим седницама. Паул Мор каже да је низ намештеника изразио своју забринутост и захтева храброст за ново, али је истовремено испуљно и беспомоћност. Наиме, криза нафте је већ прошле зиме пре револуције задужбину тешко подносила; подржављење петролејских друштва на Средњем истоку донело је задужбини преко ноћи умањење од четрдесет процената њених прихода. После априлске револуције су постали јасни и гласови у самој задужбини који захтевају извесна повлачења, на пример председника Пердигао и његове супруге, која руководи музичким одељењем. Њихови противници им стављају на терет да се задужбина, која је основана пред крај Салазарове ере, није довољно енергично заузимала за цео народ.

Сада, кад је Ксенакисово дело »Cendrèes« дато као премијера, композитор, чији афинитет према „народу“ не подлеже никаквој сумњи, одржао је с подједнаковом умом: пре неколико година, рекао је, добио је већ једном поруџбину из Лисабона и тај је написао дело »Nuits« — посвећено „свим заробљенима света“; а сад је, као гест солидарности, партитуру дела »Cendrèes« посветио брачном пару Пердигао. Изгледа да је његов гест схваћен... Јер, било би зло ако би револуционарно-демократске снаге, а чини се да се то код задужбине „Гулбенкијан“ може догодити, заједно с водом из купатилна просуде знаменито дете — завршава Паул Мор свој извештај о фестивалу „Гулбенкијан“ у Лисабону. (А. Б. П.)

БОПИЋЕВ ХВАЛИСАВИ ДЕЛИЈА

ЧУДАЦИ су често добродошли јунаци приповедака. Без довољно простора да прикаже ширу панораму, приповетка је што се више ближила нашем времену све већу пажњу поклањала главном јунаку. У таквим случајевима обичност главног јунака била би препрека за писца. Савремена новелистика пуна је необичних јунака који већ својим ликом олакшавају стварање атмосфере и опредељивање за одређену визиру. Необичан јунак приче омогућује писцу да с лакоћом оствари „зачудност“ у приповедању (термин Шкловског), што је драгоцено у стваралачком поступку.

Јунаци приповедака Бранка Бопића нису изузетак: и они се често издвајају из своје средине, необични су или чудни. У дужем временском периоду, од Насрадин-хоџе до Николетине Бурсаћа, Бопић је приповедаком пролом доносио различите слике Босне, углавном босанског села, приказујући крупне историјске промене, као и ситне компијске расправе и свађе, али је у свим тим тражењима остајао веран једној врсти јунака чија се мање или више наглашена комичност заснива на разликовању од очекиваног, уобичајеног, општеприхваћеног. Тој галерији впечатљивих и животних ликова припада и Мартин Певулић, сиромаш и сањар пазанет између туробне свакидашњине, беде и таворења, и непресућних снова.

Овај Бопићев јунак мање је дефинисан, а приче о њему, чини се, показују као циклус извесну отвореност. У Бопићевој прози приметан је иначе парадокс какав није редак у делима прозаиста који се нису коначно определили ни за приповетку, ни за роман, већ залазе наизменично у оба подручја: романескне структуре растачу се на поједине новелистичке целине, док се приповетке групишу у кругове, с појединим јунацима у живи, наговештавајући могућност за грађење романа. С доста разлога се може рећи да ниш прича о Николетини Бурсаћу представља својеврстан мали роман, а слична циклизација с тежњом ка роману уочава се и у још неким Бопићевим причама груписаним око једног јунака. У причама о делији Мартину таква циклизација, нешто мање наглашена, такође је присутна. Бопић заправо Мартина Певулића у свакој појединој причи слика изнова, приказујући та из друге перспективе, у различитим ситуацијама, од веселих згода на путу кроз шуму („Битка с Баволом“) до читаве интимне драме са снажним социјалним коренима („Изгубљени пањ“).

Лик делије Мартина јавља се у приповеткама у два облика, ведрим и тамним. Ведрог, комичног, страну овог лика упознајемо на пример у причи „Мартин чува тајну“: договоривши се са својим сусељанима да крену у Поткаљине и да развале брану којом су Поткаљинци одвели воду потока у своје њиве, Мартин се бори сам са собом да не би преако одао тај план. Опасности вребају ода свуда, ту су људи испред механе, докони и желени разговора, ту је и Мартинова жена Бујина, увек спремна да га упита где је био и куда ће. А речима је тесно у њему, говор навире, свака помисао долази на језик. Коначно се Мартин досетио: рећи ће све, тихо, на ухо, кобила пред кућом.

У причи „Битка с Баволом“ Мартин опет говори, људима окупљеним пред Тривуновом биртином казује један фантастичан догађај — сусрет и меџдан с неким натприродним бићем. А када Мартин тек замачне уз пут, појављује се лончар коме је неко (писац не каже ко, али решење се назире — Мартин!) у шуми, у мраку, „напао парипче и полупао десетак донаца“. Тако Мартинова фантастична прича, на општу жалост слушаљца, добија реалне земаљске димензије, као што се и сви Мартинови снови обично распрскавају у судару са стварношћу, с јавом.

Читав Мартинов лик саздан је на таквом двојству. Што више тежи сновима, бежећи од јаве, од мучног сиромашког живљења, Мартин се све суновратније из својих обода враћа на земљу која обично није мека. Ревају се веселе и тужне згоде, али он никада не губи наду, ниш се одриче својих снова. Ако му стварност која га окружује не одговара, — а најчешће је тако — ту је прича, у којој је као у бајци све могуће. Мартин ће једноставно измислити и испричати онакав живот каквим би желео да живи. Он је патник, поражен, а желео би да буде победник, да види једном свог онаког противника Широу Пакалићара обореног на плећа. У причи, кад је Мартин изниси, и то је могуће! Кроз Мартиново причање Бопић је ненаметљиво приказивао психологију свога јунака, босанског Волтера Митија, или пак претходника ликова какве је касније донео неореалистички филм. Разиграна машта делије Мартина није знала за границе. У његовом причању порази се претачу у победе, мршава прасе претвара се у „Авије крмаче колико два највећа меџда у Грмечу“, лончарски коњ постаје фантастично, натприродно биће, добро постаје зло, а зло добро, и све се распоредjuje онако како Мартин одговара.

Где претеже сан, где у приповедању преовлађује поетски хумор и извесна стилизација у поступку (са снажним ослон

цем у реалистичкој прози кочићевског типа) Мартин је ведрог, полетан, сав у узлетима своје незаустављиве маште. А када се писац враћа јави, када свога јунака сучељава с голим животом и веома конкретним проблемима, и Мартинов лик бива нешто другачији. Отуда психолошка комплексност овога лика, и могућност за различита тумачења и интерпретације.

Тамнијег, сетнијег, тогловеским колоритом насликаног Мартина сусрећемо у причи „Изгубљени пањ“. У зимској ноћи Мартин се буди из сна; пред њим, још буночним, јавља се опшљив, непосредан проблем — наћи нешто чиме се на огњишту може заложити ватра. Кроз дијалог са својим двојником, другим ја, које се јавља као „онај иза пећи“ (што неодољиво изазива асоцијације на Кочићевог „онога иза капе“), Мартин расправља где би се и шта би се могло наћи за огрев. Јавља се решење: пањ на путу. Тај пањ је већ присутан у мислима, треба га још само пронаћи у снегу. С пуно психолошког нијансирања Бопић слика Мартинову унутрашњу борбу, његово трагично осећање што се желе не подварају с јавом. Игра се наставља и понавља у варијацијама, док се на крају пањ заиста не појави, мали, али сув, „сав рутав од сасушене маховине“. Бопић очигледно није желео да до краја подвлачи трагизам Мартинове слабине, да свога јунака свочи с празним снежним просторима који би, у контексту приче, симболисао безнађе. Датим разрепљењем Мартинова животна игра само се наставља; смењивање снова и јаве, топло падања и повременог очајања, пролази жује се. У сваком случају такав епизод приче уверљив је и сугестиван.

У поступном дограђивању Мартиновог лика извесног аутања и недосадености: негде је Мартин хвалисавац и маштар, чии се сав унутрашњи живот испрљаче у бескрајним монолозима, у непрестаном говорњу, што је за њега (Мартина) једина могућност да успостави активан однос према свету који га окружује. Другде тај хвалисави јунак одаједном постаје свестан тежбеног живљења и сурове борбе што му предстоји. Бивајући мање комичан, Бопићев јунак на таквим местима ближи је животу, доносије, у рудиментарном облику, једну оптимистичку етичку поруку („Снага покојног хаће“).

Бопићев делија Мартин добрим делом је сабрат Кочићевог Симеуна Бака. Оба ова лика заснивају се на причи; обојица су причаони, окренути више маштањима и сновима него ли јави. Симеун су за причу потребни слушаоци којима уз казан и нову ракију приповеда своје нечувене и невивене подвиге, допуњујући и проширујући оно што навире из сећања, прекрајајући збивања како се њему чини да ће више одговарати, или како кажу његови слушаоци, „ударајући у страну“. Мартин међутим прича притиснут животним недаћама, тражећи у причи спас од свакодневнег сивила и безнађа; њему су слушаоци такође драги, а познат по причи лако их налази, но може и без њих: причаће и марвинчету, грму крај пута, себи самом говориће из неког дубоког пранског нагона да говорњем навлдаа зло (а нечестан тога), упућујући инстинктивно реч у простор око себе.

У Мартиновом лику се тако спајају две димензије: једна реална, мерена аршином јаве, рачуна, послова, скромне летине, надичења, и друга, она из снова, што се јавља када се живот почне допу-



БРАНКО БОПИЋ

њавати причом и преливати у причу. Автор је показао где су корени Мартиновог причања и снарења, с једне стране у психи тог симпатичног антијунака, а с друге стране у социјалним недаћама надничара.

У скупини Бопићевих комичних јунака делија Мартин заузима посебно место. Не би се могло рећи да је најпознатији међу њима, па ни да је најизразитији лик те врсте у Бопићевим приповеткама. Николетина Бурсаћ познатији је и популарнији, Насрадин — хоџа мисаонији, лик стрица Нице дат је с више лиризма у приповедању.

Приче о делији Мартину појављују се у књизи „Борци и бјегунци“, 1939, у време када је млади аутор још увек ишао трагом свог земаљака Кочића. Већ та збирка прича, друга коју је писац објавио, донела је у извесној мери ослобађање од узора, али се у причама о Мартину Певулићу још осећа Кочићев утицај. Тај утицај видљив је како у композицији прича, тако и у појединим елементима приповедачке вештине (опис природе, сочан, аутентичан дијалог, нијансирање психологије јунака, итд.). То је могуће један од разлога што је лик делије Мартина мање популаран него други комични јунаци Бопићеве прозе. Други и јачи разлог јесте, чини се, то што су та делимично засенила сабраћа, други ликови из Бопићевих приповедака.

Али у појединим причама антологичке вредности видљива је и величина хвалисавог соског надничара, куќаног бојовника са животом и неустрашивог делије у пределима причања и снова, јунака који је све пре него то (у првобитном, изворном значењу речи јунак). Тај делија у Бопићевој прози бије своје животне меџдане, бори се с другима и са собом, и притиснут јавом у сновима налази накладу за изгубљено или недосегнуто у животу.

Иван Шоп

Метафоре уписане у ваздух или?

У ЈЕДНОЈ ПРИЛИЦИ (посвета за књигу „Београд у пет пријатеља“) румунски песник Никита Станеску је дошао до реома интересантне, тачне и, уосталом, ненаметљиве дефиниције којом је одредио природу настанка извесног броја својих песама (из именоване књиге). То одређење говори о метафорама уписаним у ваздух, дакле и поезији која тежи свеприсутности, једној ваљаној неизбирљивости настајања и трајања. То је поезија која настоји да обухвати најразличитије поводе и њима подстакне своје даље распостирање.

Она не ствара „дејтне теме“ и кључне мотиве, те се тако, унапред, ограбује од маниризма и усталености што поезију своде на занат, а песника изједначају са оним једностраним, формализованим и недовољним схватањем песника као „мајстора језика и стиха“ које је у новије време, посредно, успело да васкрсне као „мода“ и угрози сложеније визије лирског стварања. Како бисмо, онда, могли да схватимо то „уписивање у ваздух“, овде очигледно узето као симбол универзалије (но што је ова о којој је било речи) засноване и оствариване поезије?

Очито, реч је о поезији чје су амбиције, како почетне, тако и финалане, знатно другачије од помодних и стандардних. Чини се, уопште изузев, да баш процедура настајања има свој значајни пролазак, симетричну вредност, мада другачија значења, у оквирима комуникацијске функције поезије. Песничка реч је, заиста, у пуној мери жива, дословно жива онда када је говорена и, у исто време, слушаана. Емисија и рецепција могу, наравно, имати и далеко сложеније облике но што су овде назначени. Гово-

рење и слушање су, свакако, појмови не само традиционални, већ понешто и конвенционални.

Но, њихова елементарна јасноћа јесте управо оно што нам је овде потребно, будући да је реч о самој тежњи да поезија очува извесне своје константне квалитете и обнови сферу утицаја (коликко је то могуће) у оних оквирима који су јој увек били доступни, тј. који јој готово по самом настанку припадају. Поезије попут Станескуове потврђују реалне могућности такве обнове утицаја.

Тиме не желимо да напосто, и замарујући очигледна факта, пренебрегнемо констатацију да је савремена поезија, огромним делом набијена напором да редукује процедуру свог настајања и привеже је за догодовштине које се одигравају на папиру. Односно, не заборављамо у којој је мери савремена поезија, или бар њен значајнији део, наглашено и резолутно дефинисана и аутодефинисана као резултат процедуре писања, догађај лишен интуитивних и скривених предрири и увода; укратко — артистички производ који се, са већ споменутом поједностављујућом тежњом, дичи ознаком писане поезије.

Рекло би се да, на тај начин, поезија постаје све аутономија, самосвеснија и пуна унутарње потврде. Но, уједно се треба заборавити ни на губитке до којих при овом издвајању и раздвајању долази. Изгубивши (макар формално-теоријски) своју предигру, она унеколико губи и свој сценски pathos, па и један значајан део публике, будући да гме бивају ускраћене одређене могућности комуницирања са том публиком.

Ово што смо управо изнели не би требало схватити као какво залагање за ретроградне поступке. Али, не можемо се отети ни утиску да добар део савремене поезије постаје, самим процесима настајања, заиста барокно каприциозан, умањено читањем минус — читав. Ако то схватимо као неминовност коју носи доба „теоријске уметности“, још нисмо нашли ваљане одговоре на питања о сврси и будућности поезије, која су нераздужива од питања о њеној комуникативности.

Чини се да се у овој сфери отварају могућности за нова посредништва, нове облике артифицијелне дистрибуције песничког исказа. Реч је, свакако, о новим облицима и новим медијумима који омогућују не само сложеније, но и квалитативно вредније комуницирање, које обухвата и ову врсту исказивања. Сценска димензија, са свом својом класичном вредношћу, тиме не бива искључена. Чињеница је, уосталом, да и слабија, чак осредња поезија, при непосредном саопштавању, понесена говорним pathos-ом, има виши и снажнији ефекат но онда када је, при читању „за себе“, поврглаво једној много рационалнијој арбитражи. Ту је, видимо, реч о нечему што је, истовремено, и значајна предност и велика опасност.

Но, када је реч о комуникацији самој, и ономе што нас у вези са овде разматраним облицима занима, јасно је да естетичке процене донекле морају да остану по страни као посао друге врсте и специфичније намене. Оно о чему говоримо јесте комуникација сама, њени класични и савремени облици, могућности њиховог удруживања и слично.

Најзад, реч је и о ономе што смо, кроз парафразу Станескуа, означили као метафоре у ваздуху, односно као неометани, слободни ход (лет) дисперзивних лирских значења у свим правцима и на све оне начине који обухвају комуницирање. Управо зато смо уверени да негде између ових несистематично саопштених теза може да се тражи, ако не ново место и функција поезије (што би, свакако, било претерано очекивати), онда бар нова мера између подједнако значајних вредности писаног и говорног, тј. управо онај посреднички спој који се може богатити и другачијим, додатним вредностима и ефектима, и који би, уједно, имао разумевања како за нове меџде, нове дистрибутивне облике, тако и за класични говорни pathos, мимо непотребних, ретроградних каприциозности било какве врсте.

Ту леже, дакле, бројне и смеле могућности сценског саопштавања поезије, поезије уопште, без обзира на естетичко-вредносне категоризације, а посебно оне поезије која настоји да избегне папирнати, књишки оклоп што јој се данас све упорније нуди као једина права могућност и истина. Наравно, и сцену овде треба схватити пре свега као симбол за ту богату скалу посредовања која се не користи у пуној мери, мада је сасвим доступна, а која је у могућности да значајно потпомогне, јачањем комуникацијске функције, интензивнији живот поезије.

Но, на поезији самој остаје да разрешава питања својих избора и усмерења. Јер, свакако, реч је о посредовањима која не могу утицати на измену њене бити, увећање или умањење вредности и значења. Још једном да нагласимо, како не би било забуне: вредност поезије не може се мерити њеном „популарношћу“ што, уједно, не говори да увећања комуникативности на било који начин смета трансцендентности и укупној вредности једне поезије.

То значи да би, у овом контексту, могло да буде речи и о поезији која уме да сама себи буде сценом, односно која собом доноси сопствену сцену, без обзира на рампе, декор, ефекте и све оно што нам се указује као преаметни инструментариј — уосталом недовољан — да изврши далеко ширу, посредничку и дистрибутивну мисију каква је ова коју смо заговорали.

Срба Игњатовић



Необични свет Витомила Зупана

ИАКО НАСТАО у годинама непосредно пред Други светски рат, роман Витомила Зупана „Путовање на крај пролећа“ и данас представља модерно, необичајено, слојевито и савремено књижевно дело. То је интелектуалистичка проза, са наглашеном интимистичком нотом, јер је сав роман писан у виду дијалога главне и, рекли бисмо условно, једине личности романа, која себи налази саговорнике у множањем сопствене личности или дијалогизирањем са епизодним личностима. У читавом делу рађа се своди на једну пројекцију света и збивања у њему, те је схватљив одређен степен редукција стварности. Вредност овога дела састоји се пре свега у томе што се писац бави необичним јунаком из међуратног периода, огрезлим у апатију малограђаншине којој припада и коју покушава да савлада, али јој се, немоћан, поново враћа.

Пројекција главног јунака романа необичајена је за савремену прозу, па се с разлогом читалац може запитати колико ли је тек необичајена била за савременике, у времену када је стварана. Такође се без напора може утврдити да је Зупанова романескна проза представљала антиципацију нових токова развоја романа, антиципацију која је потврђена и тиме на још једном плану посведочила необичајеност овога романа. Низ некад неважних и неусмерених асоцијација, који ипак чувају своје јединство и показују особене стилистичке и језичке (поготову у погледу економичности израза), лапидарно је исказиван. Лапидарност је на извесним местима поезитизовала роман, а томе је доприносила и несвакидашња искреност и истинитост исповедања.

Личност борави понекад у свету померене психологије, показује знаке девијације (шизофреније, инфантлности, хомоеротичности, мазохизма), са много проиљности за анатомију малограђанског морала и свеукупног света њоме означеним. Иронија и самоиронија спасавају роман од потпуног нихилизма, извесног обемишљавања сваког људског геста. Оне уједно помажу у трагању за правим смислом живота, и после пораза, враћањем у исту раван из које је побуњена личност иначас била изашла, показују многе индивидуалне и друштвене алијенације снагом сведочења, ако не и снагом суђења или способношћу преиначавања. Роман овде прераста из психолошке студије у друштвену критику.

Овај изразито психолошки, персонални, интимистички роман, био је ближи поратном егзистенцијалистичком роману но међуратном социјалном, јер се романсијер не бави макрокосмосом него микрокосмосом јунака, али се и из микрокосмоса пројектује слика макрокосмоса, друштвених токова, јер писац дијалогизира из три ракурса (Професоровог, Тајсијевог и свог) са читаоцем и не тражећи његово саучесништво у суђењу тражи његово присуство да би могао исповест довести до краја. Стога дијалогска форма, у којој је роман писан, било да се ради о реалном дијалогу, махом у епизодама, или са епизодним личностима, било да се дијалог води са фиктивним саговорником, као што то може бити случај са Тајсијем, било у немом дијалогу, који има са жељом Соњом након денуције брака, вишестрано је погодна да се покаже структура романа и највећи број оних скривених значења, која је, истина, некад веома тешко разграничити. Дијалогском формом показује романсијер да воли дијалог са равноправном свешћу читаоца, свешћу којој су познати многи имплицитни токови романа, несаопштени, чак и неназначени у роману, али који постоје као део романа самим тим што се могу довести у везу са животним токовима његових јунака. Роман има изразито драмску тензију и Зупан показује способност драмског писца (Драме: „Рођење у олвију“, „Буна“, „Три сата у закашњењу“, „Ствар Јурија Трајбаса“, „Барбара“, „Нивес“, „Даба без имена“ и друге) инсистирајући на драмском сукобима. Односно, ако се на основу извесне универсализације коју Зупан врши, мада се роман односи на малограђански свет Словеније између два рата, може пренети део судбине његовог јунака на низ сродних судбина, јасно се показује да је у средшту дела сукоб са временом и трагање за смислом живота.*

Међутим, и једно и друго, показује да узроци настанка и могућности разрешења бројних сложених сукоба личности са друштвом и личности саме са собом, нису упрошћени, да романсијер нема жељу да их све исцрпи, да даје интегралну слику света, да своје јунаку бира циљеве који су изнад његове уске, интимистичке оријентације, избора, јер је Професор личност слабе воље. Свесна промашености живота али са још тивајућом потребом за вишим циљевима, међу које би у првом реду спадала жељ за животом и потреба за научном афирмацијом, стваралаштва, пуног, страшног и осмишљеног односа према реалности, личност је својом немоћи готово фаталистички помирена са status quo-ом, а њена побуна је само један од немоћних излета изван мртвог мора малограђанског живота. Пројекција живота дакле, није дата у потпуности. Интимистичка пројекција нема антипода. Стога, заправо, нема ни сукоба, јер личност не лопи свет око себе, него га само дефинише с обзиром да је тако формирана (васпитањем, наслеђем, друштвеним уређењем, одсуством благовре-

мених етичких опредељења, недостатком циљева, односно неиспуњавањем, меланхолијом средњих година, силазном линијом живота, старењем пре времена, сукобом са млабом генерацијом која почиње да граби живот онда када Професору измиче, у том светлу карактеристичан је однос Професора и Тајсија, и другим).

Мада садржи читав низ егзистенцијалних тема, роман „Путовање на крај пролећа“ није писан у форми роман-есеја, упркос томе што садржи неколико есејистичких пасаж (карактеристичан је онај на стр. 34—35). Један од токова романа је почињао да обухвата сву трагику живота Тајсијевог породице и помало истраже из хумористичко-иронично-сатиричне схеме романа, да добија ознаку контра-слике, али га Зупан благовремено зауставља и све подвргава иронизацији, па и ту велику трагичну тему (укључујући и стварање уметничког дела). Писац показује извештан релативизам, који са једне стране спасава роман од монотоније, од одступања од сопственог стила, а са друге стране показује да су све, па и најобјективније пројекције догађаја ипак само субјективне пројекције живота. То показују многобројне и бриљантне пишчеве описервације, поготову у најбољим и најобухватнијим деловима романа (првом и трећем делу).

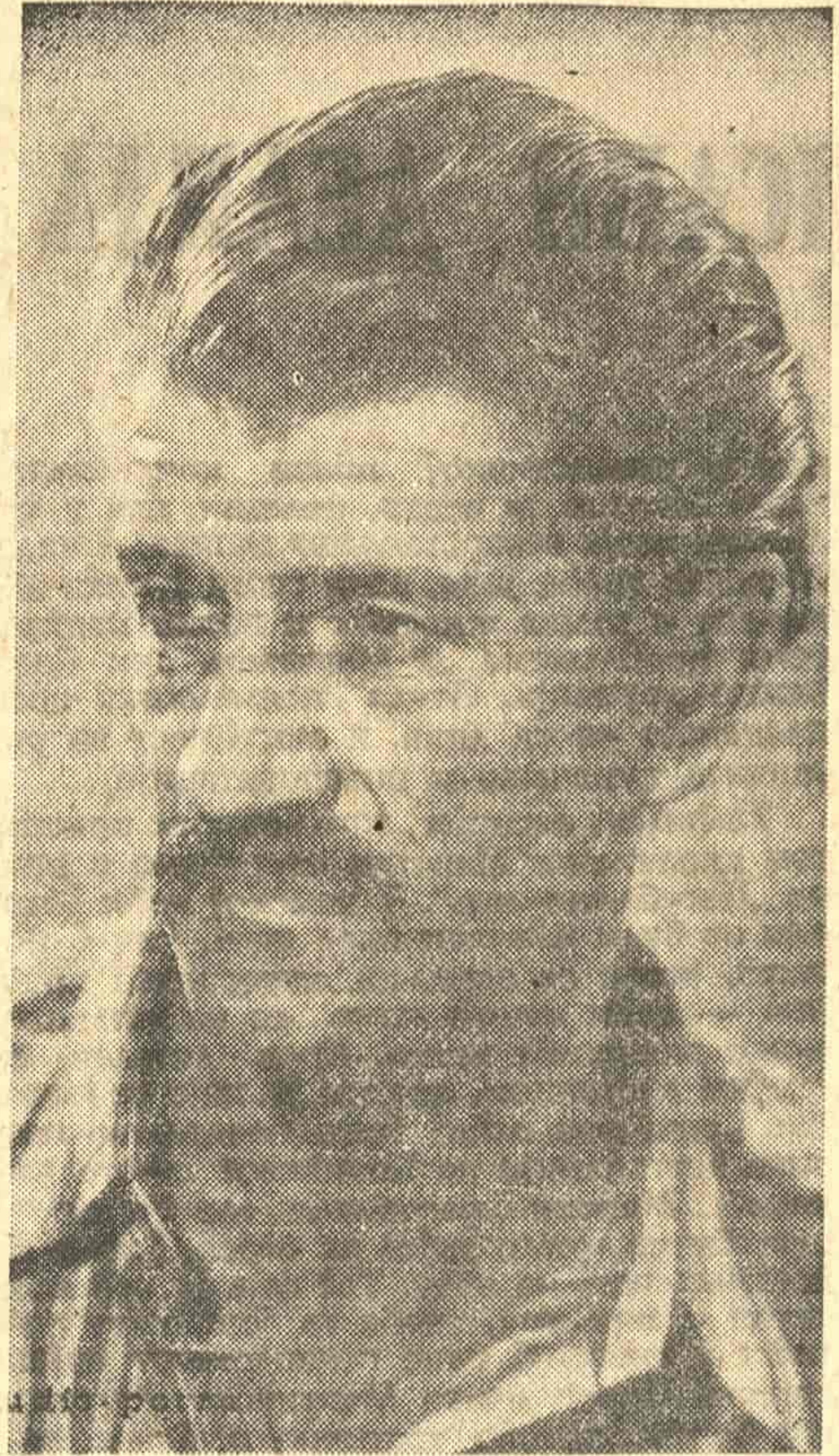
Нова велика тема романа је — људска у с а м љ е н о с т. Битка против усамљености претворила се у битку против друштва. Уколико је дубљи интелектуални напор да се одгонетне сва сложеност живота и утврди разлика између онога што је остварено и што је изгледало оствариво, утолико се више јавља парадокса док се и ти најувизијенији напори, у свести јунака романа, не сведу на неколико елементарних тежњи: конформизам и секс. Ироније није поштеђена ни сама иронија, тако да анализа при крају романа постаје беспреметна, јер би оадале, са краја романа (иманентна је порука пишчева), требало отпочети нов роман, будући да овим није ништа дефинитивно решено, мада је много показано. Антиномије остају и даље и питање је неће ли романсијер бити криво протумачен ако кажемо да је након искустава која је у роману имао Професор — решење ипак на другој страни, на страни оног против чега се борио, на страни, истина, непотпуног живота, али ипак живота који треба мењати не признајући поразе.

Исповедана бујица, самоделинисање, много сугестивности и занимљивости у роману, бројни и необичајени обрти, индивидуални портрети без уопштавања, показују усавршавање романсијерског поступка, лакоћу нарације која открива река и тачна психолошка запажања. Привидна лакоћа је испуњена великим интелектуалним и стваралачким напорима романсијера. Испод хумористичких слика (о томе има ли Untertausch сфинкс, Тајсијева мајка перуку и вештачке зубе, и слично) показује се одређен модал живота, који постоји независно од тога да ли је истинит у појединачном случају. Нека ренесансна ведрина и безбрижност на тим местима све прекрива.

У многе противуречности које расписује Зупановог јунака спада и та што је он истовремено homo ludens и homo segetalis (ту врсту прозе Тајас Кермајнер назива дудизмом. Управо тим редом. Игра је један од начина да се исполи револт против сите и самозадовољне малограђанске средине. Игра као намоћ духа, као способност да се виспрепошћу меантацијом уочи највећи број комичних страна малограђанске етике, понашања, стања иза која веје пустош и незнање. Но ва велика тема романа је досада.

Није искључено да се малограђанска пробуна у једним делом раба отуда што се ништа не збива и што монотонија и праволнијски планирани живот ништа не обећава ново и узбуђујуће. Снага интелектуалног посматрања живота раба ново, антиподно опредељење: поитрати се са свим законитостима буржоаског друштва, па и са својом беспомоћношћу, макар она резултирала новим разочарењима.

Рађа се често дешава у машини. Брише се граница између онога што се десило и онога што јунак прижељкује да се деси, а тај спој омогућава писцу снажну уметничку имитацију која је највише дошла до изражаја у неколико надреалистичких пасаж (споменимо да је све до Јаворшкега било мало надреализма у



ВИТОМИЛА ЗУПАНА

словеначкој књижевности — код Воранца, Крањеца, Инголица, Космача) и неколико фантазмагоричних представа, сомнабулних стања и описа сна, као и неколико фантастичних представа (свакако је најубедљивији романсијер у другом одељку у коме описује пијаначка расположења, и једну фантазму о експлозији сопственог тела, тако да ту врши снажну визуелизацију и читалац остаје са упечатљивом сликом, као да ју је видео код неког од најреномиранијих сликара наивног сликарства). Оне некад доводе до цинизма, чиме се утврђује извесна градираност и ангажованост на око незаинтересованог писца, чија је превасходна функција да се исповеда без обзира на крајњи исход.

Ти пасаж показују неисцрпне могућности обликовања нових реалности. У сликама у којима се описује замор од цивилизације, постоји неколико алогичности које у контексту добијају свој смисао. Писац се вешто креће границом између нормалног и абнормалног реаговања главног јунака ове романескне прозе. Ту спонтану хуманизма, нарушавања овог егцентричног космоса у коме се налази заједно са својим пројекцијама спољњег света, тако да романсијер спасава јунака романа од многих пејоративних епитета, имајући разумевања и симпатија за његово постујење, с обзиром на његово страдаштво. Улогу моралног судије читаца не добија из дијалога са писцем, него а posteriori, након што и сам реши многе од дилема које су мучиле главног јунака ове романескне прозе. Ту способност, ангажовања саговорника остварује Зупан на веома префињен и често провокативан начин, са рафинманом који се не среће тако често.

Мада се Зупанов свет често састоји од обрнуте пројекције живота, наглавачке изложене, он показује неке међузависности појава које карикира шокантни реакцијама личности (Професор нагонни свог ученика да се заљуби у његову жену да би обновио љубав према њој). При томе романсијер не жели да каже како болесна личност мора имати и болесну пројекцију јер се у том случају не би ругао свему у себи и око себе. Тај нихилистички став говори екадантно о аутодеструкцији малограђанина дашеног виших циљева и вишег смисла у животу. То је човек који је погубио своју скалу вредности живота, који се не потврђује ни једним обликом стваралаштва, кога апатија води у даље саморазарање и деструкцију. Није ли то изванредан пример сувишног човека међуратног периода без оријентације у времену и простору. И мада се на такав књижевни лик може са многобројних становишта срочити читав низ оправданих осуда, очито је трагизам који обезвређена личност носи у праскорје нове светске катаклизме, када се личност слабе воље губи у сопственом незнању и страху од догађаја који наилазе. Отуда је једна од функција смеха и ироније одбрана од несавладаивих околности које га приморавају да живи по туђем моделу, без слободне личности и сопственог изражавања погледа на свет. Даља анализа би нас, можда, одвела у једну врсту наограђивања романа, који може али и не мора да има везе са оним сегментом који је Зупан захватио романом.

У животу Зупановог јунака постоје три фазе. Прва фаза је бунт којим би се преустројио свет, општи малограђански поредак довео до вишег смисла, а тиме би се и појединачни живот обремено новим значењима, макар она из другог ракурса посматрања изгледала подједнако бесмислена. Друга је фаза отуђење личности. То би била нова велика тема „Путовања на крај пролећа“, јер је то једна од централних тема европског романа а поготову анти-романа, а трећа је фаза мир сеље са постојећим стањем било тиме што ова побуњеничка авантура није битније изменила свет у јунаку и спољни свет, било тиме што се личност мирно са песимистичким доживљањем света и утала свој пораз, као и многобројне друге појединачне поразе, у тај дехуманизовани свет. Мир је на крају романа најдрже обојен. То није андрићевски резигнантни мир шедрвана који мирно оптаче мраморну јабуку. Путеви и судбина људског живота одређени су без обзира на то колико се сопственом акцијом може та појединачна судбина изменити. Човек је везан и за оно што мрзи, као и за оно што воли.

Сретен Кушаковић ОРФЕЈ НА ТЕРАЗИЈАМА

Славену Радовановићу

1.
*Подићи се видети звезде
Њихову супротност из мора
Све тачке птице на којим лебде
Бесловесне веселе као јутро
Што се доле над понором пуши
Јести свој оброк гљива лудара
Помамити се бежати од ње
Пасти остати жив после срчаног уд.
У себе се крити зрачећи куглом
Или можда једино решење пред сле
Бацити поглед
Уzeti нешто друго
Из таме грлити цвет*

2.
*Ниоткуд неба
Ниоткуд гла
Које славши*

*Нико те не зна
Нико не прати
Ни камен
Ни дрво
Ни птица коју неваши
На фрулу да слети*

ОРФЕЈ ПЕВА

1.
*На дан ружа простих
Жал отрова ријем
На светковини Сунца
Тамом се кријем*

*Рука би око тебе
Хтела да се ружа
Рука би хтела
Светковину ружа*

*Изветрићу на рунице пора
У дртавој јари светковине Сунца
Изветрићу на рунице пора
Светковину магла ће да бунца*

2.
*Оком тајну љупко зановеташи
Жар невидна вечну
Заточена умом не престајем
да шеташ*
Забринута у мору за судбину речну

3.
*Још једно уклето
Пролеће се раба
Рукама се мојим
Она игра сунцем
Последњим цветом
На прагу незнања*

ОРФЕЈ И ЕУРИДИКА

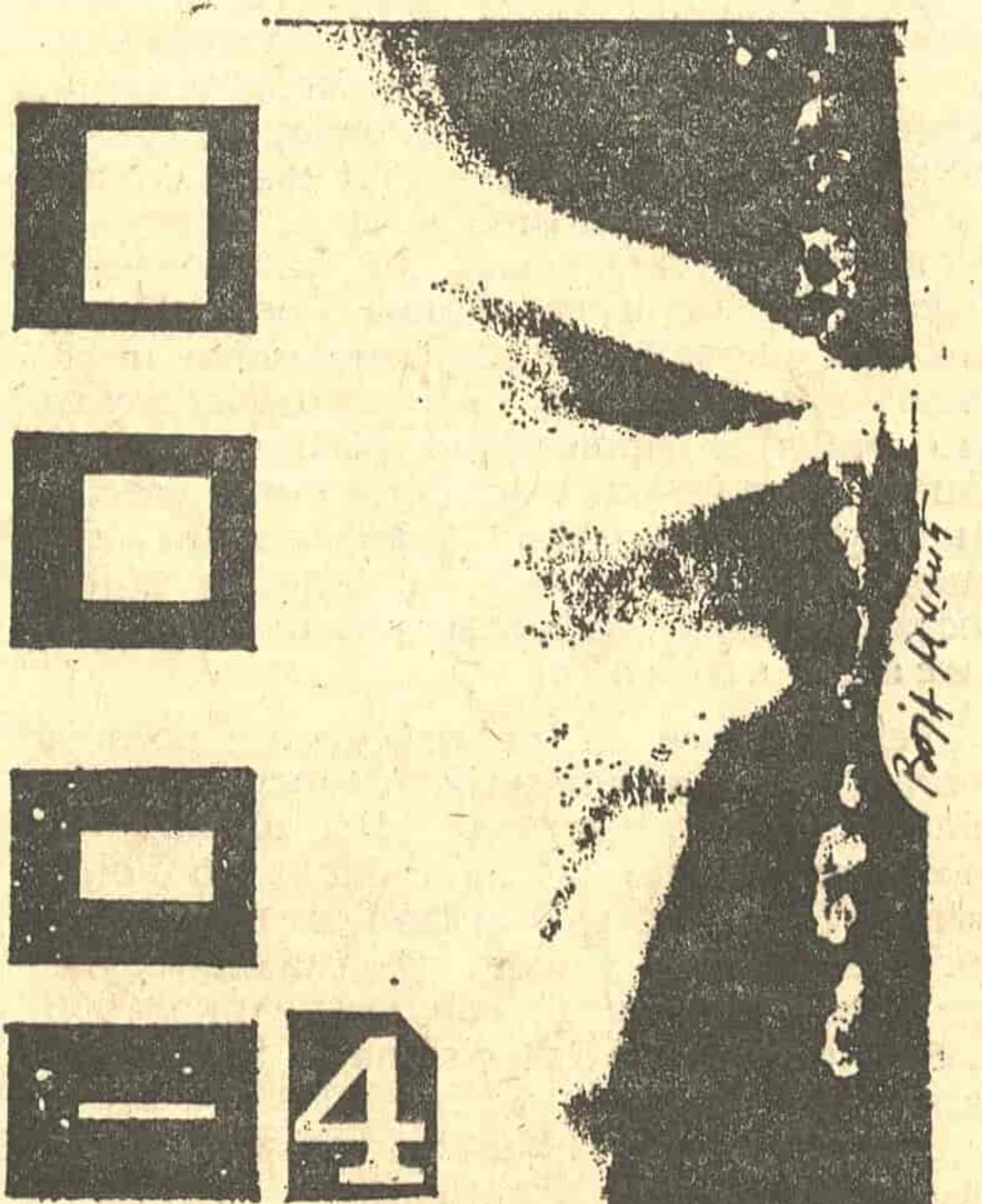
*Доћи ћеш као ноћ језна
Без облина
Доћи насмејана
У мене заљубљена
И нази
Загрљени
Бескрајну ноћ шетаћемо
Улицама
Замковима
Градским парковима*

*Доћи ћеш као ноћ нага
Без облина
Доћи ћеш насмејана
У мене заљубљена*

Неколико епизодних личности (Тајсијева мајка, Јакобина, Тајсијев ујак, Подобник, готово сви осим Варваре, Тајсија и Соње) нису умногоме разгранали радњу романа. Она је даље, по сопственом опредељењу писца, остала једносмерна, а те личности су само помогле изражавању личности Професора. Јакобина, Соња и Варвара показују три вида пансексуалног посматрања живота. У свакој од жена главни јунак трага за оним што чини суштину жене, ewig weiblich оно што понекад потисне све друге смислове живота, а отима се потпуном дешифровању. То је само једна од нерешивих загонетак коју констатује Професор пре но што се помири са том енигматичношћу. Сликите и међусобно невазене секвенце на самом крају романа показују илустративно, још једном, неуништиво и мозаично понављање живота.

Оно што импонује у Зупановом роману је могућност даљег и другачијег дијалога. Много је отворених знакова питања а сâм податак да се неки од садржаја романа „Путовања на крај пролећа“ могу подвести под различите текстове сведоче о његовој пуноћи и разноврсности значења. Тиме је вишестрано испуњена функција овог вредног романа у целокупном Зупановом књижевном опусу (новеалистичкој прози: „Andante patetico“, 1945; „Путовање у хиљаду градова“, 1956; „Сунчеве пеге“, 1969; „Три коња“, 1970; романескној прози: „Ерата из магловог града“, 1968. и већ поменути драмама).

Радомир Ивановић



* Скрећући бисмо пажњу читаоцима на недавно објављену и веома занимљиву Зупанову књигу „СХОЛИОН“ („Обзорја“, Марибор, 1973) која се односи на судбину позоршца.

Доситеј Обрадовић у Халеу и Лајпцигу

У ЕРИ путовања неуморног дотаише и мудрог аутодиакта Доситеја Обрадовића, чија је једина страст — по речима дра Валтера Маркова, професора Лајпцишког универзитета у његовој студији о Доситеју — била страст за сазнање и науком, бављење у Халеу и Лајпцигу је несумњиво било најзначајније. Давнашња жеља да иде у Немачку, да слуша са катедре њених високих школа чувене филозофе и научнике дошла је специјално до изражаја за време његовог шестогодишњег бављења у Бечу, где је дошао да научи немачки језик. Мада у својој аутобиографији Доситеј хвали пријатан живот у овом центру моћне монархије, у коме узима вредно учешће не само у похабању универзитетских предавања и богатих библиотека, већ и на редутима, позорним представама, обилажењу музеја и знаменитих места, ипак је њему, антиклерикалу по убеђењу, без сумње сметала стеча владе Марије Терезије, која је спутавала слободна филозофска и научна разматрања на Бечком универзитету. У потражи за научном истином, реформаторска Немачка чинила му се зато ближе и привлачнија.

Одлуку да оде прво у Хале Доситеј је, по свој прилици, донео не само због штампарије која је прва у Немачкој штампала књиге Хирилицом, већ и због великог угледа Халешког универзитета, на коме је филозофију предавао у то време чувени професор Јохан Август Еберхард, Лајбницов апологет и конкурент у популарности свога славног савременика Имануела Канта. На ту одлуку је такође морало утицати и постојање једне својеврсне установе под именом Франкеове задужбине (Franckesche Stiftung) која је у склопу Универзитета у Халеу уживала велики углед научне и потпорне установе не само за студенте већ и за све оне који су жељни науке и знања стизали у овај град да слушају његове професоре. Пошто се Доситејево, као и Вуково, име налази у регистру оних који су имали везе са овом установом, а уз то и имена неколицине пионира наше културе из XVIII и почетка XIX века, то морамо нешто рећи о тој знаменитој халешкој установи, чији архив и данас још корисно служи у пружању потребних података за проучавање културне прошлости.

Франкеова задужбина је основана у Халеу крајем XVII века као подручни орган универзитета, са циљем да помоћу интерната, експерименталних и репетиторских вежбања и научно-дискусионих састанака, унапред и олакша студије на Халешком универзитету. Њен оснивач Август Херман Франке (1663—1727), професор универзитета, евангелистички теолог, оснивач прве катедре за педагогију, главни представник таквогзваног „халешког пијетизма“, био је изразити представник немачке грађанске класе, која се еволуционистичким методама борила против класних баријера. Првобитно, у оквиру устамене су се деца оба пола без родитеља учине налазили се и Дом за сирочада, у кола, поред писмености, кућним пословима и разним занатима, оспособљавајући се за живот, што је Установи поред научног давала и социјално обележје. Велика библиотека, музеј природних реткости и уметничких вредности, учioniце, занатске радионице и, пре свега, строги морални принципи у васпитним методама подигли су углед Франкеове задужбине на највиши ниво једне научно-социјалне установе.

Франке је веровао да су побољшање васпитања и усавршавање духовних вредности појединаца најбољи пут ка просвећивању маса и укидању стаљешких преграда. У Установи се стога правила седела која на обдарене за науку и необдарене, без обзира на стаљешку припадност, што је имало великог значаја за штићенице. Како се Установа и поред многобројних фондова, борила са великим материјалним тешкоћама, то је сваки штићеник, ако није плаћао, морао својим радом да је материјално помаже. Обдарени штићеници ослободани су свих дужности, али су зато морали да покажу највећи успех у учењу. Највише су цењени они који су показивали склоности за филозофске науке, теологију и математику, као и за латински и словенске језике.

Брижљива настава словенских језика, претежно руског, имала је у основи политичке разлоге, јер су источне немачке државе желеле на тај начин да постигну пројаву германске културе и реформаторских дор германске земље, да би у њима оидеја у словенске доминацију. Воистину своју духовну доминацију, великагата, политички консолидована, велика Русија била је најпривлачнија од свих земаља која је под Петром првим жељно упијала дах европске културе и цивилизације. Франкеова установа прва је почела ујурбану да ради на доминацији германске културе у тој земљи, потом и у осталим словенским земаљама. Прва у Немачкој ствара штампарију са словима Хиричкој лице (1704), преводи и штампа на руски језик Библију, као и дела немачких филозофа, научника и књижевника, успоставља контакте за истраживачки рад из области природних наука неиститане технике, шаље инструкторе за наставу виших школа ита. Влада Петра I по отварању штампарије Хирилицом и по преводу Библије показује захвалност великом новчаним поклонима, обогатује природњачки музеј ретким експонатима, назива А. Х. Франкеа учитељем Европе (praesertor Europae), пише са највећим похвалама о Установи и успоставља с њом тесне везе на научном пољу.

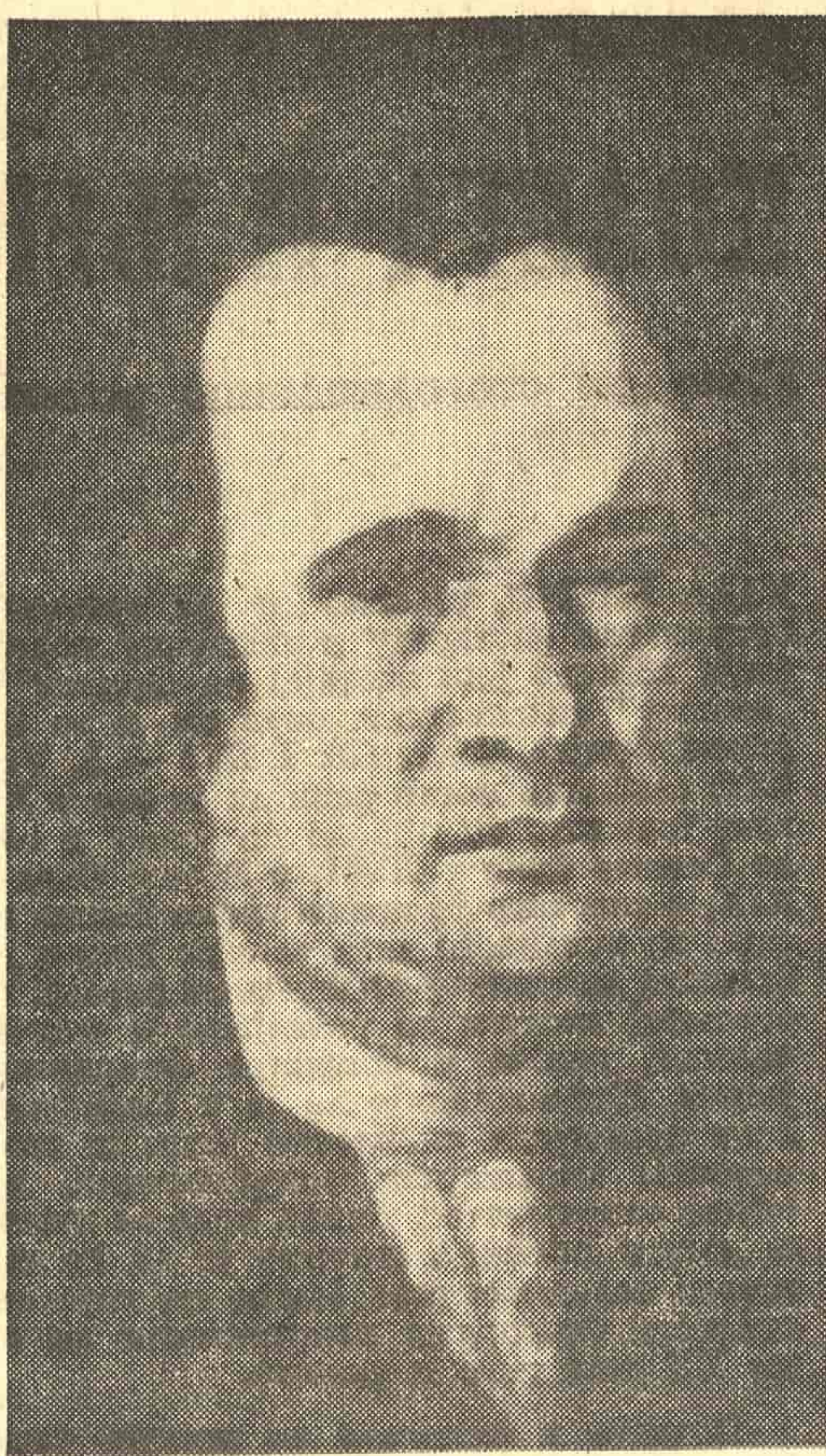
Франке са истим циљем проширује културну сарадњу и са осталим словенским народима. Преводи и штампа Библију и друге верске списе са латинског на чешки и пољски, врши размену филозофске и научне мисли, као и књижевних дела помоћу превода и штампања са немачког на њихове језике и обратно. Сличну сарадњу, такође из политичких побуда, покушава да прошири и на неке оријенталне земље и народе. — Популарност и углед Франкеових задужбина користе угледа Халешког универзитета, који у току првих деценија XVIII века постаје један од најпосећенијих универзитета у Немачкој. Од деветнаест слушаца, колико је Универзитет у почетку свог постанка (1690) имао, у првој половини XVIII столећа достиже број од преко шест стотина, захваљујући не само својим професорима светског гласа (Томазеус, Франке, Волф) и савезу са Виртембершким универзитетом, већ и тесној сарадњи са Франкеовим задужбинама, које у поменутом веку достижу највећи ниво популарности просветних установа у Немачкој.

У време када је Доситеј боравио у Халеу у Установи није више постојао Дом за сирочада (што је чинило да је она донекле изгубила значај социјалне установе) остала је само просветна установа са интернатом, концентрисана искључиво на научну делатност. У току столећа Франкеове задужбине губиле су своју многоструку активност. Данас Установа располаже само драгоценом научно-документарном архивом и огромном библиотеком. Гледане из историјске перспективе, Франкеове задужбине сматрају се претходницом народних универзитета у Европи.

Доситеј је дошао у Хале у јесен 1782. године. У архиву Универзитета налази се листа са својеручним потписима тадашњих слушаца, а међу њима и 42-годишњег Доситеја: Demetrius Obradovic, Servianer, Mat. (математички одсек). У том старом граду остао је цео зимски семестар 1782/83. школске године (летњи је слушао на Лајпцишком универзитету). Поводом свога доласка у Хале Доситеј у аутобиографији пише: „Овде се преобучем у светске грешне аљине ка и остали људи човеческог чина, дам се записати у каталог универзитета и поћем слушати филозофију, естетику и природну теологију у славнијег у Германији филозофа, професора Еберхарда“.

Ова реченица „славнијег у Германији филозофа професора Еберхарда“ довела је у забуну многе писале и културне историчаре који су се бавили проучавањем Доситејевог живота и рада, пошто је у то време име писца „Критике чистог ума“, Имануела Канта, већ прешло границе његове отаџбине. Тешко је претпоставити да Доситеј, који је пре доласка у Немачку добро познавао немачки језик, своју духовну радозналост није задовољавао читањем дела немачких мислалаца, па и Имануела Канта. Неинтересовање за Канта долази специјално до изражаја када је касније пролазио кроз Кенигсберг да се ни из љубопитства није потрудио да потражи овог чувеног мислалаца. Узрок овог неинтересовања за Канта можда би требало тражити у доследности Доситејевог карактера, који из поштовања према учењу проф. Еберхарда није хтео да покаже неинтересовање за прогагонисте противне овом учењу, а можда је разлог и у томе што Доситеј није имао ни довољно времена ни довољно стручне спреме да проникне у дубине ове филозофије. Уз то, кад се узме у обзир да се епохално Кантово дело „Критика чистог ума“, које је изазвало оштре полемике међу савременицима филозофа, појавило тек годину дана раније од доласка Доситејевог у Хале и да су предавања проф. Еберхарда, представника Лајбниц-Волфовог рационалистичко-метафизичког правца, највећим делом била уперена против Кантове критичке филозофије, онда је разумљиво што је Доситеј, одушевљен излагањем свога професора, губио интересовање за нове доктрине, па, према томе, и за Кантово лично.

У време Доситејевог боравка у Халеу проф. Еберхард се поео ка врхунцу своје филозофске славе и његова популарност у универзитетским круговима, нарочито код студената, била је већа од популарности кенигсбершког професора. Присталица славног Кристијана Волфа и Лесинга и лични пријатељ Мозеса



ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ

Менделсона, он је још у младости заинтересовао филозофску и теолошку јавност књигом „Нова одбрана Сократа“ (Die neue Apologie des Sokrates) у два дела. Следећа књига, „Општа теорија мисли и осећања“ (Allgemeine Theorie des Denkens und Empfindens), донела му је награду Берлинске академије и позив за катедру филозофије на Универзитету у Халеу (1778), коју је држао до смрти. Његова предавања растурана у облику скрипта, а специјално приручници са актуелним филозофским темама, у којима су изнета не само разна филозофска разматрања, већ и историјске чињенице и научничка објективност под насловима „Етика разума“, „Логика природне теологије“, „Теорија лепих вештина“, „Кратак преглед метафизике“ и, нарочито, „Општа историја филозофије“, ширила је славу његовог имена по целој Немачкој. У време Доситејевог бављења у Халеу издао је све своје списе које је писао у Берлину и другим местима где је раније живео у виду писам под називом „Аминтор“, што је можда дало подстрек Доситеју да своје припремене списе „Писма љубезном Харалампију“ и „Живот и прикљученија“ издаје, такође, у виду писам.

Списатељска активност проф. Еберхарда била је без прекида обимна и разноврсна. Издаје у Халеу часописе „Филозофски магазин“ и „Филозофски архив“, у којима је главна тема била критика Кантове филозофије. Кантов оштар одговор 1890. године („Über eine neue Entwicklung durch die alle Kritik der reinen Vernunft durch die altere entbehrlieh gemacht werden soll“) задовољавајући филозофској репутацији Еберхарда. У физијом годинама професор се бави проблемом језика, издаје обимно дело „Општа синонимика сродних речи немачког књижевног језика“, затим у неколико свезака „Приручник естетике за образоване свих стаљеза“ у форми писам, који се и данас чита. Бави се писањем биографија научника и филозофа. Најзапаженија је о Лајбницу. Осим тога, вредно сарађује у берлинским часописима, пише прелогате за побољшање државног устава ита. Његово последње дело „Дух прахришћанства“, писано годину дана пред смрт, показује да је остао веран својим етичко-религиозним принципима до краја живота.

Признања која су пратила обимну делатност Јохана Августа Еберхарда (члана Берлинске академије, тајног саветника, почасног доктора теологије) ипак не би била довољна за изузетну популарност коју је уживао у универзитетским круговима да није било његовог специјалног шарма у опхођењу са људима, нарочито са студентима. Биографи истичу да је Еберхард био чак лош предавач и да се тешко изражавао са катедре, али је у полемичи у вжем круту био несавладив говорник. Свестрано образован, добар познавалац материје о којој је дискутовао, а и зналац књижевност изражавања, он је слушаоце очигледавао, што је, уз допуну његових дела, код великог броја универзитетских слушаца учвршћивало мишљење о величини „славнијег“ филозофа Немачке. Активан и цењен до смрти (Хале, 1809), он је оставио велики број слабеника, критичара Кантове мисли на бази Лајбниц-Волфовог филозофије с његовог специјалног гледишта, али је вбрзо под утицајем Кантових ученика његово име у филозофији било одбачено и заборављено.

О Доситејевог животу у Халеу није остало много података. Из његове оскудне аутобиографије види се да је претходно у Молдавији као васпитач за радио довољно новача за путовање и да је преко Саксоније, Пољске и Шлезвије дошао у жељени Хале, где је, на молбу његовог пријатеља молдавског епископа примио под „надзиратство“ два младина, епископовог синовца и једног ђака, који су по свој прилици били студенти на Халешком универзитету. Судећи по приликама које су тада владале, верујемо да је заједно са младиницама користио интернат Франкеове задужбине, где су радо примани странци који су долазили на школовање, тим пре ако су били у могућности да плаћају, као

што је тада био случај са Доситејем. Карактеристично је да је духовна атмосфера која је владала у Халеу очарала Доситеја до те мере да је у њему, увек мирном и стаљеном, пробудила револт против тешке судбине његовог народа да је плакао при помисли у каквом је беспућу и духовном мртвилу тај народ осуђен да живи. — Посматрајући у овом седишту муза и божанских наука како се више од хиљаду младих људи уче, како непрестано из једног у други колеџијум трче, како сепросвећују, обогорађују и многостраним знањем сботајују и срањујући ова места са милим и сажалења достојним земаљама Србијом, Босном и Херцеговином, он је често проливао горке сузе питајући се: кад ће се и она младеж оваквим наукама напајати — како Доситеј каже у својој аутобиографији.

Реформаторски дух који влада у Халеу такође буди револт у души антиклерикала и рационалисте Доситеја Обрадовића при помисли да његов народ само од калуђера може да очекује да га просвети. „Но шта ће им они катати кад ништа друго не знају, него дај милостињу... и мрзи и проклнји све људе на свету, који твоје вере и закона нису“ — констатује Доситеј у књизи „Живот и прикљученија“. — Књиге, предрати и непроцењени небески дар... оне сад на земљи и на мору царствују и премудре законе дају! Оне војују и побјежлавају! — Књиге, браћо моја, а не звона! — поручује добронамерни Доситеј у „Совјетима здравог разума“.

Сазнање да се само помоћу књиге може народ просветити, зачело се у Доситеју још у раној младости, али је тек у граду Халеу, том „сваким божанствени наука седалишту“ избило еруптивно, гонећи га на брзу акцију. Језички проблем, како књигу писати да би била разумљива широким народним слојевима, био је у првом плану. „Размишљајући непрестано о овим вештинама, поменем се још у Далмацији зачетога жељанија и намеранија да је крајње потребе и нужде дело на обштем народном језику што написати и излати“ — пише Доситеј у аутобиографији о одлуци која је у Халеу сазрела. Мора се при том истаћи да „прекрасна девица Јелена“, кћерка попа Аврама Симића из маленог Косова у Далмацији није била само заслужна што је замолила Доситеја да јој препише и преведе „на просто“ из црквених књига беседе Јована Заотоустог о животу апостола (што је Доситеј савесно са урбеним педагошким даром учинио, делећи беседе на поглавља са азбуичким редоследом), већ што је својом жељом за читањем нехотично дала иницијативу умном младинцу да размисли о неравноправном положају жене у нашем народу и њеној жељи да се бар мало умно развије и донекле у духовном погледау приближи мушкарцу. Тако је „Доситејева буквица“, која је безброј пута преписивана и читана по забитним приморским местима поглавито од жена, не само разнела славу Доситејевог имена по Далмацији и отворила очи будућем просветитељу да књига писана разумљивим народним језиком може да пролеу у народне масе, већ је учинила да Доситеј постане први наш борац за равноправност полова, што се запажа у свим његовим будућим делима и творањима.

Судећи по аутобиографији и писму Харалампију, Доситејево бављење у Халеу пролазило је у интензивном раду на Универзитету и у писању и припреми за штампу првог дела „Живот и прикљученија“ на „простом српском језику“, које је изашло у Лајпцигу 1783. године. Разлог што Доситеј, и поред свога дивљења према професорима Халешког универзитета и духовног живота града, напусти Хале одмах по завршетку зимског семестра несумњиво лежи у налажењу погоднијег издавачког предузећа за штампање књига. Јер, штампарија која је у словенским земаљама прославила Франкеову установу као прву у Немачкој за штампање Хирилицом, имала је само црквена слова, док је дошнице у Лајпцигу почела са радом издавачко-штампарска фирма „Брајткопф“, која је исто тако штампала Хирилицом, и то грађанским словима“, тј. руском азбуком реформисаном за владе Петра I за дела световне књижевности. (Ова лајпцишка фирма постоји и данас.)

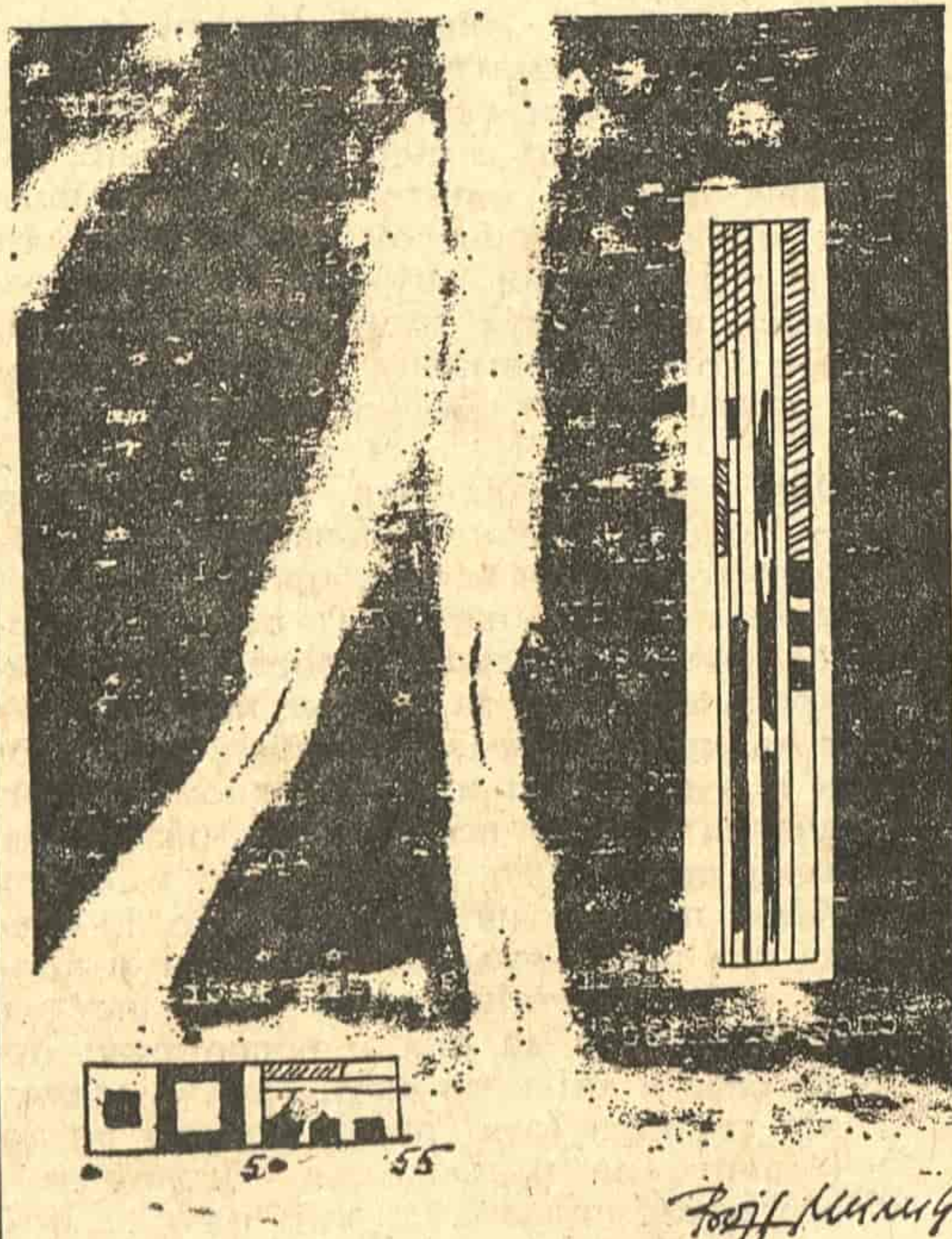
Поводом прелазења из Халеа у Лајпциг у свом „списатељском манифесту“, односно „Писму љубазном Харалампију“, које је изашло из штампе као претходник „Живота и прикљученија“, Доситеј каже: „Прешао сам из Халеа у Лајпциг за слушаши и овде шта учени људи говоре и мислим са помоћу Бога и којег доброг Србина, дати на штампу с грађанским словима на наш српски језик једну књигу која ће се звати „Совјети здравог разума“, на ползу мојега рода, да ми није зауд мука и толика путовања. Моја ће књига бити написана чисто српски да је могу разумети сви српски синови и кћери од Црне Горе до Баната“.

Реформаторски дух, који суверено влада Доситејем, упадило је поново истакнут у његовој аутобиографији при ликом преласка из Халеа у Лајпциг. „Овде на исти начин запишем се у каталог универзитета, поћем у професора Борна слушати физику и почнем излавати мало сочиненије о мојим прикљученијам, у којему сам два поглавља намеренија имао: прво — показати безпознест монастира у општеству, а фторо велику нужду науке, самога способнијега средства, за избавити људе од сујеверја и привести их к правом богопочитању“.

У Лајпцигу је Доситеј остао више од годину и по дана. Време му је пролазило

Наставак на 6. страни

Мила Обрадовић



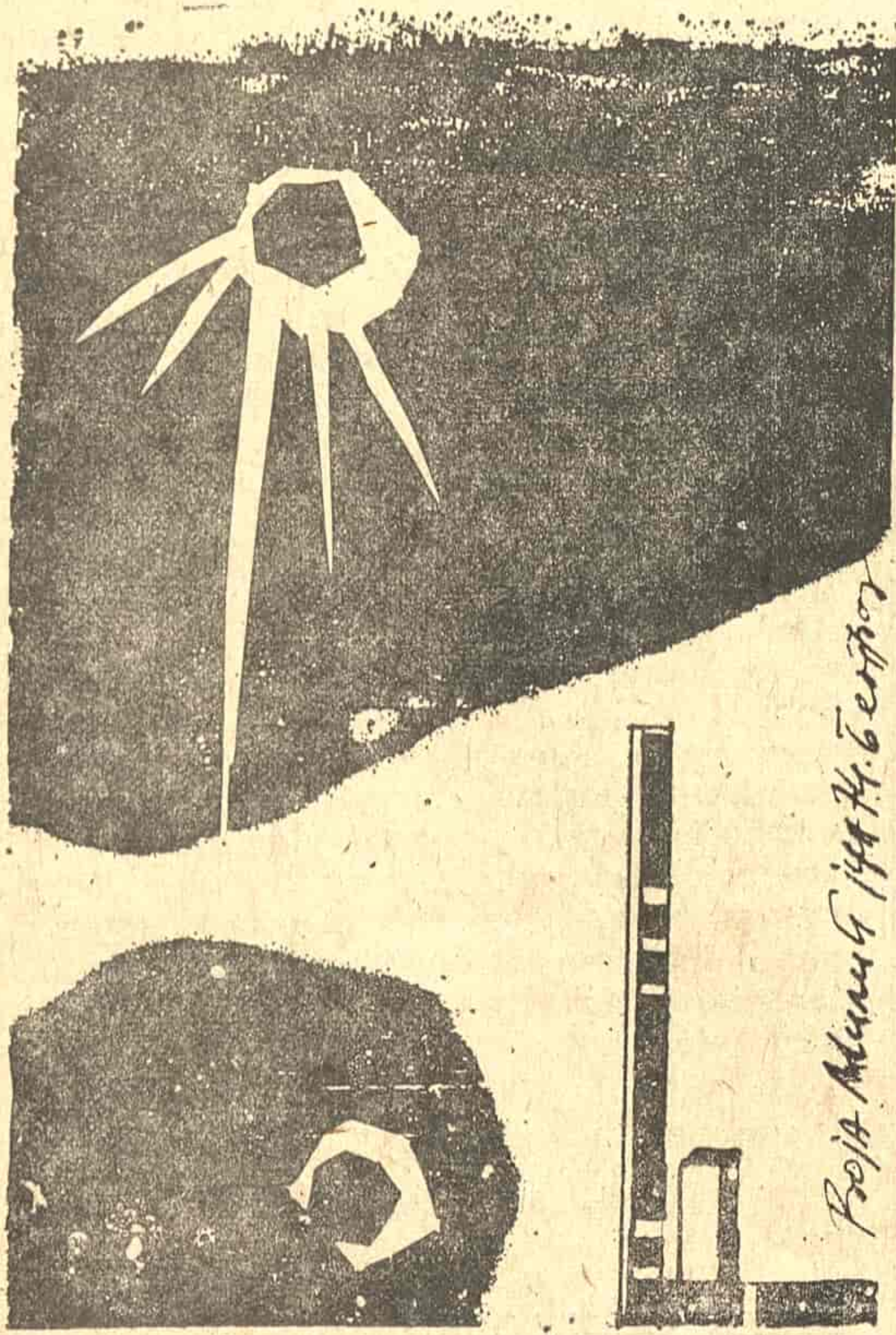
до као у Халеу, у интензивном; у журбаном раду, трчећи на Универзитет да би што више сазнао и научио и спремајући своја сочиненија и преводе за штампу. Ту је живео, као и свагда, од свог васпитачког рада, давања часова латинског и математике. Главни извор прихода били су му, како изгледа, епископови штићеници, она два маадна из Моладвије, који су се налазили под његовим „назиратељством“ у Халеу и са њим заједно прешли у Лајпциг.

„С помоћу Бога“ (односно, с великом муком од сопствене зараде) и прилозима „којег доброг Србина“, Доситеј је успео да код Брајткопфа у то време изда „Лубезног Харалампја“ и први део „Живота и прикљученија“ (1783), а затим и први део „Совјета заравог разума“, као и један превод са немачког: „Слово поучително господина Цоликофера“ (беседа о једном реформаторског проповедника, 1784), подажући велике наде у своја „сочиненија“; уверен да ће она утицати да се његов народ просвети и облагороди. — „Боље је једну паметну и полезну књигу с коликим му драго трошком дати да се на наш језик преведе и наштампа, него дванаест звонара сазидати“, тврди Доситеј. — „Када ће нестати мржње и вражда на земљи?“ — пита се он даље... „Зато ћу ја писати за ум, за срце и за нарави човеческе, за браћу Србље све једно којег су они закона и вере“.

Зов за путовањем не даје, међутим, Доситеју мира ни у Лајпцигу. Мора да види Париз и Лондон. — „Свегда о овим градовима читати и слушати, ови просветителни народи књиге у рукама имати а њих воопште не познавати... то би за мене значило као у мраку живети“, пише Доситеј. Зато крајем јесени 1784. године напушта Лајпциг и са нешто зарадених дукаћа путује у Париз, где остаје три недеље, а почетком децембра исте године прелази у Лондон, у коме, под врло повољним условима, као васпитач живи пола године. За то време не само да је добро научио енглески језик, већ је као кухњички учитељ створио себи тако добру егзистенцију да је у Лондону могао дефинитивно остати и угодно живети. Али, жеља „да још који лист на матерњем језику изда“ не даје му мира. — „С Богом дакле нећ остати не само Лондон и Париз него тек му драго на свету месту, гди ја ову моју верховнејшу жељу испознати не би могао“, каже Доситеј у аутобиографији.

Поадином 1785. године поново је у Лајпцигу. Ту га је чекао позив познатог мексике, руског генерала Зорина, пореклом Србина, да дође у његову резиденцију Шклов у Русији првом прианком, где ће моћи да штампа све своје списе. У чекању те прианке Доситеј напушта Лајпциг и одлази да види Дрезден и друге познате градове по Саксонији. Пошто се прилика за путовање у Русију није указивала, а издешене енглеске фунте су потрошене на том путовању по Немачкој, он одлази у Беч, где поново живи као кухњички учитељ, с надом да ће му се ипак указати прианка да штампа своје списе, који се све више нагомилалају. Прианка за друг пут у Русију се, најзад, указује, одлази у Шклов, али га тамо очекује разочарење. Обећана штампарија, ни после шест месеци узалудно чекања, није се појавила. Огорчени Доситеј са неколико стотина рубаља долази поново у Лајпциг 1788. године и код Брајткопфа штампа одмах „Басне“ (Езопове, преведене и „сербској јуности посвећене“) с „наравоученијем“. У Лајпцигу пише и завршна поглавља за своју аутобиографију. Ускоро (почетком 1789) напушта Лајпциг и одлази у Беч. То је било Доситејево последње бављење у том граду, коме имамо да захвалимо то што смо још пре ускрснућа наше националне слободу добили писана дела на народном језику нашег просветног реформатора, који је за свој мукотрпни рад сматрао да ће му највећа награда бити — по речима написаним у Лајпцигу 1783. године — ако неко застане крај његовог гроба и каже: „Оваде лежу његове српске кости! Он је љубио свој род!“

Мила Обрадовић



ДАТУМИ

КОЛЕТА И ЊЕНЕ ТРИ ОПСЕСИЈЕ

Поводом стогодишњице рођења и двадесетогодишњице смрти

КАДА БИСМО, условно и за тренутак, прихватили застарелу и ненаучну поделу (која понегде још опстаје) на „мушку“ и „женску“ књижевност, онда би се за Сидони-Габријел Колет (28. I 1873 — 3. VIII 1954) слободно могло рећи да је она у XX веку оно што су г-ђа де Ла Фајет и г-ђа де Севинје биле у XVII, а Жорж Санд у XIX, с тим што је првим двема ближа не само по вредности дела уопште него и по великом доприносу књижевном изразу, по огромној заслуги за развијање и чување чистоте, лепоте и богатства француског језика. Несумњиво је да је у Колецином делу француски књижевни језик са свим његовим изражајним могућностима, достигавши савршенство. Данас, када се говори о „смрти романа“, сигурно је да ће она заувек задржати глас једног од највећих стилиста француске књижевности не само XX века него и уопште.

Позната и призната за живота (члан Белгијске краљевске академије, члан, а затим и председник Академије Гонкур, Велики официр Легије части, носилац Велике медаље града Париза, предмет бројних чланака и студија, филмова и позоришних комада) Колета данас, двадесет година после смрти, сија сталним и неумњеним сјајем на француском књижевном небу, класик по природи своје уметности и класик по вредности и угледу и месту свога дела.) Сва у чистој уметности и не будући никад „matrice à penser“, као на пример један Андре Жид, она није, као он, имала да пролази неизвесним путевима књижевног чистиљаштва који не воде увек у зрачне пределе литерарног раја.

Три инспирације, тачније три опсесивне теме обележавају цело Колецино дело: однос мушкараца-жена и у вези с тим живот чула и нагона; прошлост, родитељски дом и породица, а нарочито мајка, и најзад, природа, посебно животиње.

Поника из породице у којој је мајка била доминантна личност, и сама испуњена осећањем (толико оправданим) сопствене супериорности, развијана потребом да као таква потчињава мушкарца, а да му, као жена буде потчињена, сензуална до прелажења граница полова и врста, Колета је свој лични мит — формиран и под утицајем њених првих веома лоших брачних искустава (када је била предмет књижевног и материјалног искоришћавања од стране неверног мужа) — пренела у своје дело у коме је он, разумемо се, стално присутан. Зато у њеним романима као што су „Сентиментално повлачење“, „Распуца навика“, „Скитница“, „Препрека“, „Шери“ и „Шеријев крај“, „Друга“, „Дуго“, налазимо стално вечни проблем односа, често сукоба, мушкараца-жена, и то у два вида. С једне стране, Колета, свештеница нагона и чулног живота, слика жену фајално везану за човека, којом потреба за мужјакном сувереном влада. Колецине јунакиње знају по правили, за разлику од јунакиња других романа, само за једну врсту љубави: чулну љубав која се рађа у сладострашћу. „Код мене моје тело мисли“, каже једна њена јунакиња. „Оно је интелгентније од мога мозга. Када моје тело мисли, то јест када ја... када он... Е, тада све остало ћути. У тим тренуцима цела моја кожа има душу“ („Сентиментално повлачење“).

Иначе, у овој врсти романа, то јест у онима где је реч о љубави било какво да је њено порекло, лако је уочити стални циклус састављен од три елемента, три женина става према мушкарцу: први је одговор на позив гласа који долази споља и коме одговара њен унутрашњи глас; други је разочарење, повлачење у себе, усамљеност; трећи је сличан првоме — прекида са чулном и гордим повлачењем, прилажење мушкарцу и путоловни по цену нових патњи. Неки наслови — „Сентиментално повлачење“, „Скитница“, „Препрека“ — и сами речито говоре о овоме. Многе Колецине странице узбуљива су слика патетичне борбе између потчињавања и слободу (за Колету је карактеристично да борба стално прстоји), чије су попритне женино срце и њен разум. Оне су такође слика Колециних личних проблема које она кроз њих износи и покушава да реши. Писац који прихвата љубавне везе и ослобађа их се или их избегава, који се удаје и разводи, сав је присутан у оваквим делима.

Али, ако Коleta слика жену која се, после дуже или краће борбе, предаје слатком или горком робовању, она такође слика — и ту је нарочито новина њеног дела — жену која престаје да буде објекат, чинећи, напротив, мушкараца предметом, предметом посматрања и чулног задовољавања. Онда када је слободна од љубави, Колецина жена стиче „привилегију погледа“ (Марсел Було-Годино), постаје „мислени субјекат“, супериорно посма-

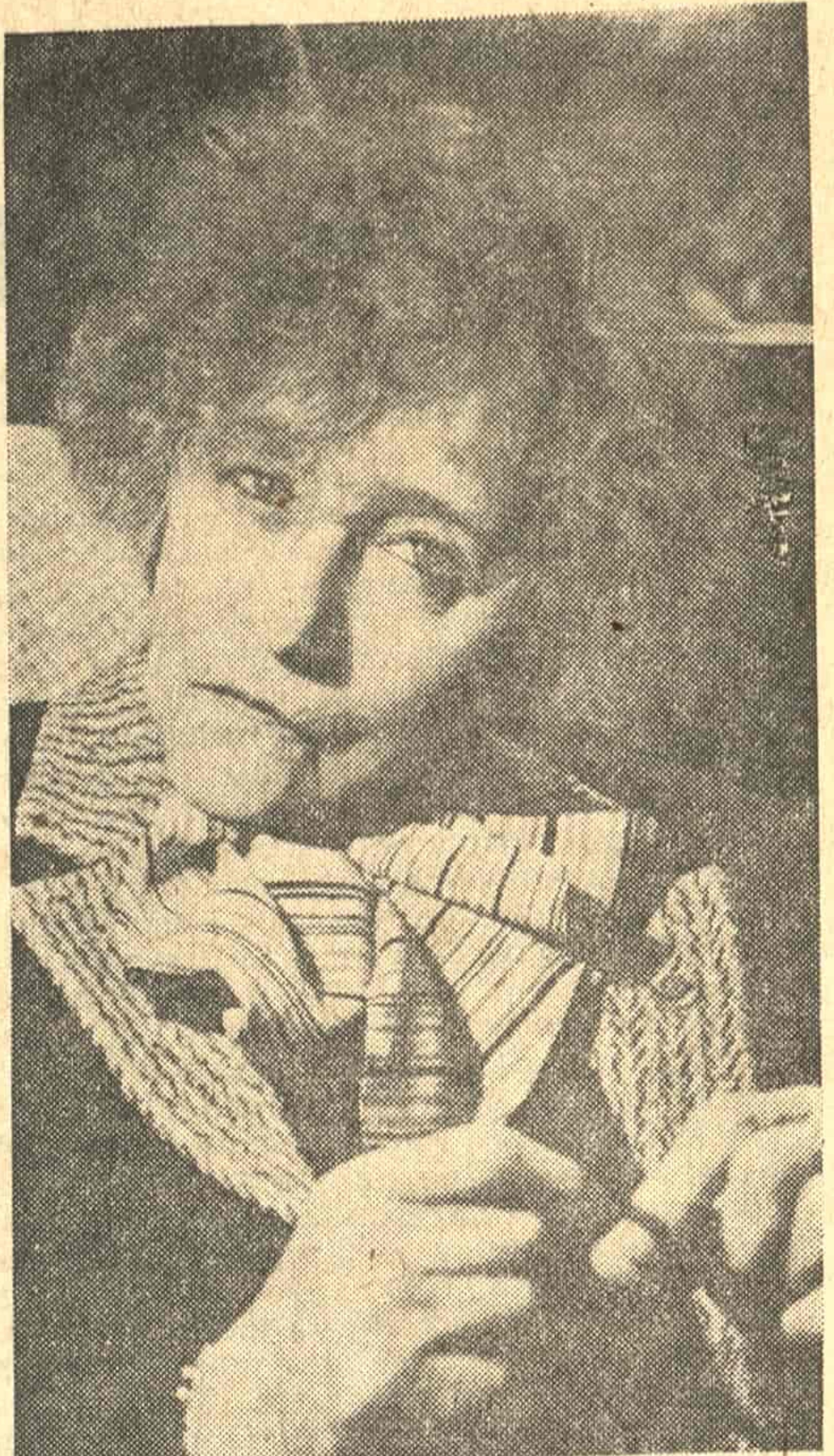
тра и суди мушкарца, служи се њиме по својој вољи и потреби. Очигледно је да се у таквим случајевима налази — поред осећања суперприности и независности (пре свега Колециног) — нека врста освете (опет пишчеве) за сва потчињавања и палове. Да су за Колецину живота постојала контрацептивна средства, неке би њене јунакиње сигурно узимале да би и тако што мање зависале од добре или лоше воље и веће или мање пажљивости „вечног непријатеља“ и да би постигле што већи степен равноправности са њим као љубавним партнером који се по вољи може узети и оставити. (Није потребно наглашавати колико је Коleta у овоме не само новатор у књижевности него и претеча нових односа међу половима).

Друга Колецина опсесија, други један свет, различит од оног првог, у коме Коleta живи то јест о коме пише, свет у коме се она пречишћава и уздиже, кроз који она себе упознаје, проверава и кроз који се учвршћује, јесте њена маадост, њен родни крај, очинска кућа и породица, а изнад свега њена мајка Сидо. Тема прошлости бременита свим оним напред поменутим, стално је и једна од најважнијих Колециних тема. „Родом сам из краја који сам напустила“, каже она и додаје: „Треба опет да из свог родног краја ишчупам све моје корене које крвари“ („Витице на лози“). Захваљујући свакако и тзв. оптимизму памћења, родни крај и породица у Колецином животу и делу јесу онај изгубљени рај за којим та „осетљива провинцијска госпа“, како је саму себе назвала, окружена градском вревом, стално жали и за којим непрекидно жуди, рај који је, са свим оним што садржи, као неки пробни камен, мерило и критеријум за постучке и поткачи у животу. „Кладинина кућа“, „Сидо“, „Сентиментално повлачење“, „Витице на лози“, „Рађање дана“, „У познатом крају“, садрже неке од најлепших страница које је Коleta написала. У тим делима у којима се налази најбоља и најсимпатичнија Коleta, нарочито долази до изражаја њен дар, дар великог писца и песника, да „обичним“, свакодневним стварима да значај и драг новине.

У вези са другом опсесивном Колецином темом стоји и трећа: то су природа уопште, животиње посебно. Наслеђено и стечено у првим годинама живота, нарочито под утицајем мајке Сидо која је водела све што се на земљи креће и успева, у бујном врту родитељске куће и шумама и ливадама родног Сен-Совера, ово осећање остало је код Коleta као једна велика љубав и као неодољива жеља и потреба. Испуњена снажним осећањем природе као примитивно биће поникло из ње, које воли да додирне, помирине и окуси све што она пружа онима који живе у њој и разумују њен језик, Коleta носи у себи и утанчано осећање при роде; биће везано за земљу и песнички иду заједно, сензације и импресије једног, постају осећања која се развијају и допуњавају код друге. У тој љубави према природи, љубав према животињама — тесно везана за родни крај и дејство — која постаје такође једна врста уточишта пред невољама и патњама које долазе од људи, заузима посебно место. У Колецином случају та љубав, мада и иначе веома распрострањена у Француској и њеној књижевности, представља изузетан психолошки и књижевни феномен.

Док човека слика најчешће у једном његовом виду — „очинићено“ од наслага цивилизације, у његовом тако рећи чистом стању, са инстинктима и нагонима који доминирају, Коleta животиње даје у свем њиховом богатству и разноврсности, преко од њиховог физичког изгледа, преко покрета до сликања најтајнијих кретања њихове душе, чије јој истраживање и упознавање помаже да продире у исто тако тамне лавиринте човеке психе. Проучавајући као зоопсихолог реакције животиња у одређеним ситуацијама, Коleta је претеча данашњих природњака који се, као Конрад Лоренц, баве испитивањем понашања животиња, да би у крајњој конвенцији објашњавали њима психичке појаве код човека и њихове манифестације на индивидуалном и колективном плану. У књиге као „Дијалози животиња“, „Мир међу животињама“, „Затвори и рајеви“, „Мачка“, Коleta је унео сав свој посматрачки дар, сву своју песничку душу и свој блатави дух; час објективно мирни и пун оштроумних запажања, час пун маште, поезије и хумора увек прожети пишчевом симпатијом, ти описи спадају међу најбоља Колецина стварења, која поред чисто уметничке вредности која је примарна, имају и неоспоран документаран, научни значај.

Оно што никада или готово никада нико Колеци није покушавао озбиљно да оспори, то су њене психолошке дар и посматрачки смисао, њен култ речи и осећања за ритам и музику говора, њена класичарска склоност за литоти, њена способност да на оригиналан, посебан начин говори и о познатом и уобичајеном, комбинавана са такође песничким смислом да се ливи свему што је окружује и да то дивљење пренесе на читаоца. Ако је тачно да она преко чула открива свет и продире у његове тајне, није мање истина (Дуј Форестије) да она и преко речи открива себе и тај исти свет. Као за сваког правог песника (овај писац романа рекао је једанпут да и последићи песник иде испред првог прозаниста), за Колету је реч оно магично средство којим се продире



СИДОНИ-ГАБРИЈЕЛ КОЛЕТ

у непознато. Отуда код ње богатство речи, обилје слика, нарочито метафора од којих је мноштво — што нимало не изнебађује — узето из природе, посебно из животињског света. А све то спојено са оним познатим француским осећањем за меру и прецизност. (На питање шта треба ставити у књижевно дело, Коleta је одговорила да је само понешто сазнало о томе шта је боље у њега не ставити.)

Ако је Колецина уметност била и остала неоспорна и неоспорена, њена мисао и њен морал били су предмет различитих тумачења и оцена. Не одвајајући личност од ствараоца, неки су савременици поред дела имали у виду и неке Колецине личне особине и поједине тренутке њеног живота (женске везе, појављивање на сцену нама мјузик-холова и кабареа, обнажењост која тек данас почиње да се допушта и правим глумцима и играчицама), ка да су говорили о поруци њеног дела. Било је и необавештених и злонамерних. Има их и данас, нарочито оних првих, свуда. Иако оних који су њено дело гледали једнострано. Ако Коleta као писац често има рекао би се претерано много ризумања, то јест оправдања за неке недостатке и извитоверности њудске психе и понашања (симпатија с којом говори о женској хомосексуалности, тумачење садизма као искључиво природног наслеђа и сл.), чињеница је, с друге стране да она као ретко ко говори о љубави, нарочито о љубави према родном крају, према природи, према породици. „Хлеб мога живота и мога пера, љубав“, пише она у књизи „Вечерња звезда“, резимирајући тако читаву једну страну свога дела. Осим тога, као њена учитељица, мајка Сидо, она верује у значај и вредност свега што живи, па и човека. (Управо то одсуство издвајања „божјег изабраника“ човека од других живих бића којима Коleta признаје исто право на срећу, то одсуство представљања човека као искључивог носиоца свих „људских“ врлина, један је од узрока нерасположења неких критичара Колециног морала и философије.)

Као хуманисти уопште и слично својој књижевној сабрали Монтењу и Раблеу, она тражи слободан развој за човека и могућност за њега да ужива у свету у коме живи. Као обожавалац и сликар природе и апологета живота у њој, она попут Жидо из „Земаљских плодова“ или Жана Жионо из „Песме света“ и других дела, спушта човеков поглед на земљу, позивајући га да у стварним лепотама које му она пружа нађе рај за којим жуди. (Колецин атеизам, без агресивности али постојан био је такође један од разлога за љутњу једног дела критичара њеног става према животом.)

Порука Колецине мудрости (много пре него философије) јесте и лупидно посматрање себе и света у коме живимо, прилагођавање ономе што нам живот који је и пре нас постојао и који ће и после нас незадрживо тећи, доноси. Ако у њеном делу налазимо култ заравља и телесне снаге обојен извесном грубошћу, у њему је такође садржана и вештина старења, па, у крајњој линији, и умирања. Међајући само прву реч у Монтењевој чувеној изрци, могло би се рећи да за Колету „живети и посматрати значи учити умирати“. Два њена дела која стоје међу њеним највећим достигнућима — „Сентиментално повлачење“ и „Рађање дана“ — нарочито садрже оно што је Тијери Монетије назвао „контрадикторном темом лишавања и богаћења“. У тим књигама посебно, Коleta нас учи да је цео живот стицање, богаћење. Прихватајући лупидно и храбро све што нам живот и године доноси, стално богатимо своја сазнања, јер је свако губљење једно ново искуство, а свако искуство нова лобит. Тако нас Коleta учи да се, не без храброг напора, миримо са неизбежном судбином свих људи и свих живих бића.

Михаило Б. Павловић



ДАНИЛО
НИКОЛИЋ

БРАНИСЛАВ
ПРЕЛЕВИЋ



Велимир Лукић

ДОБА

Године пусте и опори снег!
Азбука море, имена муклих вечери.
Кроз последње обресе ума
Као пустиња зари се реч.

Птице, људи... то вртложје часова.
Руб потоњег неба и умор ватре.
Сањају! Око глувих стабала
Гласан говор сенки. Душе зоре!

Силазе у врт. Можда су већ мртви
А можда тек почиње судбина. Дуго
путују мудраци,
Чаролије и нема. Лакомислено свитање
Прекида ток. Одлазе љубавници, у шуму
беже звери.

СЕНКА

Ако поклоним цвет бури
А буру предаш сивим снимма,
Сазнаћеш можда како жури
Самрт сама у свим часима.

Тражићеш мусту утегу рима
Зурећи ведро кроз крв и кости;
Та иста жеља припада свима
Некако да се живот премости.

Јер и звезде што се клоне
Са живој и злог свода
Ватре су бивше, то су оне

Весталке старих непогода.
Постојим и ти. Сати звоне...
И стабло расте без сна и плода.

БДЕЊЕ, А МОЖДА МАДРИГАЛ

Слова од пламена, сутон од земље
Живи од мртвих... опојна река!
Страдање има бољу љубичастих цветова
А звук само ватра.

Оштар је руб лета, худо путовање облака.
Стојим у шипражју. Големо језеро бдије.
Преко камења и траве мрави, или сећања:
Сати пробдивени. У небу копље и коса
јахача.

Оклева време, не навиру речи, не стиже
смицао.
У води сребрнаста риба рони ка
подземном сунцу.
Из пехара слоњеног лопи вино. Усне,
заспале усне
Тајна. Каман бачен кроз сумрак урања у
срж.

ПРЕДЕО

И све што заспа
Неста као ветар. Тама.
Срж и лишће труло
Пакла се чују обале.

У корак са маглом,
Где сенка нека цинли.
То нису сузе, то није грч
Већ одавно пресакле нити.

Пасторала давног пејзажа,
Ружа одевена у сумрак.
Речи које недостају, гласови мртвих
Пара, мраз, златасто иње.

Чепрегледна вода, скамењена вода!
Праскорје без кпошњи и без звезда.
Голо и замукло. То дете тпазнице.
Огледало, и не више развијено,
А скумено као век.

ПРАХ, ПУТОВАЊЕ

Од лобања праве пехаре, од судбине трен.
Имена дана, путање боли!
Киша за кишом, и дах за дахом
Стихови копне у давним књигама.

Божански певач прилази рекама
За живот свачији постоји песма.
Ал сенка једна припада свима:
Плаит што пада крај биљке и звери
Велико вретено и сати ко вуна.

Бог гледа у своју дугу ноћ.
Ево, престаје и шапат звезда. Ваздух се
цери.

Пробуђено дете отвара прозор,
Кроз тамно лишће баласа се ручка...
Пре него што клоне та ручка ће звати,
Ал часи су нити, а судбина трен.
Глас допире до обала, до безгласних алги!

ИСПРАВКА

У 465. броју „Књижевних новина“, од
15. VI 1974. на 10. страни, у чланку Р. В.
Јовановића „Десети сусрети позоришта
Србије“ поткрада се груба грешка у оце-
ни глуме Милане Вуковића, која треба да
гласи: „Тај маан глумца, поред лепе (изни-
шло је: „лоше“) говорне културе, показао
је да апсолутно валаа средствима глумач-
ког израза и да уме интелитентно да их
користи“

КРИТИКА

Несумњиви приповедачки квалитети

Данило Николић:
„ПОВРАТАК У МЕТОХИЈУ“,
„Слово љубве“, Београд, 1973.

КАДА СЕ, пре годину дана, пред нама на-
шла књига „Повратак у Метохију“ јавила
су нам се, уз остало, и размисљања пре-
ма којима смо имали разлога да будемо
резервисани, јер се могло догодити да нас
подстакну да помешамо књижевна мери-
ла са неким другим, људским, ванкњи-
жевним. Пошто се ова проза појавила по-
сле пшчевог дугогодишњег ћутања, мо-
гле су нас романтичне реминисценције
одвести дотле да пренаглашавамо окол-
ност повратка у литературу, што се код
нас — где и даровити ствараоци, вођени
дневним животним потребама, понекад на
пуштају књижевност — редовно, макар у
првом тренутку, са благонаклоношћу бе-
лежи. Мога нас је при првом читању и
блискост ових приповедака са прозом
коју последњих година негује једна група
српских писаца (у почетку састављена
од млађих прозаиста, а потом и од при-
падника такозване средње генерације) у-
путити да се превисше бавимо аналогија-
ма, класификованима и жанровским од-
ређењима.

Могло се десити такође да нас, нето-
редно у тренутку поновног књижевног
обнањивања Данила Николића, превисше
окупира свет ове компактне прозе и осе-
ћање живота у њој. У том случају, до-
душе, не бисмо погрешили, јер има до-
вољно разлога да се опширније интерпре-
тира наклоност одређеној врсти атмосфе-
ра и занимљивим личностима, углавном
оним за које је вратоломни темпо нашег
времена пребрз, од кога се оне склањају
потпуним бекствима или привременим из-
летима, супротстављајући успомене, већ
претворене у прихватљив животни систем,
неизвесном будућем тренутку. У том би
се случају књига „Повратак у Метохију“
откривала као јединствена целина, руд-
мент романа, што најчешће није квали-
тет који би се смео пренебрећи.

Но ипак би сва оваква просубивања
била уопштена, и тешко би могла да бу-
ду чвршће и поузданије заснована, пого-
тову ако претендују да покажу трајније
квалитете и самосвојности Николићеве
прозе.

Чини се да ћемо посебног разлога има-
ти да искажемо афирмативне судове о
књизи „Повратак у Метохију“ ако запа-
зимо како су теме за готово све приповетке
нађене без оног напора какав је код про-
дуктивнијих писаца често видљив. По мно-
го се чему види да је Данило Николић
писац са одличном опсервацијом, а при
том стваралац који није сваку своју идеју
непосредно и набрзину експлоатисао. За
сваку је причу обезбедио довољно дис-
танцие од непосредног повода, а такође је
припремљен читав декор, са многим
видовима аутентичног и препознатљивог
живота. Не бисмо у овом тренутку имали
довољно аргумената, а ни правих разлога,
да претпостављамо како је присуство
доживљених и проживљених, дакле ауто-
биографских, детаља допринело животно-
сти и сочности прозе, али се у овом слу-
чају показало нешто у шта многи ства-
раоци не верују: да је и ћутање дарови-
тих писаца једна деликатна стваралачка
фаза.

У набрајању детаља, за које нам се чи-
ни да су поузданије књижевно мерило
него уопштене импресије о опредељењу
писаца, не смемо да занемаримо и један
посебан квалитет: приповедачку самокон-
тролу, како се централна тема ни у јед-
ном случају не би експлоатисала превис-
ше, до огољења и осиромашења. Данило
Николић уме, на начин који је својствен
модерним приповедачима, да одреди од-
нос између основне теме и епизоде, и да
узгредним детаљима, што изненада бле-
сну, често каже много више но што би се
непажљивом читаоцу могло учинити, а и

да обезбеди контекст и температуру о-
сновној нити фабуле. Код њега сваки но-
ви, на изглед случајно унети, детаљ мења
односе у хијерархији књижевних подата-
ка, и — изузев на појединим местима, не
честим, где се упада у књижевностности
— остварује хармоничну слојевитост и
вишезначност.

Богатство значењима испољава се и
тако што се и кроз судбине јунака поје-
диних приповедака и кроз атмосфере осе-
ћа да се садржи не исцрпљују у ономе
што је речено; стално је присутан утисак
да постоји нешто пре приче, напредо са
њом, и после ње. То је појачано досле-
дношћу нарочитој врсти проблема, судби-
на и штимунга, као и ненаметљивим тезама
које су, стилизацијом, функционално у-
смерене. Има се повремено утисак да пи-
сац наставља неко већ раније започето
приповедање, а читаоцу се при том чини
да му је стварно јасно од чега се прет-
ходног полази, или да се најављује
некакав поновни сусрет, иако се не би
рационално могла потврдити таква најав-
а. Истину за вољу треба рећи да се неке
пелине, као на пример „Маска“ и „Дневник
Невенке Никач“ узајамно настављају и
обогатују.

Читањем приповедака Данила Ни-
колића не допринесе само аутентичности
детаља, актуелности проблема и језичка
концизност. Ови квалитети постоје, али
сами по себи не би били у стању да
обезбеде укупну књижевну вредност тек-
стова. Читањем се постиже и увећањем
једне промишљене и испланиране драма-
тургије, која постоји и у психолошком
откривању појединих ликова, али коју
писац уме и самим концептом, условно
бих рекао споља, да унесе. Свака је при-
ча компонована као путовање, или као
излет, или као одлазак, или као бекство,
или као повратак, или као сучавање
града и рустикалног пејзажа, прошлости
и садашњости. И тиме се остварује рит-
мика догађања и приповедања, што само
писци са даром умеју на прави начин да
користе.

Ограђивање од уопштених квалифика-
ција, чиме смо започели овај осврт, оба-
везује нас да и на крају избегнемо сумар-
не оцене. Ако пропустимо да наведемо на-
словне приповедака за које нам се чини
да их озбиљни антологичари морају паж-
љиво прочитати, онда то можемо да прав-
дамо уверењем да ће пробубени писац
Данило Николић, на најрежнији начин
пробубени, ускоро пружити повод да о
њему поново пишемо.

Чедомир Мирковић

Од конкретног до етеричког

Бранислав Прелевић:
„ИГРАЧ У ВАЗДУХУ“,
„Просвета“, Београд, 1973.

ДРУГА КЊИГА песама Бранислава Пре-
левића „Играч у ваздуху“, по својим си-
жејним опредељењима и у реализацији
тих опредељења, сасвим се логично на-
довезује на његову прву песничку књигу
„Ниоткуда сна“. Песме у првој књизи су
испане у класичним формама (сонет),
међутим, песме у другој књизи у слобод-
ном стиху. Већ нам та чињеница сама по
себи говори да је песник створио могућ-
ност да тематски простор својих песама
испуни казивањем које није копија оног
које срећемо у првој књизи. Другим ре-
чима, сижејна опредељења су у суштини
остала иста, разлика је само у томе што
је, при остваривању тих опредељења, пе-
сник изабрао други начин. Наравно, самим
тим и та су опредељења добила већу ши-
рину.

Прелевић у књизи „Ниоткуда сна“ спо-
ју спознају и осећање света приказује
песничким средствима која се не ослања-
ју, или то чине у сасвим малој мери,
на конкретност. Ту је сасвим извесна
тежња ка трансценденталном, оном што је
изван наше воље. Међутим, у књизи „И-
грач у ваздуху“ своје искуство света и
осећање сопствености Прелевић ослања
на конкретни свет. При томе се он само
привидно вадржава на фактографском
опису предмета и појава из наше околи-
не. Чињеница је, наиме, да се код њега

осећа тежња да се спознаја света, коју
је изразио у првој књизи, рашчлани на
анатомске састојке, али да се не остане
само на томе, већ да се пронађу извесне
релације које свет најнепосредније прак-
се спајају и развајају од света уопште.

Уосталом, Прелевић је у књизи „И-
грач у ваздуху“, тачније у извесним ње-
ним песмама, изразио ирониичну дистанцу
према конкретном свету. Није отуда ни
мало чудно што многе песме у овој пес-
ничкој књизи у својој сижејној грађи
садрже и елементе скаске. И сам наслов
ове књиге није ништа друго до скаска о
свеопштој пролазности.

Но, ово не значи да је то једина зна-
чењска димензија овог наслова. Напро-
тив, то је само једна његова страна. Тај
„играч у ваздуху“, већ на први поглед,
асоцира на људски живот који није ништа
друго до „чаракал ни на небу ни на
земљи“. Али исто тако он значи и пројек-
цију живота који је захваћен валом про-
лазности. Та пројекција треба да се пре-
нама појави не у садашњем временском
тренутку већ у будућности. Дакле вре-
менска димензија ове књиге, у којој се
она догађа, садржи и димензију б у а у-
ће, то јест, оно што сади као прећемо
„на другу страну/заједничке ноћи“.

На космичкој раздаљини једнакој само
још чаме
Преко свих несаница огромног светлосног
стола
У неком новом свету појавићемо се опет
Ми који ти се суштинско не ближисмо
без бола

Прелевићев песнички поступак и си-
жејну усмереност његове песме најбоље
одражава песма „Распоред ствари“ која
спада у ред најкохерентнијих песама књи-
ге „Играч у ваздуху“. Већ на први поглед
се види да песник у овој песми казује.
То казивање пројектовано је у три слоја.
Први слој чине искази који се односе на
ствари најнепосредније наше околине
(сто, столица), други искази који немају
појединачног карактер већ посебни (ка-
мен, стакло, „после чаше долазе све неча-
шасте ствари“), а из спрета ова два и као
њихово продужење следе искази о земљи,
о звездама који имају општи карактер.

Занимљиво је да ови искази не теку
независно једни од других. Напротив, они
су у узрочно-последичном односу. То от-
прилике изгледа тако што песничково ис-
куство изазива први, први изазива други,
а као њихов резиме јавља се трећи ис-
каз. При том је значајно да први исказ
није независан у односу на трећи. У то-
ку реализације првог песничког успоставља
релацију са трећим. То значи да је пе-
сник свестан овог трећег исказа у било
ком тренутку песме:

Да ли столица долази пре атола не знам

То би био први исказ, а трећи би гла-
сно:

Да ли то земља долази пре звезде
не знам

Очигледно је да ова два исказа спаја
једна заједничка нит, али је сасвим си-
гурно да се они ни у ком случају не би
уклопили у биће песме да није оног дру-
гог исказа на једној страни и на другој
завршног исказа који проистиче из спрета
сва ова три исказа заједно, а он је у
стиховима:

Али знам сигурно да врхом зида можемо
прећи
Да врхом зида можемо прећи на другу
страну
Заједничке ноћи

Очигледно је да код Прелевића реч са-
мо привидно одражава ствар. Она има сво-
ју даљу судбину, која је у чињеници да
је она средство помоћу којег песник тре-
ба да изрази своју спознају света. Иако
су, дакле ствари разложене на своје ана-
томске састојке, Прелевић не остаје са-
мо на томе, већ из спрета тих састојака
синтетички даје песничке слике и исказе
који нису копија ствари. Код Прелевића
се, уосталом, не може говорити о песнич-
ким сликама, већ о исказима, а ти искази
немају ничег заједничког са факто-
рацијом конкретних предмета. Они васта-
тају као тежња да се успостави однос и
познају законитости између људског би-
ћа, предмета којим је оно непосредно ок-
ружено и света који се налази изван ње-
гове воље. У томе је, поред осталог, и
значај ове песничке књиге.

Тиодор Росић

ЦМАКАЛИ СУ ГА, АЛИ РЕТКО, сећао се Лазар Сенички.

У време безнадежног повлачења са Рудника, вод поручника Гарашанина био је одређен да штити одступницу на koti 504, односно на брду званом Липова Главница. Главница пука нестала је на њихове очи тог предвечерја, мокрог и ветровитог, а поручник Гарашанин је шапутао пред водом у заклону и показивао своје дуге беле зубе, док су му штудни бркови подхватавали од страха, јер беше остао сам да одлучује о судбини вода. Старешина чете, батаљона и пука нигде не беше, а ни воду са њима није могао успоставити. Млади и леги поручник је међу њима, прокислим и гладним војницима, тражио човека који ће се жртвовати за опстанак преживелог дела вода и ватром из пушкомитраљеза и ручним гранатама штитити повлачење преосталог дела вода, сам, док буде имао среће и муниције.

Нико се није јавио. Бутали су сви и гледали према се. Поручник Гарашанин је могао да одлучи сам. Уперено је прст према Велизару Остојићу и рекао: Ти! Збуњен, Велизар није знао да ли га то на смрт осуђују, или му неку војничку правду деле, поштују ли га или га отписују. Прст поручника Гарашанина био је задуго уперен у Велизара Остојића, као застрашујући знак да ће заувек остати на њујку Липове Главнице. Смркнуто и бледо, Велизар је устао и пре него што је за спас вода учинио било шта, окренуо се Милутину и замолио га да он, Милутин, ако преживи рат и врати се кући, поздравља његове кћери и исприча им како је погинуо њихов отац.

Испричај им ти — рекао је Милутин и устао, пљунуо по обичају, опсовао бога и ратовање, бавања и курвинска посла, а онда је стао пред поручника и рекао да ће он да остане на Липовој Главници и штити одступницу своје воде, јер Велизар има кућу и жену, стару мајку, и децу, а он, Милутин, још нема деце. Истина, има кућу и жену и стару мајку, али деце још нема; истина било их је, али су сва зарана поумирала, или их жена на свет није ни донела.

За поручника Гарашанина био је то тренутак када је морао да обори поглед и задуго га прикучи за земљу, јер још јуче шамарао је Милутину, псујући му мајку селачку, а сада се тај Милутин јавља да им штити одступницу и умре за свој вод. На оку поручника Гарашанина појавила се суза и скотрљала се низ лице. Истину је пред Милутину, заградио га, лично му предао митраљез и поставио га у ров на Липовој Главници. Снабдео га је ручним гранатама, показао му предео који је потањао у сумрак и измаглицу и рекао му: Ово што видиш, то је Србија којом газе душмани! Ендер, насмејао се Милутин, зар ја то не знам, господине поручниче?

Видно узбуђен, поручник Гарашанин је гратио Милутину и стао да га цмаче, као да ће заплакати, а Милутин се мрштио под влажним пољупцима официрским, бришући образе рукавом свог сукненог селачког туња, као што је чинио и јуче, после шамарања.

ПОМОЛИШЕ МУ СЕ ЗА ДУШУ, приповедао је Лазар Сенички.

Кроз измаглицу вод поручника Гарашанина је окренуо леба Милутину и Липовој Главници, сјуривши се низ јаругу. Када беше измакао, вод је саушпао митраљезску палбу. Шварцлозер је бректао, бректао, све док се не огласише гранате. Тако Милутине! — говорио је поручник Гарашанин извлачећи вод усмишеним маршом.

Када на Липовој Главници завлада тишина, језива, страшна тишина, поручник Гарашанин се прекрсти, шапућући речи молитве за душу Милутина Остојића, а за њим то учинише и остали, не дижући поглед са земље.

Након два—три дана, пуковски свештеник одржа помен изгинулим и помену име Милутина Остојића. Зарозаше се селаци у сузама пијући из чугуре за душу Милутина Остојића.

УМАЛО ДА СТРАДА ЗБОГ ПСОВКЕ, приповедаше Лазар Сенички, врло често.

Судбина је хтела да Милутин стигне на своје подушје. Сав каљав и поспан, без опанка, дотегурао се до вода говорећи: Где сте? Не можемо вас стићи ни ја ни Швабе. Настаде грмење и љубљење. Највише је Милутина гратио и љубио поручник Гарашанин: Одицовање, одицовање ти не тине храбри војниче! Јебеш одицовање — одбрусио је Милутин.

Велизар Остојић је раширених руку чекао да последњи приђе Милутину. Гратио га је највише и најдуже: Брате мој, слатки брате, ти си ми место брата рођеног, спасао си оца кћерима мојим!

Извлачећи се из зарњаја, Милутин је Велизару опсовао и рат и кћери и тако је настала пометња у којој је Велизар због поврбене части својих кћери потеглао тесак на Милутину. Уместо похваље и одицовања, поручник Гарашанин је Милутину озбиљно претно преким судом.

ОДСТУПАО ЈЕ НАТРАШКЕ, сећао се Лазар Сенички, коме је, као и осталима који су одступали пред непријатељем натрашке, корак по корак, отаџбина бивала све мања.

Људи, шта се ово са нама догађа? Шегачи ли се ово когод са нама, или не знају куда нас воде, или је и бог од нас диг'о руке? Ено, остависмо онолике њиве и поља; шта само шума остависмо непријатељу! — вајкао се Милутин Лазару Сеничком и повао официре: Куда нас воде, ко да својих кућа немамо и своје чељади у њима, онолике наше воћњаке остависмо!

Људи моји, ми одступамо брже него што непријатељ може да наступи. Смемо ли бити бржи од њега, ако нам је до образа стадо? — питао је поручника Гарашанина кришом, а поручник му је објашњавао да је вакаат да у било чему будемо испред непријатеља. Милутин га није разумео ни тада као ни касније. И даље је одступао натрашке, не због непријатеља кога није ни

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

ЗАПИС О МИЛУТИНУ „ГОРУ“

Данко Поповић

било за петам њиховим, него због поља и шума које су остајале у даљини, негде, под непријатељем. Одступао је натрашке да би гледао оно што је желео и за чим је жалио.

ПОДКРАЈ УБУТА И СТАДЕ ТИХО ДА КУНЕ, приповедао је Павле Кезун.

Они који су одступали натрашке све мање су личили на војску и све више су губили наду на победу и на избављење отаџбине. Када лебима ударише у гураве, високе планине чија имена нису знали, сучише се са новим непријатељем праћени глађу, оштрим хладноћама и опаким болестима.

Бацали су топове и плакали, не толико што су са њима побегивали, не зато што су их они својом риком толико пута обрадовали, не због тога што без њих неће победити, него због тога што су они те топове својом селачком мукот платили, и што се без топова не могу као војска пред савезницима појавити. Окромте камените обале и велике дубине брзих река гудале су челичне вапаје тешког оружја, а горе, под небом, које им није било наклоњено, јављали су се нимало челични вапаји болесних и изнемогах.

Збуњеног, утученог, укрцали су га на брод заједно са коњима. Покренула му се испошћена утроба, стао је да бљује и да пкргуће зубима, псујући себи мајку што га је родила мушко и што је родила у Србији, тамо под Букучом.

Нахранили су га, као и остале, конзервама, енглеским, зечетином за коју су им рекли да је из Аустралије, коју нису разликовали од Аустрије. Прејео се као надничар и позлило му. Добио је пролив и разболео се, грдно и мучно. Унередно се као дете, у чакшире, као и многи његови земљаци, читавомила војника који су једва знали којим јединицама припадају. То их је потпуно дотукло и поразило, те болести, проливи нарочито. Док су их убијали и рањавали, док су их десетковали, још су некако веровали да ће доћи и њихових пет минута, али кад се унередише као деца, изгубише сваку наду на победу. Овакви не побеђују — пожалио се Милутин Лазару Сеничком, мислећи на сробољу која их је домлаћивала испречене.

МРШАВИМ ЛЕШЕВИМА ХРАНИЛИ СУ РИБЕ, приповедао је Милутин као да исказује немогуће.



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ МАРКОВИЧА

Милутин је стајао по страни поред једног браског топа спремног за сунување у амбис. Не да топ, не сме се тако, мукот и знојем је направљен, стао је да псује, не због тога што је држава пропала, што су многи изгинули, него што је грдна имовина сатрвена. Стао је да виче на једног наредника који је дошао да порине топ. Навлачио се и препирао са наредником, а кад је топ полетео низ литицу, Милутин устукну и стаде тихо да куне.

УМРЕБЕМО У СТАДНОМ СТАВУ, вајкао се Милутин Павлу Кезуну, на једном засланку када је вод поручника Гарашанина рашчеречио последње коња.

Милутин је жвакао жилаву лабушину и умарао вилице, а пцући су се одазивали са љука, обарајући његове измучене, изморене и болесне другове у потрази за храном. Је ли то пакао или која друга казна божја упућена њему и онима који су га поведали? Је ли то њих љаво куша: шта се збива? Која је ово земља? — питао је Милутин пуковског попа, а поп, који већ поодавно беше изгубио своју камилавку па кроз суснежицу граби под шајкачом навученом на уши и сваки час истрчава у страну да у поључењем положају чини од себе, рече му: То ти је, брате, Албанија.

Шта ћу ја овде? — питао се Милутин Остојић и тада и касније и никако није могао да докучи, какве су га то замисли и мудрости вођа, полтичара, краља, војвода и генерала доведле чак овамо.

У Скадру, док су изнемогли седели пред ватре, Милутин се изувао да би се преобуо. Тек што је назуо просушене чарапе, стиже Павле Кезун и рече: Умре Младен Марка Јеринића! Милутин је скочио и пошао за Павлом. Угледао је Младена како лежи за тарабом свалењих чакшира и гаћа, поред скраме славог измета, па је закукао за јединим шкоцем кога је имао његово село, не толико што је умро, колико због тога што је умро за туђом тарабом, свалењих чакшира и гаћа и после свих мукот у одступању, а није умро стојећи, на бојном пољу, тамо у Србији, на Церу или Суворобору.

СТИГОСМО ДОКЛЕ СУ САМО КЛЕТВЕ СТИЗАЛЕ, шапутао је Милутин Лазару Сеничком и Лазару Чарапићу, када је угледао море, големо пространство бесловесне воде. Био је тужан и сећао се изгубљеним.

Колико је дуго путовао, куда се део, како је далеко стигао чак овамо, до овога небуна, до „сињега мора“? Сећао се да су само клетве, тешке клетве, тамо у његовом крају виновника саале до сињега мора, а сада, ево то што се у клетвама помињало, стиже и њега, ванстину.

Окусио је ту воду, море, и осетио да је слава. Био је то за њега знак још веће изгубљености — куда је залутао, шта ће он овде где ни вода није како треба. Испљунуо је воду и згадио се. Где су их то официри довели? Зашто их нису пустили да се кољу са Швабама, да ајдукују тамо по Шумадији, да бране своје жене, децу, мајке, своју стоку и жито.

Осетивши своју земљу под ногама, и Милутин и остали, журили су као да се не враћају својим кућама, својим породицама, пољима и шумама, него, као да су журили да умру на својој земљи. Урадали су гласније него кад је рат започео. Журнали су на врх Кајмакчалана, па преко Криве реке и многих других бојишта, све док се опет не навоше тамо где су рат и започели, на обама Саве и Дрине.

Кад је угледао пространство равнот Срема, са Милутином се нашао ратна срећа: један усамљен пцуњ, једно залутало таче разнесе му око.

Милутин је јакко за оком, не толико због тога што га је изгубио колико због тога што га је таче закачило последњих дана, на самом крају рата. Жалио је што га није закачило, ако му је већ суђено, на почетку рата, па не би морао газити у крви до колена, нити би се вукао по каљавим рововима, балегу јео и смрзавао се, нити би, болестан, срао и пишао пода се.

МАЈКА ГА НЕ ПРЕПОЗНАДЕ, сећала се Гвозденија, мајка Милутинова.

Седела је Гвозденија на кућном прагу док су мештани, жене и деца, пратили војника без опасача и упртача, главе увијене у беле завоје, налик на повесмо. Нико га није препознао. Једним оком Милутин је сада гледао свет за који се тукао, ради којег је испаштао. Једним оком угледао је и мајку и видео да га ни она не препознаје.

Глава придошлице сва у завојима полетела је Гвозденијиним недрима као буле. Чувши познат глас који јој паде на груди, Гвозденија се, уплашена, истрже из чврстог заграља непознатога јој човека и стаде да се крсти као да нечастивог одгони.

То сам ја и главом и брадом! викао је Милутин, не на мајку него на судбину. Гвозденија му је пришла и одмотавала завоје све док није угледала и препознала синовљеву главу, а онда је закукала: Милутине, Милутине!

Реци Гору и овога и онога света, казао је Милутин, као да је знао да ће уз његово име уместо презимена бити додат наликмак „Гору“ за сав свет и у свим приликама осим код пореских власти и пред судом.

ОТКУП НЕСРЕБЕ, ИЛИ ПРОЦЕНА РАТНЕ ШТЕТЕ, Милутин никако није могао да сконта и разабере.

Склонивши се у хава под липу, Милутин је седео на клупи уз цименту воде, кад се на капији појавише људи са ташнама под пакусама. Комшијска деца су се пенетрала по оградама док су се придошлице поздрављале с Милутином и из својих ташни вадиле хартије на које ће, како рекоше, уписивати ратну штету.

Ко то све може да попише и да израчуна? — питао је Милутин пре него што је почео да реба штету коју је у три рата претрпео.

Гвозденија и Живана привукле су се на неколико корака, да би се нашле за случај да се Милутин и овога пута посваба са чиновницима. Слушајући Милутину, оне су се чудиле, какву то грану стоку помиње, какве ствари и које све љуле.

Преда чиновницима су стајали листови чисте хартије, а они су се згледали и следали раменима — о чему то Милутин збори?

Пиши — рекао је Милутин и стао да наводи гране бројеве стоке, оваца, говеда, и коња, али не своју стоку, не чак ни сеоску, него много више, целе земље.

Живана је намерно испустила тигањ да би његовом јеком на каадри опоменула и уразумила Милутину.

Пиши — узвикивао је Милутин, наводећи бесмислено велике бројеве налицна изгубљених у рату, при чему је урачунао не само налицне војске, него чак и налицне које су у рату изгубили и његови непријатељи.

Хартија на храстовом столу и даље је остајала нетакнута, а чиновници су се згледали.

Пиши! — узвикнуо је опет Милутин, а онда је наводио штету коју су официри причинили, не мислећи при том на гране бројеве рањених и изгинулих него на њихов немарни и расипнички однос према провијанту, војничкој опреми и државној имовини.

Немојте, Милутине да наводите штету целог народа, него само ону која је причињена вашој имовини, — казао је чиновник Старчић, који беше приметно да Милутин своју штету меша са штетом целог народа и са неким губицима који се не могу надокнадити ничим, а поготову не новчано.

Пиши! — рекао је Милутин, и почео да наводи многе тешке призоре које је током рата доживео, или видео. Помињао је при том жене и децу, маћванске збегове и неку колону бака која је залутаа и изгубила се у снежним вејавицама на Албанским планинама.

Не надокнађује се несрећа, него штета — објашњавао је Старчић Милутину Гору, а затим му је рекао да он, Старчић, у име неке чувене фирме из Београда, врши откуп ратне штете и да Милутин може своју ратну штету продати тако да ће му омадох бити исплаћена у готовом новцу.

А, тако значи, казао је Милутин! Тако значи, — погледао их је, придогао се и руком показао према капији.

Збуњени, чиновници су ишли према сокаку, а Милутин је за њима довикивао: Немате ви плајваз да запишете, нити ваша фирма има паре којима то може исплатити...

Живана му је пришла и цименту хладне бунарске воде ставила на даске храстова стола.

Све си учинио како доликје ратнику и домаћину, узми воде, поринуда је цименту према Милутину, а он је одгурнуо цименту, довикујући чиновницима: Немам ја штету не несрећу, а то се не продаје...

Умири се, Милутине, узми хладне воде и помисли како је оним ратницима који немају своју липу, свој бунар и своју цименту — поринуда је Живана опет цименту према њему, а он је и даље мумлао за чиновницима: Охете да ми откупите несрећу да бисте ме отписали, је ли... а, шта би ме ни остало... — оамеравао им је до лакта.

(Одломак из прозе ЗАПИС О МИЛУТИНУ „ГОРУ“)

САМОУНИШТЕЊЕ И ЕКСТАЗА

О прозном стваралаштву Слободана Цунића

У СВОМ ПРВОМ РОМАНУ, „Виноград господњи“, Слободан Цунић каже за своју јунакињу Јерину, једну стару жену препуну мржње и пакости која се непрекидно свађа са мужем и сином: „У свести би јој затопотали неки чудни коњи без седала и без господара. Она је знала друге коње, не те, знала је још да су овни други отишли, да их нема више, али да су ипак јаки као корење стогодишњих јела по планини; то се корење — чуђење није дао поткупити“. Желећи да спасе имање од харчења, Јерина оптужује мужа и сина за материјалну пропаст, за промашени живот, за старост која је испуњава ужасом. Али она не заборавља ни некадашње срећне дане, унука Колчу на кога преноси остатке своје љубави, свога појртвована. У овој мрачној, судској жени боре се две страсти: једна, деструктивна, која оставља за собом пустош, и друга, пригушена, племенитија, усмерена ка незахваљеном унуку. Судар ових опречних душевних сила описује Цунић помоћу једне више пута поновљене метафоричне слике о тојоту коња без седала и господара. Ова слика, поетски интонирана, садржи изразиту евокативну снагу. Уместо реалистичког описивања психичког живота, коме је често прибегавао у првим књигама приповедака „Зрна“ и „Глади“, он у роману „Виноград господњи“ примењује поетски метод карактеризације личности, тежећи експресивности језика и драматичности фабуле.

Слободан Цунић је већ тада, 1959. године, показао да пут којим намерава да иде није пут традиције, али критика је показала прилично равнодушност према његовом необичном романсијерском подухвалу који траје четрнаест година, једнако несхваћен. Амбијент Цунићевих проза је локално обојен, док му је језик прешун провинцијализма: ништа лакше не закључити, без икаквог удабљивања, да је посредна регионална литература. Овај аутор је, међутим, упорно, у усамљености, без подршке критике, стварао своје прозно дело, знатно дубље и општијег значења него што то на први поглед изгледа. Оно плашти од страсне, сончне и густе поезије речи која обликује животно гравито неспутано правилима реалистичке технике писања. Поезија се овде манифестује и у реченици и у структури самог тог света евоцираног изван свих схема рационалистичке конструкције. Она најпре развија уобичајени поредак ствари, конвенције људског понашања, да би онда, усред тог хаосом захваћеног света, поставила нова, магична правила игре.

Цунићеви јунаци живе по диктату свог ирационалног бића; њима владају чежње, заноси, мржње, комплекси. Они знају за тренутке беса и мржње када су спремни да полизе своје ближње, али исто тако и за тренутке усхићења када праштају све увреде. Њихови доживљаји су елементарно јаки. Стварност која их окружује представља препреку, обруч који треба сломити да би се могли остварити и у љубави и у мржњи. Неумерени, у сталној напетости, у некој врсти емоционалног пијанства, они би хтели да измене људе око себе, своју природу, да од својих чежњи изграде један друштво, подношљивији људски свет. Само у окрениу природе осећају се спокојно. Све оно што се назива цивилизацијом и што им је само у мрвицама дато, Цунићеви јунаци доживљавају као извор узнемирености и осујећивања. Снага која копни у заједници или се извитоперује у рушничким нагон, расцветала се у шуми, подеру потоку, под звезданим небом. Јерина не може да поднесе присуство Борбије и Јосима, као што ни они не могу њу да трпе у својој близини. У том усплашеним тражењу криваца за друштвени и биолошки слом, увреде се добаљују са уживањем. Нетрпељивост као да даје обележје сваком међусобном људском односу. Два бића посматрају се и узајамно откривају (или гласно или макар само у мислима) за неуспех. Новац, посед, угледно име, све оно што се у заосталим сеоским приликама тешко стиче, само привремено доноси смирење. Нагон за самоуништењем разара и имућне и сиромаше, подједнако незадовољне стањем у коме се налазе. Мутне жеље које не могу ни сами да објасне нити да им се одупру терају их у безумље. Они воле само тај свој унутрашњи глас који им помрачује свако задовољство у заједници, презиру свет око себе, не знајући при том шта хоће.

Обузети мешавином заноса и лудила, мисли Цунићеви јунаци настоје да изиђу из стварности коју осећају као окове. Али, куда да крену, обузети бесом? Шкртост зуба, проклињање свега и свачега, немощ и очај: то је њихов одговор. Већном су то снажне личности препуне живота. Њихова је несрећа у томе што не знају да усмере своју активност, па се због тога, урлајући, копчају. У свету Цунићевих проза налазимо мноштво тих узврелих, елементарно јаких личности, мужјака и женики који осећају дамаране живота, али које ипак нису у стању да упознају срећу, осим у тренуцима телес-

ног спајања. Они воле живот, али их неки тајанствени нагони, држећи их под својом влашћу, спречавају да осете сву његову лепоту. Између екстазе и жеље за самоуништењем пролази им цео живот.

Ову причу о људима набреклим од снаге, опседнутим, који сањају о лепоти, али који су увек спремни ч на сваки деструктивни чин, прича Слободан Цунић са доста хумора и поезије, као неку бајку. Као песник проговорио је касно (књиге поетских проза „Слапови“ и „Дивља ружа“ објављене су 1972. и 1973. године), али се већ раније у начину његовог причања осећао лирски тон. После „Винограда господњег“ дошли су романи „Пагани“ и „Курјак“, где је поезија присутна и у ритму реченица и у општем шти-мунгу. Реалистичко сликање амбијента преображава се у лирско евокацију једне средине колико постојеће толико и измаштане. Стварност у којој живе Цунићеви јунаци постепено се дематеријализује: страсти које из њих проваљују уништавају чврстину њене конструкције. Од сада ће они живети у атмосфери прегрејане осећајности и усковитаних инстинката као у јединој реалности.

Песник Слободан Цунић сажето и непосредно исказује своје осећање живота које је и у његовим романсијерским прозама исто тако присутно али, захваљујући самој природи прозног фабуларања, не и толико експлицитно казано. Његова визија је и у поетским прозама и у романсима дјонизијска. Живот је за њега непрекидно стварање које одолева смрти, бујање свежих енергија и нишање младих снага, магма из које се уобичава неупитна воља за постојање. У кљимам дјонизијској, оргијастичној и ритуалној Цунићев човек, опијен брујањем гласова, препознаје природу као свој истински завичај. Све оно што ће доћи касније — борба за живот, жеља за наместањем — удаљава га од ње, од те природе чије шуме он разуме, чију душу познаје. Човек усред природе, окружен исконским светом, као у тренуцима митског постања, испуњен је радошћу. Мушкарца и жена се траже и налазе у атмосфери паганског ритуала, не хајући ни за шта друго осим за испуњење својих жеља. Они су једнаки.

Филозофија заједнице формирана у цивилизацији („Од двојице само један може да буде први“) не важи за постање првобитне заједности. То није сан о сладуњавај срећи смештен у оквире легенди о рајском добу човечанства, већ лирска прича о јаким људима који се воле и који живот воле на мужеван начин. Најважније је обнављање живота, зачетак и сазнање „да је прастаро дрво живота шикнуло још за једну цветну граничу и жилашу, високо и дубоко доле“. У поетској прози „Маја“ (у књизи „Слапови“), која се приклања песми испеваној у слободном стиху, нааизмом и ове редове који евоцирају прелазак заноса двоје заљубљених у опште славе, у космички тријумф животног принципа: „Пева ко како хоће и како уме /Као пијани и као луди заједно са звездама сви људи певају“. Ту се жена воли исто тако једноставно као што се воли цвет, поток, дрво или птица: као манифестација елементарне снаге природе и одољиворене животног полета. У питању је паганска глуда за уживањем и срећом, паганска равнодушност према моралним забранама, кајањима, патњи.

Бића која у заједници пате покушавају да оживе у дубинама несвесног дрвене жуље. Окружена природом, она васкрсавају давно изгубљене обредне поступке и успевају, макар и за кратко, да створе илузију среће. „Слапови“ и „Дивља ружа“ описују то настојање човеково да пронађе испод свих моралних и друштвених конвенција своје аутентично језро: „Ваља у жељи да се насити боја за све минуле и будуће дане, прогоњен њима, човек се окреће на све четири стране, као у каквој паганској молитви“. Још само у природи откривамо стварање које не зна ни за предак ни за умор; све остало као да је пресахало или пак у свом цветвању краткотрајно. Зато тај анонимни јунак Цунићевих поетских проза доживљава сваки тренутак као поновно стварање света: „Вратио се час прапочетка — све је у додиру у прожимању једнога с другим, у мењању“.

Када у „Гладима“ или у „Винограду господњем“ описује живот на селу у југоисточној Србији, Цунић је опор, смрктнут оператор несрећних судбина. Веридна избија из ових његових дела која су писана хумористички или у параболно-поетској стилизацији: у „Курјак“, „Паганима“ и „Меани поред друма“. Примитивни живот на селу не изазива у њему радост; она је, изгледа, могућна само онда када се поглед одврати од непоносљивих прилика и судара међу људима испуњеним егоизмом и кад се управни ка сферама светлијим, чистијим, измишљеним, веселијим. „Курјак“ пружа пример веште комичне стилизације животног градива. Јунаци овог кратког романа, Пенча и Пенка, пробијају се кроз живот захваљујући лукавству, ситним крађама и обманам. Они оличавају, на нивоу сеоске свакидашњице натуралистички сагледане у детаљима, виталност људске природе. Због доследно спроведене ауторове хумористичке замисли, ми пратимо доживљаје ово двоје сиромашних, на све спремних виталних људи са наклоншћу.



СЛОБОДАН ЦУНИЋ

Пенча преобраћа вечну селачку смрктност у радост живота од данас до сутра, у безбрижност. Он једноставно себи не дозвољава да буде забринут. Најбољи начин да се недаће избегну састоји се у томе да се оне исмеју. Ипак, не заборавио да је ово повест у којој су сви ликови и све ситуације саображени намери пишчевој да представи један вид живота на хумористичкој равни. Он иде један корак даље, па настоји, не баш срећно, да хумор појача помоћу римованих реченица.

Жеља за поетским преображавањем животних чињеница долази до пуног изражаја у роману „Пагани“. Пошто радост живљења може да се манифестује једино у области имажинације, Цунић ствара митски простор који насељава бићима представљеним у духу своје дјонизијске концепције. Уверен да је живот у својој неоскривљеној суштини свечаност, он у овом роману приказује људско постојање као обредни екстатични чин. Јерина, Борбија, Јосим, Колча, Пенча и Пенка, јунаци притиснути животом, незамисливи су у амбијенту препаљеном светлости. Кнез Безум, митски господар оргија, организује пир у време покаяња: они исти људи насликани у поетским прозама преображавају се и уздижу у пишчевој визији, ослобађају се нетрпељивости, нападају се мистичном животном енергијом. Цунић је више песник и сањар него реалистички романсијер: „Пагани“ откривају једног писца који хоће да евоцира исконски, ирационални свет радости; не свет малих појединачних задовољстава, већ свет универзалне среће, где све поддржава од напона, полета, душевног и физичког уживања. Покладе објављују наступале новог доба, победу нових обичаја када су сељаци једни другима „опростили и заборавили у тешком времену равнијене главе, подвале, оговарања, мржње, крађе, прелубе и друга добра дела томе слична, па се заклали себи и свима и свакоме, да ће од сутра све почети изнова, као да ничега до тада није било“.

Живот схваћен у духу хришћанске аскезе исмејан је на страницима овог дела које описује једну необузану, дрвену игру. Њени учесници, Јагода, Милијан, калуђер Виноје и сестра Параскева, воле се и радују под притиском својих нагона и чежњи, у атмосфери пролећног буђења. То је игра крви и узбуђених срца којој се сви спонтано предају. Цунићева реченица се и сама расцветала: ту речи звуче и певају као у лирци. Покладе неће вечно трајати; и животни занос има крај. Та стрепња од пада у време пре и после покаяња као да још више уноси страст у душе Цунићевих митских људи захваћених оргијастичним весељем, а његов стил чини гупћим и сочнијим.

Смрт ће доћи и прогутити их из сна и усхићења, али ће упркос њој, букнути неке друге, нове свечаности и опет ће потећи радост. Без обзира на све недаће које прате његове Спрудиштанце они добу знају да морају све издржати: да би се узнели неопходно је за њих да живот прожне „да би непрекидно трајало одгонетање прастаре загонетке: трајан мислић одгонетнуо си је, а загонетка се опет појавила загонетније но икада, да би продужили свет земље, љубави и звезда, светлости и таме, небројених прелаза између дана и ноћи и ноћи у дан! да би пркосно и истрајно устрајали из сваког тепелшпта: како би до иза бескраја вртели своје олаалије, своје вретено приче!“

Ово вретено приче врти се помано и у „Паганима“. У новој Цунићевој прози „Меани поред друма“, причање је нешто мирније, лишено раније патетике и метафорисана, усмињеног и заморног. Реалистички грабена фабула има богат мисаони подтекст и мисаону димензију. То је у ствари, параболна прича о добру и злу, о тражењу среће усред света испуњеног патњом. И овде Цунићеви јунаци више верују својим чежњама но својим чулима. Отуда у њих чудесна способност да стварност игноришу. Незадовољни приликама у којима живе, осећајући се сатвреним од судбине, они, побезени, хтели би да пошто-пото пораз преокрену у победу. „Меана поред друма“ говори о судбини једног човека и његовој породице, о његовим настојањима да се ничушта из стања друштвене и психолошке инфери-

орности једном јаловом акцијом која га само привидно удаљава од провалије.

Налазећи се између реалистичких и поетских проза, између „Глади“, „Винограда господњег“ и „Пагана“, овај роман сажима крајности пишчевог односа према животу. Стварност је у њему насликана са много појединости. Йуди који јој припадају осећају је као мочвару. Немајући снаге да се ослободе њене праваштине, њене оскудице, они ће потражити вештачку утеху и обманљиве себе сањарењем о властитој вредности. Покладе свечаности, могуће само на нивоу митског, доживеће у „Меани поред друма“ карикатурално извитоперавање. Оно што су Јагода, Милијан, калуђер Виноје и сестра Параскева остварили у сферама легенде и песничке визије, Белузан, који води „мртв живит и живот наслиа“, покушаће да постигне у сеоској крчми, у „Лекиној меани“ преображеној у његовој алкохолном и незадовољством распаљеној машти у „светлиште“.

Таворећи годинама као сиромаш, Белузан одлучује да се за кафанским столом потврди, да се истине за неку степену на „чудесној лествици“. Он продаје ствари које је годинама стицао; његов пример постаје заразан; и остали сељаци придржују му се у овом морбидном светковању. Штавише, и његова деца га следе. У задимљеном простору крчме, за прљавим столовима одитрава се, дакле, призор фиктивне среће, кад гомила презрених несрећника уображава да је за њих наступило време „препуну неког нездравог сијања“, „дуг сунчани распуст“. Живот као колективни дјонизијски чин, као обред љубави и радости, деградиран је овде на ступањ хистеричне буке.

Зидови крчме раздвајају два света: један, женски, спољни, који гран и преклиње, и други, на челу са Белузаном, који ужива у ритуалу кафанске забаве: у ударању у главе, кукању, опијању, картању, гутању мува. Писан слика тај свет кафанског заноса у фантазмагоричној светлости: „Тако узидани, ови њихови мужевни мешкоље се и калбере у тој чудној светлости у меани, као неземаљској, врте се, говоре и вичу, и не говоре и не вичу али се смањују и расту у исти мах: скачу им шуборе, шајкаче и качкети, голе главе лете им на некако дно и одатле ка таваници, зидовима и ван њих, и опет су онде“. Помама достиже врхунац када кафански посетници, желећи да добију новчану награду коју им је Белузан обећао, љубе његову децу у задњицу. У питању је снажан гротескни приказ: „До јуче вашке, од јуче до малочас Вашићни, звездано јато, сјајне звезде на небу, а од овог часа па док земља не постане сува гола коска, бела као снег, тако испрана, постојаће и као анђели“. У епизоди „Вољење“ Цунић је приказао заједничко весеље праћено праштањем, једну врсту дјонизијске светковине, али овога пута са укусом блутавости.

„Меана поред друма“ доноси негативну пројекцију дјонизијске визије из поетских проза и „Пагана“. Овај меански свет незадовољених чежњи раба се из судара реалности сна о срећи, једнакости и правди. Белузан и његови другови теже за оним „што мирнице као ружа и цвета попут цвећа“, за чудотворном травом и временом испуњеним светковинама, за животом достојним човека, да би онда, не могући да остваре своје тежње, завршили у крчми где се намећу као господари. Овај роман прича, дакле, о покушају неколико несрећника да се ослободе подређености и презира, о постојању само једне алтернативе: или живети и даље у беци, или потражити излаз у крчми, једином месту на коме још могу да се такмиче. У једном дубљем смислу, роман представља параболну причу о сиромашним и безизгледним људима, о њиховим покушајима да изроне из мртвила и да се по сваку цену домогну живота који би био мање пучт и неправедан. Попут Мухарема, јунака Булатовићевог романа „Црвени петак лети према небу“, Белузан жељи да се изагине са нивоа подљудског егзистирања на ниво просечне људскости. На крају романа он се бучи из кафанског заноса поставши свестан свог неуспеха.

Отрежњене личности мање интересују писца од сновида и заносима опипјених људи. Цунићева литература добија у снази онда када екстаза почиње да замагљује контуре реалног. Стање осујећености у коме се налазе изазива полет маште која треба да надокнади промашаје у животу. Да би постигле елементарне шљеве, љубав и срећу, да би осетиле сирови живот чији су део, оне реагују страшно, бурно, нагло. Често одсечене од корена земље, поступају гробно и неуротично. Духовна клима у којој живе обележена је меланхолијом, сензуалношћу, очајањем и сновима. Срећа је за њих замислива само изван граница стварног, тамо где их пишчева фантазија ослобађа сваке животне веродостојности и реалистичке истинитости. Крећући се између свакидашњице која их рањава и свет сна о животу какав би требало да буде, оне осећају свет око себе као мноштво спутавајућих околности. Једино им машта и природа пружају утеху. Ово тетрање људи између бића каква она јесу и исаљаних представа о њиховим дубљим, неоствареним могућностима, приказује Слободан Цунић са несумњивим даром живог и уверљивог приповедања.*

Павле Зорић

* Поговор роману Слободана Цунића, „Меана поред друма“, који укључује издање у издању Српске књижевне задруге.

ФЕСТИВАЛИ

ЈУБИЛЕЈ КОЈИ ОБАВЕЗУЈЕ

Двадесетогодишњица
Дубровачких љетних игара

ОВОГ ЛЕТА НАВРШАВА СЕ двадесет и пет година постојања Дубровачких љетних игара, нашег најстаријег и свакако веома значајног драмско-музичког фестивала. Примат Дубровачких игара није потребно много доказивати, нити је пак потребно указивати на изузетни значај већ створене фестивалске традиције у најлепшем граду на Јадранској обали. Фестивал који је асимлирао од свега мало, — јер Игре су увек биле у исти мах и низ приредаба на амбицијалним позорницама, али и читава једна летња сезона концерата у дневном и преакустичном атријуму Кнежевца двора, који се тако претвара у јединствену концертну дворану; Игре су такође и многобројне серенаде, пригодни ноћни програми поезије и музике у атријуму палате Спонза, затим својеврсна смотра фолклора народа и народности Југославије, у извођењу најпознатијих наших фолклорних ансамбала; у граду под Србем повремено се стварају, на различитим местима, импровизоване позорнице за балетске представе реномираних наших и страних ансамбала, док се поједине поље, истинита не увек најсрећније, претварају у просторе на којима се одржавају симфонијски концерти. Да и не говоримо о јединственој Хамлетовој позорници — тврђави Ловрјенац, и о другим тврђавама-позорницама — Бокару и Ревелину, које сваке године постају неразлучиви део најзначајнијих фестивалских збивања. И много још других манифестација — позорничких и музичких — одржава се сваког лета у Дубровнику и око њега, на његовом мору и у његовом залеђу, тако да се без икаквог претеривања може слободно рећи како је првобитна амбиција стварања летњег програма пре свега намењеног развоју приселених туриста превазвишена још у самом зачетку. Игре већ давно нису манифестација ради туриста и њихове забаве, него веома привлачна медијум, због којег туристи долазе!

Као и приликом сваког јубилеја, тако и приликом ове двадесетогодишњице, потребно је сетити се шпонијских потхвата дра Марка Фотеза и његових напора да се на Ловрјену први пут прикаже „Хамлет“, као и његових настојања да „придвором“ оживи Држићева дела, управо како је то у Дубровнику у време ренесансе било. Потребно је сетити се и Ступићине поставке Голдонијевих „Рибарских сваба“ у старој градској луци, али и Гавелинских режија Држићеве „Хекубе“ и, изнад свега, Гетеове „Ифигеније“ у парку Градац. Такође, Гавелина поставка трећег дела Војновићеве „Дубровачке трилогије“ — „На тарази“ имала је у себи обележја аутентичности и била је више од уметничког сведочанства о једном ишчезлом времену. Спашене поставке „Скупа“ Марина Држића у парку Музичке школе, затим Војновићеве „Дубровачке трилогије“ (прва два дела — у атријумима Кнежева двора и Спонзе) и, најзад, Паламотићева „Паванира“ — представљали су банставе фестивалске догађаје, који се лако не заборављају. Могао би се навести још много таквих представа и неправда је што нам простор овом приликом то никако не допушта. Било је током ових двадесет и пет година, то је ван сваке сумње, и промашаја, али они никако нису могли убити дух трагедије, који се, нарочито последњих година, посебно испољио у режијама Георгија Пароа, поглавито у његовим поставкама Краљевићних дела („Артеј“ и „Кристофор Колумбо“), као и у Јуванчићевим визијама „Плакира“ у парку Градац. — Немогућно је овом приликом не сетити се и многобројних музичких манифестација — концерата и оперских извођења. Дубровачке љетне игре једино су од наших фестивала члан Удружења европских музичких фестивала и већ сама та чињеница довољно говори о значају и обиму музичког програма, који се сваког лета изводи уз учешће најугледнијих страних и наших солиста и ансамбала, у атријумима палата и самостана, као и на многобројним отвореним просторима.

Ако се пажљивије размотри програм овогодишњих Игара, може се констативати како је организаторима, више него икад досада, пошло за руком да окупе читав низ драмских и музичких ансамбала из Југославије, што свакако представља позитивни резултат међурејубичког договарања, које, како се види, може бити врло ефикасно и плодотворно. Тако је, најзад, изгледа, решено и питање учешћа у финансирању овог значајног југословенског фестивала.

Драмски део програма Игара, ове године, представља срећну симбиозу класичног и савременог: то је драгоцени сусрет дела наше старије класике, посебно оне поникле у Дубровнику, са драмама насталим у нашем веку. Тако у програму доминирају дело Марина Држића („Плакир“ и „Дундо Мароје“) и Мирослава Краљевића („Кристофор Колумбо“ и „Артеј“), али су присутни још и Бенетовић („Хваркиња“), Ступић („Кате Капуралина“), Војновић („Еквиноциј“) и Чинго („Зна, вода“). Томе треба додати и неколико дела из светске драматургије: свакако ће најзанимљивији бити повратак „Хамлета“ на Ловрјенац, као и извођење Макијавелијеве „Макираголе“ у

парку Музичке школе. Ако томе додамо још неколико вечери појединих глумца, онда је слика драмског програма комплетна. И заиста се мора рећи како је овогодишњи драмски програм широк, богат и занимљив, што је резултат инвентивне и досадне драматуршке визије Маријана Матковића, коју он изграђује већ три године. То је још једна потврда да драмски репертоар не трпи никакве импровизације, већ захтева трајна и смислена решења у оквиру једне континуиране програмске политике.

За музички део програма овогодишњих Игара може се такође рећи како је богат и разноврстан, јер обухвата гостовање четири реномирана симфонијска оркестра, неколико хорова и камерних ансамбала, али би солистичких концерата, нарочито наших уметника, могло бити знатно више. А тако би се и присуство наше музике на програму Игара учинило још видљивијим.

Двадесетогодишњица Дубровачких љетних игара свакако је јубилеј који обавезује. И зато је ванредно срећна околност што овогодишњи програм, који нуди заиста једно несвакидашње уметничко обиље, може обележити овај значајни јубилеј.

Рашко В. Јовановић

ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ

ЛЕТЊЕ ИЗЛОЖБЕ

Сликарство у средњовековној Србији од 12. до средине 18. века, Народни музеј у Београду

У НИЗУ ИЗЛОЖБИ које су после рата приређене у Београду на тему средњовековне уметности у Србији ова данашња је безмало најцеловитија и најинтереснија. Иконе Пејко-дечанске иконописне школе изложене 1955, велика изложба копија фресака 1959, Иконе у Србији 1961, Средњовековна уметност у Србији 1969, као и низ других, исто тако значајних и научки незаобилазних, окупиле су наше најеминентније стручњаке који су систематски, научно и са пуно жара улагали напоре да открију истину и лепоту наше средњовековне уметности. Због тога је данас то једно добро истражено подручје, историографски и музеолошки обрађено, али с обзиром на време и сложеност проблема који носи један овакав историјско-естетски, етнографски и социјални комплекс, многа питања још чекају да буду постављена и разрешена.

Ова изложба у Народном музеју помамо се разликује од неких досадашњих покушаја презентације дела нашег средњовековног сликарства, истинита — више у методу него у квалитету: она је замишљена, с једне стране, као резултат научних истраживања, озбиљног истраживачког приступа материји која је доведена до потребе синтезе, док је с друге стране изложба постављена и обрађена толико јасно, чисто и прегледно да се и лаику чини како је то све тако природно и логично. Конципирана у основи хронолошки, по великим групама (фреске, иконе, рукописне књиге, слике у емаљу и украсни метал), изложба је компонована од оригиналних комада, на жалост — често фрагмената, који се чувају у многим музејима широм земље, манастирским ризницама, црквама, заводима за заштиту споменика. Већ сама чињеница да је у току припрема за изложбу (која је најпре приказана у Прагу) обрађено једно огромно подручје и да је знатан број експоната први пут приказан у оквирима презентације нашег сликарства у огромном и по много чему изузетном временском периоду, од 12. до средине 18. века, говори о озбиљности подухвата и вредности експозиције.

На жалост, због природе материјала, највеће и највредније подручје нашег средњовековног сликарства — фреске, заступљено је минималним бројем експоната. Од око стотинку изложених дела, само једна десетина припада фреско сликарству, и то у фрагментима, детаљима ликовној композицији.

Аутор изложбе, Десанка Милошевић, показала је не само добру обавештеност стручњака већ и осетљивост естетике. У обимном предговору у каталогу Десанка Милошевић је систематски, са пуно ерудиције, анализирала дела са обзиром на време, историјске услове, стилске утицаје, и међузависности, али и у тежњи да открије само биће слике, аутентичност дела, његову битност, једину карактеристику. Користећи се огромним материјалом који је годинама растао и који је она проучавала, дала је популарну и у исто време врло прихватљиву синтезу о делу византијског сликарства у нашим крајевима, анализирајући оно појединачно, субјективно, непоновљиво, али и национално специфично, оно што измиче и цркви и канонима стила, религије и



ПОП СТРАХИЊА ИЗ БУДИМЉЕ, ДЕТАЉ ИКОНЕ, КРАЈ XVI И ПОЧЕТАК XVII ВЕКА



ПЕТАР ЛУБАРА: ГЛАВА РУДАРА (ЦРТЕЖ, 1946)

владајућег укуса, и оно опште што доноси време, као широко фон услова који доприноси рабању дела и одређују његову друштвену функцију. Имајући јасно на уму специфичност појединих „школа“, регионалних карактеристика и индивидуалних остварења појединих мајстора, Десанка Милошевић је наше сликарство 12. до 18. века схватила и разматрала као целину, као јединствен организам који је имао време раста, успона и време стагнације и пада. Зато изложба делује целовито упркос одсуству најзначајнијих представника монументалног фреско сликарства. Због тога изложба заиста делује и као антологија мада у основи нема антолошки карактер.

Богато илустрован каталог допуњен је свестрано обрађеним подацима о сваком експонату, са најважнијим библиографским јединицама и досадашњим излагањима у земљи и иностранству. То су драгоцени подаци који ће послужити и стручњацима а не само љубитељима наше уметности.

*

Меморијална галерија Петра Лубарде

ПОШТУЈУБИ давнашњу Лубардину жељу да Београду остави знатан број својих капиталних дела, Скупштина града Београда и Музеј савремене уметности, у сарадњи са Вером Лубарда, уложиле су напоре и средства да се Лубардин ателе у Иличиној 1, у којем је провео последњих петнаест година живота и рада, претворе у својерестан музеј Лубардиних дела.

Ателе је прерађен по принципима модерне музеологије у изложбени простор у који је смештено, поред документације о сликару, око 200 експоната, слика, цртежа и скица. Изложбени материјал представља углавном послератно Лубардино стваралаштво, од 1950. до смрти, у избору који је претежно сам аутор сачинио. Ту су неке од оних чувених слика из славних педесетих година којима је Лубарда отворио нове путеве савременом сликарству у Србији („Фосиа“, „Оштре стене“, „Косовска битка“), ту су и дела из оног прелазног периода шездесетих година у којима је уметник на непоновљив начин исказао сву драматичност нашег времена („Рамена птица“ из 1957, „Ватра“ из 1959, „Камена мрежа“ из 1960) али и десетине дела из последњег периода његовог стваралаштва којима се сликар исто тако достојно одаужио времену, уметности и народу. Најдирљивије и некако најмонументалније делују скице за недовршена дела из којих се наслућује шта би сликар још могао урадити да га смрт није преухитрила.

Ако у Галерији нема предратних слика (што је заиста штета) скице и цртежи заступљени су са неколико доратних и ратних комада, тако да је у овој области видљивији континуитет и преображај Лубардиног дела.

Последњих двадесетак година Лубардиног стваралаштва тематски је окренуто миру савременог човека, али и питањима историје и поетске вокације која извире из мрачних дубина стваралачког бића. Последња монументална композиција, Први српски устанак, рабена за Народну библиотеку СРС, представљена је скицом великих димензија (130x170) у техници лака на лессонту.

Ово је још један опромтај од великог сликара Петра Лубарде. И у исто време потврда да ће његово дело остати трајна квалитетно-уметничка вредност нашег времена и наше средине.

Срето Бошњак

СМОТРЕ

ГРАД КУЛТУРЕ

ПОЗНАТ по извору биковичког киселака и бањи која пружа одмор и лек, Аранбеловац је сада преко лета светлиште културе и уметности којом хрле музичари, сликари, керамичари, вајари, песници, романописци, глумци... Некадашњи градић удаљен сто километара од главног града, а самим тим и од „центра“ уметничких збивања, данас нуди намернику жељном уметничких доживљаја област сплет музичких, драмских, ликовних и керамичких манифестација. Траје у том граду већ читаву деценију један од најзначајнијих југословенских културних манифестација, смотра „Мермер и звуци“, једно оживљено збориште уметника са свих страна наше земље, а сада и из иностранства.

Ова смотра заслужује многоструку пажњу: она је, можда, пре свега потврдила акционо јединство привредних и уметничких организација града под Букљом и оближњих места, потврђен је изванредан спој настојања радних организација да својим људима омогуће шире упознавање са вредностима музике, сликарства и других уметничких грана, омогућујући им да се духовно обогате, оплемне и тиме још више постану креатори друштвене политике на подручју културе и уметности а не само њени статички, повременни, конзументи. Велики број привредних организација, водећи у овом нашем региону, схватио је улогу уметности у оформљивању радног човека као учесника у процесу културног живота и издавањем великих материјалних средстава омогућило да радни људи Аранбеловца потраже себи места уметничког доживљавања и уживања, а поред њих и хиљадама туриста који долазе у Бању. Уметници су међу привредним функционерима Аранбеловца нашли достојне сараднике и почели једну сложену, дуготрајну и врло ангажовану сарадњу.

Вајари су дошли у Аранбеловац пре читаве деценије и у Парку створили најчуднији музеј у Европи. Као вечни становници Бање „дежурају“ скулптуре аутора пристигли из свих крајева Југославије, са различитим естетским оријентацијама. Ту су дела Косте Анбела Радованића, Вице Јоцић, Милуновића, Бакића, Тршара, Кратохвила и многих истакнутих уметника наше земље, заједно са остварењима француских, румунских, италијанских, израелских и аустријских мајстора скулптуре. Њима се придружује, као новина изузетног значаја, група југословенских керамичара, који су смотру „Мермер и звуци“ обогатили својим делима која представљају спој уметничке инспирације ствараоца — керамичара и задовољења потреба „обичних“ људи да у својим домовима имају мале фигурице од керамике, као неку успомену, за неко сећање, за неку изгубљену тајну. У чувеној аранбеловачкој галерији ствараје се вазе, фигуре животиња и људи, чаше, и други предмети који оплемењују свакодневну околину у којој ради човек живи. Група београдских уметника (Иван Табаковић, Борбе Росић и Владимир Буњак), оснивачи тог необичног уметничког посла — „Света керамика“, заједно са Оглом Вујадиновићем, Велимиром Борбенићем, Мирјаном Исаковић и другима, нишла је на велико интересовање керамичара из других земаља и током ове сезоне почеће да се остварује шира сарадња.

Програм музичких, драмских, филмских, ликовних и књижевних вечери смотре „Мермер и звуци“ презентира једну веома озбиљно изабрану групу извођача — најбољи југословенски солисти и ансамбли нашли су своја места у концепцији програма Смотре. Од Београдског балета, који је извео дело Зорана Христића „Даринкин дар“, на отварању Смотре, 4. јула, до свечаног концерта забрбачког ансамбла „Вагрослав Лисински“, којим ће се Смотра закључити 23. септембра, изведено је низ концерата, ликовних вечери, сусрета са књижевницима, представа награђених филмова у Пули, балетских вечери. Свака од тих манифестација је, у ствари, једна мала смотра, један мали фестивал музике или боје, казане речи или игре у простору, озрачен белом венчајком камена.

Суделовање на овогодишњој смотри „Мермер и звуци“ остварили су у овом периоду од месец дана како Смотра траје: Крушевачко позориште, њихове титовградске колеге, групе изворног фолклора, совјетски уметници „Распеване виолине“, Трио Лоренц из Љубљане, архитект Ранко Радовић, виолинист Владимир Шкерлак са младом београдском пијанистичкином Елеонором Сурутком, писци Јанко Боновић и Војин Јелић. Програм у августу месецу испуниће такође Маја Димитријевић у Позоришту једног глумца, Кубански балет, Јасна Бујић, Јанез Лајовић, Недељко Гвозденић, Душан Јакшић, Крагујевачко позориште, Миодраг Б. Протић, Јуре Франчић, Пеџа Милошевић и Совјетски оркестар са солистичким људима Зикином. Од великог значаја је свечани концерт који ће бити посвећен осамдесетој годишњици рођења Крепимира Барановића, једног од најзначајнијих југословенских композитора и дригената.

Септембар месец, најлепши период у Бањи и њеном Парку, дошћеће у Аранбеловац Душана Трбојевића и Мирослава Чангаловића, Блажа Конеског, позоришта из Београда и Новог Сада, Десанку Максимовић, Александра Вуча, Хусеина Тахмишчића, шест сликара из шест република приредиће изложбу „6 x 6“ и — на студије јесен да лишћем пошта сквалитуре које живе у Парку... Остаће, међутим, хиљаде жеља да се и на следеће године походи Аранбеловац, некадашња паланка, а сада центар једног од највећих наших фестивала.

Владислав Димитријевић

Љубав

Није било ни јутро
није било ни вече
ни подне, ни поноћ
у недогледу
у ванвремену
састаи се оне линије

Затим се разбише
у безброј светлцавих тачки
а реч неко рече, невидљива лица
и тачке се спојише у линије опет
а линије се спојише
у слике сасвим нове
а реч неко рече, гласа нечујног
и, ко чудо давно
из оног недогледа
из оног ванвремена
све крену, потече

та река струја светлости
и речи згуснутих оштар бол
све у себе узе
диже се шумни зрачни вал
и вал се за валом расу

није било упозорења
ни знака било каква
нешто од незнатног
нешто од себе само
лако као непостојање
пружило је свој дуги одјек
оштрином бестелесних муња
синило је, успело се у време

то реч је неко рекао
зраком светла ока
заљубао се простор
пренут узбуђењем
то реч је неко рекао
од мисли и од струје
и свили су се дани
у тајно гнездо чекања
ко земља, пре олује.

ВАТРА ЗАПРЕТАНА

Певаш давна жеља,
ко вечна дуга над даима сивим,
у простору си свом,
даљине те не стижу.

Може ли лутањем другим, да се остави,
на страницима стрмим, песма,
што се из саме ватре родила.
Је ли она светлост, која лута,
у овом одсечку времена,
тражећи уток свој, који јој беше

извориште?
Је ли она светлост која се расипа крадом,
из неослобођене ватре?
Је ли она светлост, која се отима
из пепела ћутљивог, из запретане ватре?

Тај пригисак тајанствене воље,
жеља жеље, коју покренуше непознате
силе,
у часу, који одабра случај или само
време.

Та жеља жеље, сећање на чар
експлозије светлосне, у хелији, у крви.

Одакле тај зов неодољиви,
заманни пев хорова давнина,
онај одјек, који тобом, у нама,
небу одговара.
Тај одјек из гнезда буктиња,
што се плодише у крилу неоткривене
леноте,

добом младости земљине,
над којом севаху метеорске муње,
у искрицавом даху, свемирског усјања.

А међу смарагдним биљем,
равала се тешка жудна,
ка новоустоличеном сунцу.

Певаш давна жеља!
Је ли то одјек, или јаз непремостиви,
путовање бескрајно, сазнање светлости,
која тек путујући, у жељи својој,
светлошћу се назива.
Је ли то одјек и зов и путовање
бескрајно?

СЛИКА

Одједном је природа уздахнула дубоко,
десио се покрет чудан, шапутало биље
занесено,
јавио се звуком давним, жубор вода
изгубљених,
вратиле се у град птице, запевале
нечувано.

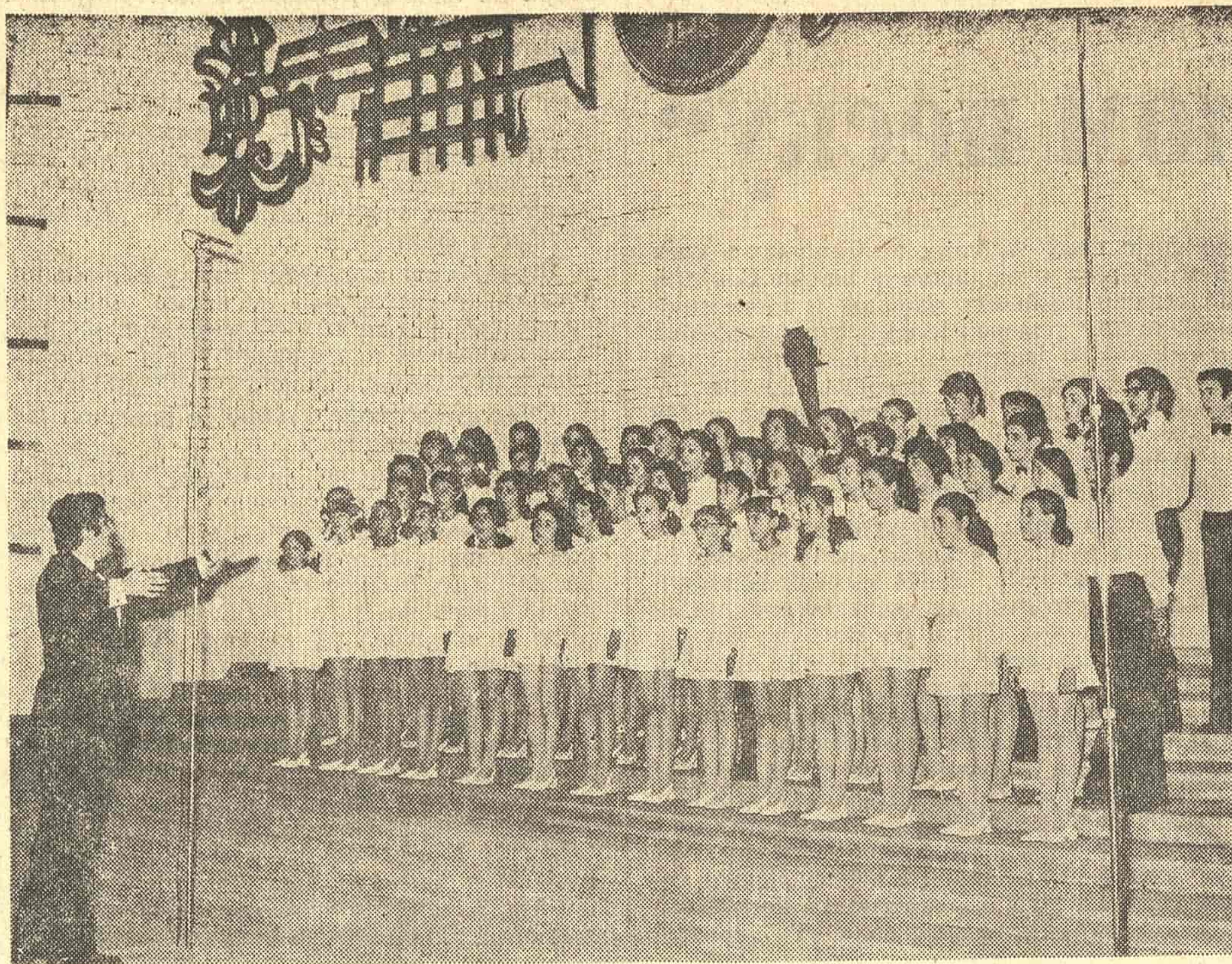
Да ли је то било у неком сну,
или на другој некој планети?

Тек, слика се родила, у неочекиваном
часу,
затреперило је зрак у оку срца,
разлио се као дан над пределом у зору,
негде је запевало, из тишине, снено,
потекла одједном, новорођена река
и кренула смело ка сањаном мору.

Каква је то слика, дрхтај тајне нове,
каква је то слика слатка, чије је то лице?

Да ли је то било у излуделом сну,
сјајном,
или међу звездама, у ритуалу коби,
Видех се у оку твој, у небу завичајном.

То је била она слика у унутрашњем оку,
донесоме зрачне птице вести из далека,
да долазиш из незнатних у крајеве моје,
пали се у васиони, нова ватра нека.



СА У ЈУГОСЛОВЕНСКИХ ХОРСКИХ СВЕЧАНОСТИ. НА СЛИЦИ: ДЕЧЈИ ХОР ОСНОВНЕ ШКОЛЕ „ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ“ ИЗ НИШЕ КОЈИ ЈЕ НЕДАВНО НА ЕВРОПСКОМ ФЕСТИВАЛУ ДЕЧЈИХ ХОРОВА У НЕРПЕАТУ (БЕЛГИЈА) ТРИЈУМФОВАО ОСВОЈИВШИ ПРВО МЕСТО

МУЗИКА

СМОТРА ИЛИ ТАКМИЧЕЊЕ?

Уз V југословенске хорске свечаности

ТРАДИЦИОНАЛНА бијенална манифестација хорског аматеризма код нас, „V југословенске хорске свечаности“ (ЈХС), одржана је у Нишу од 3. до 7. јула ове године. Иако не изричито и наглашено јубиларне, ове свечаности ипак представљају један важан и крупан ивичњак који нам пружа могућност и прилику за неки осврт, за нека размислања и за нека поређења. У току овог одсечећа наших аматерских хорови су, у оквиру ове велике манифестације, приказивали степен својих техничких и уметничких достигнућа кроз композиције разних аутора, наших и страних, од 15. столећа па све до јучерашњих дана. Дешавало се да су, омашком на програме наших аматерских хорова доспевали и композитори трећег реда, минорни труд бенџици у писању нота, којима никако није било места на оваквој манифестацији. Било је и композиција које је само лош укус музичког руководиоца, диригента, могао довести на подијум у нишкој Тврђави. Било је и јадно и траљаво припремљених хорова који су у општој конкуренцији били упаљиво испод разине.

Ове године тих неједнакости није било, нити у програмима појединих хорова, нити у њиховом извођењу самих програма. Веома је приметна тежња код свих хорова да достигну високи степен извођачке технике. Ако не рачунамо сасвим занемарљиве изузетке, програми код свих хорова, а било их је 18, били су добро и укусно одабрани. Укучино звез, уметнички садржај ових ЈХС био је на знатној висини.

Ранијих година је у нашим аматерским хорovima владала мотетоманија. Скоро сваки хор, учесник на ЈХС, осећао је као своју обавезу да на програм неизоставно стави по који мотет или мадригал старих мајстора полифоније. Било је то скоро питање чести, престижа и реномеа хора, његовог угледа и звука његовог имена. Наравно, при томе је долазило и до апсурда да хор од 80 певача изводи композицију која је предвиђена за скромну групу певача и за камерни звук. О аутентичном тумачењу таквих дела у тим условима није могао бити нити говора. Стија је био потпуно промашен. На овогадешњим ЈХС тог помодарства било је знатно мање. Од укупно 18 хорова, колико их је било у Нишу, свега њих 6 је имало на својим програмима композиције старих мајстора. Ово говори о напору уметничких руководиоца хорова да пронађу и на другој страни дела, погодна за њихове певачке колективе. Свакако, ове речи не треба никакo схватити као неко бацање анете на старе мајсторе и као крсташки поход против њихових дела. Они треба да имају своје место у програмима наших хорова али не по сваку цену и у свим условима.

Никада до сада на ЈХС југословенски музички ствараоци нису били толико заступљени као ове године. Уместо ранијег стереотипног броја композиција и аутора, око којих су се до замора вртели хорови и њихови диригенти, упадајући у грешку да по неколико хорова пева исту композицију, чак и исте вечери, — овај пут су диригенти са пуно изналажљивости показали да је наша хорска музика веома богата и разноврсна и да ју је требало радознано ишчепкати из пепела. Ова чињеница може деловати веома охрабрујуће, јер је хорска композиција у нашој музици скоро „уско грло“, тј. наши композитори веома мало поклањају пажњу овој дисциплини. Расписивани конкурси за овај облик нису давали задовољавајуће резултате. Али сада, код ове заинтересованости наших вокалних извођачких тела, наша хорска музика може да доживи управо своју ренесансу, што се свакако може рачунати као крупан поен за ЈХС. Овако, у непосредном додиру композитора са диригентом хора, у њиховом договору о евентуалном избору песника и текста и тежини хорског става, могу да поникну аспе нове хорске творевине и да тиме оживи тај облик, којим смо се у прошлости толико поносили. Заромак сваке праксе види се у чињеници да су на

овим ЈХС неке нове композиције наших аутора доживеле своје прво звучно остварење.

Врло је охрабрујуће што се хорови окрећу и према савременој музици, према данашњем изразу. Дуго су се одапирани томе, дуго су се кретали линијом најмањег отпора, правдајући се скоро редовно техничким тешкоћама које им постављају савремене хорске партитуре. Сама истина да хорови посежу и за савременим делима говори о томе да су наши хорови и у техничком и музичком погледу тасали и узнапредовали, те им таква музика није више страна и неолоступна. Напротив, ти хорови сада могу бити оалични и аутентични тумачи такве музике, музике нашег времена.

На завршетку претходних, четвртних ЈХС, пре две године, одржано је у Сићеву саветовање о достигнућима и резултатима самх Свечаности. Том приликом је, кроз изјаве неких учесника на том саветовању, изражена жеља и скоро одређена намера да се Југословенске хорске свечаности претворе у међународно хорско такмичење. Разлози за ово нису били јако убедљиви. Два су међу њима доминирала: 1) хорови желе да знају на чему су, желе да буду вредновани и оцењивани и 2) имамо свакојаке фестивале и смотре али немамо међународно такмичење аматерских хорова. Први разлог је тешко утврдити, јер има много хорова који не желе такмичење. Други разлог је нешто небудозан. Зар се заиста мора имати и такво, још уз то међународно такмичење? Зар нам је оно збиља толико неопходно? Зар су Југословенске хорске свечаности већ дотрајале, зар су већ превазиђене да се морају преквалификовати у нешто друго?

Изношени су и разлози противу те идеје. Да би се такво такмичење омогућило, мора се обезбедити дворана са сталном температуром и звучном изолацијом. Морају се хорови поделити у категорије мушких, женских, мешовитих и дејчјих хорова и у дисциплине, према тежини композиција. Даље се морају одредити обавезне композиције. Такође и етапе, кроз које хорови — такмичари морају проћи. Управо све оне пропозиције које су уобичајене на таквим такмичењима. Уз то се морају обезбедити и чланови жирија из разних земаља, пошто је такмичење интернационално.

А шта би остало од дивне стварности ЈХС? Уместо на летњој позорници у нишкој Тврђави, у том прекрасном и јединственом амбијенту, који прима и неколико хиљада разараганих слушаоца, то такмичење би се морало одржавати у некој дворани у Нишу. Отпадала, дакле, широки круг љубитеља хорске песме. Уместо релаксације код хорова и безбриге да ли ће добити ову или ону оцену од строгог жирија, уместо слободног удисања манифестацијског кисеоника пуних плућима на летњој позорници, дошли би хорови (да ли у великом броју?) који би у такмичарском грчу у сваком хорв видели свога конкурента, свога супарника, скоро непријатеља. Уместо искреног певачког братимљења, које је сада спонтано присутно, сигурно би дошло до неких неизбежних такмичарских трвеза и љубоморе.

Овогадишње Југословенске хорске свечаности нису претворене у интернационално такмичење хорова али је камуфлирано у њих увучен један вил такмичења, као неки хибрид. На саветовању после завршених ЈХС речено је да то и јесте и није такмичење (!). У сваком случају овај хибрид није се потврдио.

Ако су Југословенске хорске свечаности у току једне леценије на један еклатантан начин оправдале своје постојање, ако су дале сјајне резултате, онда апсолутно није потребно преквалификовати их у било какво такмичење.

Међународно такмичење? — Не!
Смотра аматерских хорова и дивна манифестација народа и народности Југославије? — Да!

Предраг Милосчевић

С њочешка друје књије

ЉУДИ који желе да иду укорак с временом наивно претпостављају да време има две ноге и корак дуг само један метар.

Деца се највише диве освајачима. И човечанство у дејем узрасту дивило се такође, пре свега, освајачима. Али зрели људи највише се диве освајачима имажинарних простора — ствараоцима културе.

Духовне врлине стварају цивилизације, а пороци их разграђују. Стога цивилизације, као и људи који их стварају, нису бесмртне.

Неке масовне идеологије (релиције, на пример) прављене су као конфекција: за одређене типове људи. Они који нису грађени према одређеним мерама не могу да их усвоје.

Људима не пада тешко хијерархија кад теже истом циљу, али чим почну да осећају хијерархију и чак да се за њу боре, циљ се замагљује, па чак и губи.

Време се више запажа кад разграђује него кад гради. Стога смо склони да га, као и сваку силу, сматрамо више рушилачком него стваралачком.

Тврди се често да је време непогрешиви судија, али није ли искуство стечено временом обично закаснило?

Пошто је правда често чак и слепа, приморани смо да будемо задовољни кад је само спора.

Лакоћа успеха не пружа највеће задовољство које успех може да нам пружи: понос.

У поезији и музици, па и у обичном говору, до срца не долази оно што, на путу до њега, вређа ухо. Стога су милозвучност и слаткоречивост повоздани поможници ласкаваца и варалица.

Човек има права да чини оне грешке чије последице погађају само њега самoга, никако не и оне које погађају друге људе, а потовоу не оне које погађају и потомке. Али које грешке имају тако мале и краткотрајне последице и има ли их уопште?

Младић је бунтовник по природи, а зрео човек по логици.

Скептик је повучен, не успоставља контакте и не радо говори, јер не верује да би се из комуникације могла извући било каква корист. Скепса захтева ћутање. Стога су скептичне декларације нелогичне. Њима се, у ствари, више жели изазвати пажња неголи изразити уверење. Скептик може да пожели да глуми и да се забавља, али не и да поверује у вредност сазнања и делања.

За љубав према људима потребна је и усамљеност и друштвеност: у усамљености се развија љубавна тежња, а у друштвености се она реализује. Стога љубав изостаје и код оних који су стално усамљени и код оних који су непрекидно с другима, који се од других не раздвајају.

Има људи који присталице било које духовне или друштвене струје и гешје не цене и не воле, јер их сматрају хладним, уздржаним и неодреденим, али баш ови људи врше значајну функцију у животу често исцвеште подељеном на групе, струје и правце: они представљају ону снагу која је у стању да доведе у везу, споји и измири многобројне супротности међу људима и живот учини јединственијим и много поношљивијим него што би био без њихове акције.

Хуманиста често говори врло слично демагогу, као што Дон Жуан говори готово исто као Ромео. Због тога се мора залазити иза речи сваког човека и откривати прави мотив ласкавог говора. А та неопходност изазива сумњу и у оне који је ни најмање не заслужују, те их с правом вређа.

Савршенство је непријатељ стваралаштва. Оно што уметник осећа да није успео да изрази у једном свом делу, подстиже га да то изрази другим делом и тако његово стварање, подстицано сталним неуспесима, не престаје све до краја живота.

Није паметно хвалити се својим интелектуалним успесима, као што није морално разметати се својим врлинама.

Има хиљаду загрљаја — од загрљаја мајке, који значи наше право сигурно уточиште у свету, до загрљаја смрти, који нас уклања из света: нежних загрљаја љубави, друшарства, солидарности, али и гешких загрљаја сукоба, тешкоћа, борби. У дну тежње да се избегну чак и загрљаји прве врсте и да човек живи сам, без љубави и разумевања, у ствари, лежи страх од загрљаја друге врсте.

Уколико неко има већу моћ утолико више треба да буде моралан.

Драган М. Јерemiћ

Вода на „црном песку“

КАКО ЈЕ ПУСТИЊА
ПОСТАЛА ПЛОДНА

ОКО 60 одсто површине совјетске републике Туркменистан налази се у зони пустиње. Пустиња Кара-Кум заузима по величини треће место у свету: од ње су веће само Сахара и Гоби. Њена површина износи 35 милиона хектара, што представља збир површина Аустрије, Данске, Белгије, Холандије, Португалије и Швајцарске.

Живот људи у овим крајевима вековима био је тежак, а очи упрте у непознате „силе“, кадре да дају кишу. Вода је представљала злато, али је није било. Висина воденог талога у току године износи мање од 200 мм, а максимална температура у летњем периоду достиже 50° С у хладу. А људи су ипак вековима били принуђени да и у таквим условима развијају привреду. Основу је представљао гајење оваца, које су се задовољавале оскудним пустињским растињем. Копани су артерски бунари, а о пољопривреди се могло разговарати само у појединим оазама. Због свега тога су пустињу назвали Кара-Кум, што значи „црни песак“. Песак који доноси муку, злопаћење, смрт.

Данас више није тако. Целокупна привреда Туркменске ССР упућена је баш на ресурсе које крије у својим недима пустиња. Поред коришћења нафте, природног гаса и соли (на обали Каспијског мора), учињени су велики подухвати и у пољопривреди. Требао је довести воду, олеми нити пустињско тле и испитати могућности за гајење одговарајућих културних биљака. Пошто Република, изузев две-три реке, нема других водених богатстава, донета је одлука о изградњи канала, којим ће се доводити вода из Амур-Дарје у „срце“ пустиње. Радови су започети 1954. године, пошто су биле претходно обављене многобројне научне студије из области хидротехнике и мелiorације. Целокупно извођење радова предузело је предузеће „Каракумстрој“ чије се седиште налази у Ашхабаду и које упошљава око 22.000 људи, од чега само на изградњи канала и акумулационих језера ради око 12.000 душа.

У „Каракумстроју“ су ми рекли да дужина изграђеног канала износи 850 и нешто више километара, а да је за изградњу преостало око 650 километара, чиме ће се помоћу дејства подземних благотворних вода оплеменити два милиона хектара пустињске површине, захваљне за пољопривреду због суптропске климе. Са ширином 100—150 и дубином од пет метара, овај канал, назван именом Владимир Иљича Лењина, почев од Амур-Дарје, плован је за бродове од 50 тона носивости, до 475 километра. У току су радови који ће његову пловност продужити до престонице Ашхабада, што представља нових 375 км пловности. На садашњој „маршрути“ изграђена су три водохранилишта (сабирна језера), у којима је акумулисано око милијарду и по кубика воде.

До које је мере значајан овај подухват показује и податак да је до сада само на изградњи канала утрошено преко 30 милиона рубаља. На другој страни, продором воде у пустињу, оснивањем совхоза и колхоза, развојем индустрије грађевинског материјала, о чему такође воде бригу стручњаци „Каракумстроја“, пољопривреда је у 1964. години, на пример, остварила вредност производње у износу од 600 милиона рубаља. Дуг је списак производа које туркменска пустиња даје својим људима. На првим местима се налазе пшеница, кукуруз, јечам, пиринач, воће и поврће, значајан производ је и памук који са 45 процената учествује у целокупној совјетској производњи. Осим тога, довод воде у „црни песак“ одразио се и на сточарство. Према речима Бари Атајева, секретара ЦК КП Туркменистана, болег познатога Мостара од мене и вероватно од две трећине наших људи, овде се напаса пет милиона оваца, а њихова годишња „производња“ креће се од милион авеста до милион триста јагњаци, од којих се добија чувени астраган.

Не треба пренебрегнути ни развој риболовства у каналу и вештачким језерима, који су, после стручних испитивања „насеље ни“ рибам. Њихова је основна улога да „ласући“ водно биље, обезбеде несметан проток воде, који износи 350 кубика у секунди.

НАУЧНИ ПРИСТУП ПРОБЛЕМИМА ПРИВРЕДЕ

— Посетићемо Академију наука Туркменске ССР — рекао је, једног јутра Јевгеније Чернов, „главнокомандујући“ нашег пута по средњоазијским совјетским републикама, ликујући што му је пошао за руком да уговори овај састанак и што може да дода, обраћајући се мени — пружиће ти се прилика да се обавестиш о Институту за пустиње.

Јер, приликом детаљне разраде дневног плана, колеге новинари из Пољске и Чехословачке никако нису могле да нађу заједнички језик са мном, пошто сам на све могуће начине настојао да се ступи у контакт са научним и стручним радницима који се баве проблемима пустиња и оплеменивања непрегледног мора каракумског и других пустиња. За њих, очигледно, то није била интересантна тема. Радије су помно бележили статистичке податке, који су се зачудо односили на све и свашта, чак на проценте женског и мушког становништва.

— Институт за пустиње основан је у јануару 1962. године — започео је разговор А. Г. Бабајев, директор и члан Академије наука. — Овој јединственој институцији у СССР-у претходило је постојање научне установе за испитивање и освајање песка, основане 1959. године, такође при Академији наука. Пред нама се налазио веома сложен и важан задатак комплексног проучавања пустињских предела Средње Азије и коор-

динације свих научних истраживања која се у вези са овим врше у земљи Совјета. Целокупан комплекс научних и експедиционих радова усмерен је ка стварању основа за решавање једног од најважнијих задатака у привреди ових крајева. Другим речима, наш *gaisop d' etge* састоји се у освајању и увођењу привредних делатности на територији пустиња, као и у истраживању њихових подземних богатстава.

Организациона структура ове институције, која има 220 чланова, међу којима 87 научних радника, а 114 су научници-инжењери, састоји се од дванаест специјализованих сектора. Неки од њих су: сектор генезе и типологије, сектор солске ерозије, лабораторија за географију тла, лабораторија рија салатина и слановодног режима тла, док посебна група научника разрађује методе одгајања и одабирања врста дрвећа за стварање заштитних шумских површина на обалама Каракумског мора, а једна од лабораторија бави се и динамиком пешчаних терена. Лабораторија агрофизике и хемије тла, на пример, истражује могућност коришћења минералних вода за „прање“



ГРАБАНИ ТУРКМЕНСКЕ ССР У НАРОДНОЈ НОШЊИ

сланих терена као и за поливање пољопривредних површина.

Од оснивања до недавно сарадници Института објавили су преко 378 радова, међу којима је одбрањено и 22 магистарска рада.

Говорећи о досадашњим успесима А. Г. Бабајев се задржао само на појединим научним резултатима. Разрађен је метод освајања пустињског тла биљним врстама, на основу коришћења локалних површинских вода које се образују у периоду падавина. Једноставно, научници су помогли да се успешно таје, на пример, лубенице (стоне и за стоку), диње, бели дуд, лих источни, кло кочика, карагач, чешињ, црни саксуал и черкези Палетског и Рихтера: биљке са изванредном привредном вредношћу и могућношћу за редовну производњу. Међу успехе, треба поменути и изradу јединствене класификације и картографско убележавање типова песка, а на основу тога предложене су мере за задржавање, пошумљавање и пољопривредну обраду приозног појаса. На тапету научних разрада налази се су се и основне теорије образовања и развоја рељефа покретног песка и технички начини заштите објеката нискоградње и њихових фундамената од пешчаних наноса или солске ерозије.

АРХИТЕКТУРА, ОБОЖАВАЊЕ ВОДЕ И МУЗИКА

Видео сам у Ашхабаду овакав приказ који је представљао свакодневну слику. Гости „републичког“ хотела, названог именом града, кроз обимне стаклене површине, ручавајући посматрали су дечаци и девојчице како скачу и бућкају се по води која се излива из фонтана. Овакав њихов однос може се схватити само ако се зна вредност воде у овим поанељима, пре десетак година доведене из далеке Амур-Дарје. Осим тога, за мене је представљао својеврстан начин живота једног архитектонског модерног остварења, његову саживљеност са околином и до краја искоришћену намену.

Хотел „Ашхабад“, на први поглед, као архитектонско дело, осваја пажњу посетиоца, који и не мора да буде стручњак. Моја жеља да се састанем са његовим творцем, на жалост, није могла да буде испуњена; главни архитекта града Абдула Ахмедов, налазио се на путу.

— Повезаћу те са његовим сарадницима и пријатељима — рекао ми је у једном тренутку песник и дописник АПН Павла Трифинович Ионов. — Овај четрдесетогодишњак има велики број пријатеља и сарадника, са којима је формирао архитектонски биро, у којем се ради бесплатно. На тај начин се надокнађује и оно што Ахмедов изгуби у обављању разноврсних административних послова.

Из причања његових колега, литературе у области реализованих објеката пошло ми је за руком да „упознам“ овог својеврсног занимљивог ствараоца. Сви се слажу да се, приликом анализе идеја и остварења Ахмедова, валоризује позната изрека да је архитектура окамењена музика. У музици и архитектонском делу, другим речима, хармонија се постиже умешношћу мај-

стора да овлада руковањем контрапункта. Као што се у музици помоћу полифоније (вештине компоновања неколико тема) добија звучна пластика, код реализација главне архитектуре Ашхабада ова хармонија се постиже комбинавањем енергичног, строгог и конструктивног, што представља епитете савремених грађевинских подухвата, и националних мотива којима се „армира“ китњаста фантазија.

Зграде овог ствараоца имају облике индустријске епохе, али су веома успешно уклопљене у природу Туркменије, са ритмом пешчаних пустињских брежуљака, затим и са планинским ланцем Копетдага.

Обожавње воде такође је једна од његових карактеристика.

Зачудо, Ахмедов је родом из Дагестана, али му то не смета у истраживањима и проучавању туркменистанских националних обележја и призиву минуваних времена, да би их примено, осавременене. Било је потребно, разуме се, времена да се дође до одговора на питања, која су се пред њим препречила: да ли је експериментално плодотворан? Или: могу ли се у немарству комбиновати традиционални национални елементи и савремена функционалност? По свој прилици, у оваквим анализама наишао је прави пут још у току студија у Азербејџану, док се одушевљавао и проучавао Ле Корбизјеа, браћу Веснин, Нимајева и Мис Ван Дер Роа. Доласком у Средњу Азију, Ахмедов постаје страсти изучаваоца старог немарства овог дела света, по-

Бождар Ковачевић

ПТИЦА

I

Волео сам јутром да јој саспем хране
На руб од прозора. Она је то знала,
И у зоре ране у топле би дане
Кључала у окно, па ми запевала.

Ова птица моја као да ме звала
Небу да узлетим у далеке стране,
У земље незнате још несагледане,
Сав ми живот беше ова птица мала.

А јутрос је нема. Узалуд сам сипо
Мрвице од хлеба, жита чашу и по.
Изишо сам најзад, нисам имо мира.

Одједном је видех: лежи усред баре
Док јој мутна вода смрадне помичаре
Са крила сјај сунца, боје неба спира.

II

Бедна душо моја! Блато са улица
Ко ту птицу сада и тебе залива... —
Рекох себи: — Чудо, како си још жива,
С маском том на себи спокојнога лица,

А с умом што луди од злокобних клица,
С клином бола што се у срце зарива,
Са крилима која јад земље окрива
Те узалуд трепте у вис из тих жица!

Зар ти јасно није да си усред баре
Да си и ти на дну смрадне помичаре,
Ништаријо бедна... да си сиротица

Без икога свога, више него мртва,
И ко ова твоја љубимица птица
Слепога удеса беспомоћна жртва?

III

Погружен у тугу лутао сам градом
Пео дан и вече без јела и воде,
Кроз поноћ се вукох као вампир крадом,
Ко леш у коме се само црви плоде...

И то очајање из мене не оде
Ни кад се изможден пакленом нерадом
Вратих у стан с надом да ће новим јадом
Море снова да ме старог ослободе.

Ко камен без свести лежао сам тако
До јутра кад живот радосно и лако
Заструја у мени: то је птица мала

Опет долетела, па ми запевала,
Птица, душа света која вечно лети
И која никада не може умрети.

Миђун Шиљак

ЦРНИ ГЛАСНИК

Дојездише облаци тмасти
Да наоштре зубе тишине
Ноћ се самоћом плашти
Уз вртлог муње низ поноћ тмине

Глас чујем далеки пелином сазнања
Ноћас је моја душа на трону исцељена
Ветрови рубе мач битисана
Крила нежности распећем зачуљена

И бива све ближи
Открива лице
Варчици слутња
Нетремице

Гласнице црни одлази без трага
Варка је све не верујем у привиђења
Заслетву дајем тежу од сваког блага
Свануће јутро — за нова остварења

ОДИВА НОБИ

Жетеоци ноћну жетву жању
Класја чулног настаје похара
Предају се срца таласању
До зоре ће живот да изгара

Напасницу од мало година
Као ружу дани разлитали
Лепотом се удењила свима
У зао час кад су је познали

Кога једном те руке загрле
Тај ни зору не види кад сване
Врела крв се у облику виле
Помамима из наде скрхане

МОНАСТИР СВ. ТРОЈИЦА

Суочен са собом уклесан у камен
Времена бурног претурито море
Просветитељ стари неугашен пламен
У темеље узидео вихоре

Тајне му чува потамнело лице
Воштанице капљу даље од очаја
Вековном славом пунио ризнице
Животописом преливен од сјаја

У орловом гнезду историја живи

ЕДГАР АЛАН ПО

САМ

Још у детињству ја не бејаш
другима сличан — нити гледах
другима слично — душа врела
не хте да није с истог врела.
С извора истог нисам пио
ни своју тугу; занос што
не могах срцу свом да дам —
и све што волах, волах сам.
Тада — у детињству — у дан први
бурног живота мог — поврати
из свих дубина добра и зла
та тајна што ме вечно гризла;
из бујица, из хладног зденца,
из планинског црвеног венца,
из сунца које сли врх мене
у јесен боје позлаћене —
из умне чија пламна стрела
крај мог је пута пролетела —
из буре којом сав се облик,
и облака што доби облик
(не мугећ Плавет гу високу)
демона неког у мом оку.

ЈЕЗЕРО

Коб је хтела у пролет живота
да заволим измеђ свих дивота
једно место мени од свих лепше —
тако љупка усамљеност беше
тог језера, свег у црном стењу,
и врх којег чемпреси се пењу.

Али када покров ноћи црне,
као сав свет, и њега огрне,
и кад ветар мистични зашуми
мелодију у четресној шуми,
тад — ох, тада будих се с вечера
пред ужасом самотног језера.

Ал' тај ужас не бејаше страва
већ наслада некаква дрхтава —
слутња какву ни драгуља сила
не би мени никад измамала —
нити Љубав, макар твоја била.

Смрт би испод отрованога вала,
на дну му се гробница скривала
с покојником чије жеље беху
да самотан ту нађе утеху
и дух чији пут и пун чемера
створи Еден од тамног језера.

ЦРВ ПОБЕДНИК

Гле! напоскон ноћ весела
после свих лет' чемера!
Рој крилатих плачних анђела
у веловима силази с вечера
до позоришта где на сцени
играју нада и невери,
док оркестар гуди скривени
покаткад музику сферу.

С обличјем Бога лакрдијаш
мрмљају, шушкају, шећу,
један се баца, други јашу —
праве лутке што се крећу
по заповести грдних справа
што сцену чине мању-већу,
чије крило кондорско спречава
невидљиву Несрећу!

Та шарена драма — ох, сигурно
остаје у сећању света!
Народ је зачек Авет гурно,
не шчепав је усред лета,
крз круг што се увек врне
до свога првотног места,
а Лудост, Грех и Страве црне
представљају бит заплета.

Ал' гле, док луда руља врви,
некакве глизаве сене
што вије се сва к'о у крви
наспред самотне сцене!
Вије се! — вије! — јез схрва
лутке што су жртве њене,
анђели плачу испред црва
чији се зуби крваљу пене.

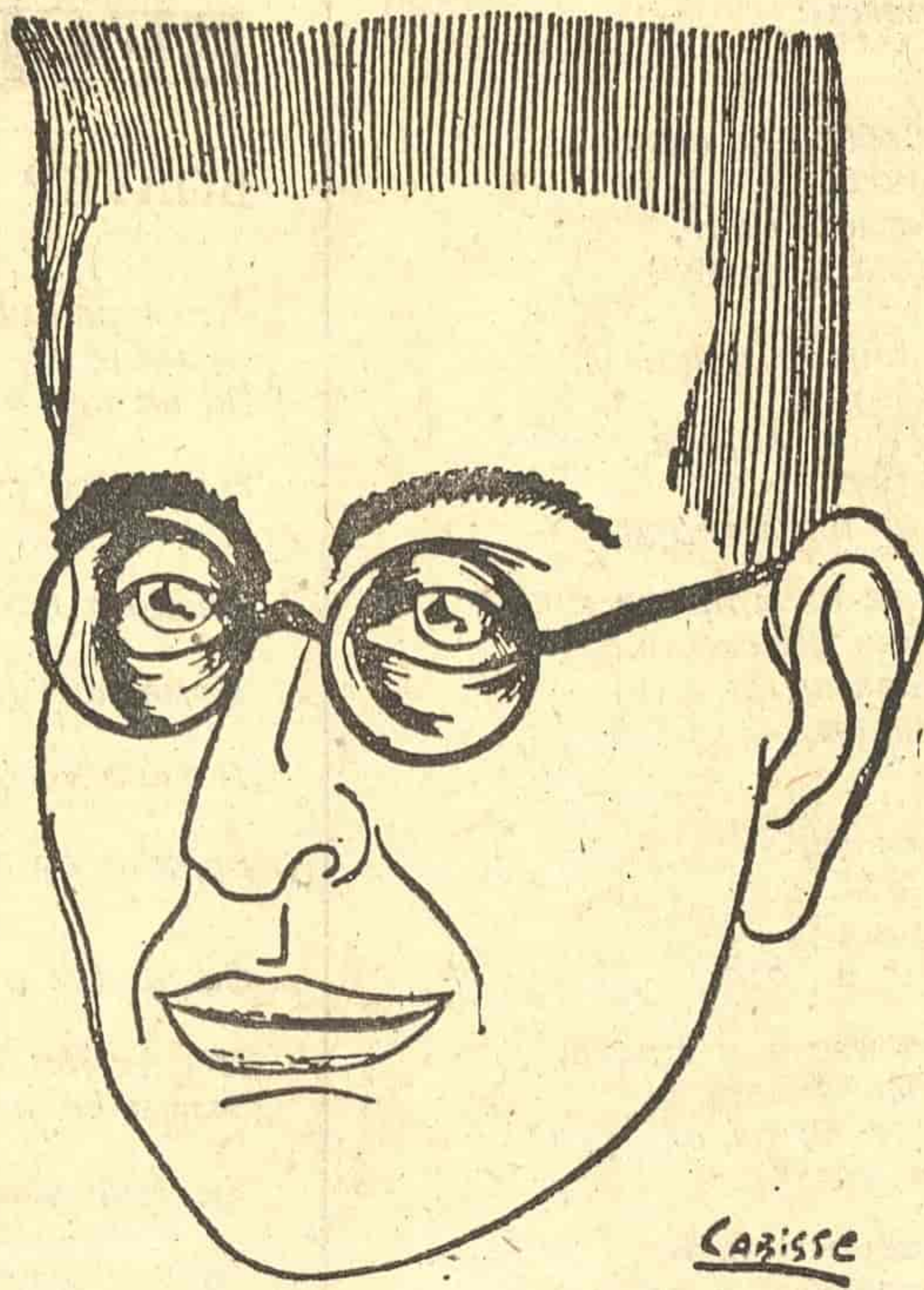
Гасну — сва светла гасну!
Док преко тела се ледних
уз грмљавину сад ужасну
покрив спушта испред њих
и анђели, одсад и док,
потврдише, образа ледних,
да то би трагедија „Човек“,
а њен јунак Црв Победник.

ОСТРВУ ЗАНТЕ

Острво дивно, које љупко даде
своје име најлепшем од цвећа,
колико мисли на умрле наде
буди се када неко те се сећа!
Какве све слике и минула срећа!
Колико мисли на умрле наде!
На дјеву коју сене твог дрвећа
никада више неће да погледа!

Никала више! вај, та реч магично
све мења! Блесак твој никада више,
никала више твој сан! Тле трагично
сада је жал твој који руже свише,
о хијацинтно острво! О Занте!
„Isola d'oro! Fior di Levante!“

Превео Коља Мишевић



РОБЕР ДЕСНОС

РОБЕР ДЕСНОС

ФАНТОМАС

1.

Тајац молим... Земља цела
Нек зна списак грозних зала,
Провала и подвала,
Недела и злодела:
Некажњени, вај, злочини
Које Фантомас почини!

2.

Брачног друга своје драге
Смрвци снагом руку зверских;
И још пред њом. Зашто? Јер их
У кревету нађе наге.
Потом брод Ланкастер... И њег
Гурну на дно мора сињег.

3.

Онда поби још стотину.
Тада ступи Жув у борбу
И скува му добру чорбу,
Изведе га на шљотину...
Ипак, главом плати један
Маскирани глумац бедан.

4.

Помрчина. Крици страве.
Ноћ. Бродолом. Час помора.
Оде лаба на дно мора.
Испливање две-три главе:
Леги Белтем, златокоса,
Жув и Фантомас, тај госа.

5.

У монструма беше тог
Перка, цветак сав у пламу,
Племенита, као да му
Не би род ни помоз бог:
Што је жив на земљи тој
Нек захвали Фандор њој.

6.

У станичној гардероби
Крвав пакет набоше!
Похваташе цепароше!
Ал леи неста. Ко то би?
Он, Фантомас, тићи мали!
Жив је, и ништа му не фали!

7.

Сировод. Неко у звонику
Звоци вас дан и ноћ црну:
Ту му пагаш заоквру.
Пљусну, озго, по плочнику
Крв са чистим драгуљима.
(И сафира још ту има).

8.

Једанпут је Париз горд
На све чесме зајцао.
Како? Нико није знао
Да сирене с Тра Конкорд
Заробљеног држе краља
Што на свет се не помаља.

9.

Цареве су само уши
Једну тајну смеле чути.
Ал Фантомас све помути,
У цара се он преруши.
Замени га, ал и тунак
Савлада га Жув, тај јунак!

10.

Он нареди злом Тулушу
Да зубима (потез збрклан)
Енглезу пресеке грклан:
Крв пљусну у уста, гушу,
Суво злато сакрио је
У утробу жртве своје.

11.

Те несреће свак сећа се:
Аутобус наспред банке!
Пљачка; као мачке чанке
Очистише они касе...
Замешатељство оно цело
Његових је руку дело.

12.

Куга хара наспред мора
Брод се тресе, као плам,
Сред таласа, пуг и сам.
О, да лудог ли призора!
Смрт покоси све очас!
Ко то скува? Фантомас.

13.

Кочијаша једног уби,
Вежа га за зиц фијакера,
Па коње кроз град потера:
Путницима цепте зуби, —
Као луда јуре кола
Које вози мртав лола.

14.

Чувајте се црних ружа,
Из њих бије каткад, ах,
Смртоносни неки дах.
Та је прича врло тужна,
Још једно дело недолично
Фантомаса, њега лично.

15.

Фандорову уби матер,
Од мајке се син опрости:
О, судбино без милости,
Ја сам сада бола кратер!
Није, дакле, имо душе,
Огрезо у крв до гуше!

16.

С Инвалида злато суво
Неко обноћ скида, роби.
Он је то. Он. А ко би?
Он је, он је све то скуво.
Штета, тако бистра глава,
А с чиме се замајава!

17.

На Краљицу Холандије
Намери се, мајчин син.
Али Жув му изби клин:
Склетта банду, ухапси је.
Он утече и одавде:
Не стиже га љут мач правде.

18.

Хтеде да од једне жртве
Рукавице за њ направе;
Згулише их, све крваве
С охлађене руке мртве:
Сви отисци, према томе
Водили су ка мртвоме.

19.

Преко реке хода ават
Ко да река пуг је сув.
Узалуд је гони Жув.
Мре од страха цео свет.
То Фантомас-фантомчина
Бежи с места свог злочина.

20.

Шкотланд Јарду нос заврну
И три пут показа шипак.
Ал га обесише ипак,
Закопаше под земљу црну.
Но и из те чак невоље
Он пронађе пут напоље.

21.

У ноћи се грозна слика
Наједаред као сторња
Одозго, са Ајфел-торња:
Жув пристиже разбојника.
Ко да доби снагу наглу
Фантомас ухвати маглу.

22.

Оклопњача на пучини
Пред Монте Карлом! Капетана
Не хте карта тога дана.
Русвај прети да учини.
Па сад ко би мога бити
Тај капетан плаховити?

23.

Склизну брод до морског дна!
Узалуд чекају спас
Фандор, Жув и Фантомас,
Путника гушта и тма.
А лешеве с ове лабе
Никад нико не пронађе.

24.

Они који беху с њим
Плин, Црквењак, затим Лени
Учинише да застрепи
Париз, да задрхти Рим.
Па и Лондон зајаука.
Да л их стиже правде рука?

25.

Ја одужих роду дуг:
Сложих, ево, ове риме
О Фантомасу, чије име
Шири језу свуд у круг.
Живи били, и весели
Песник вам на крају жели.

Ф И Н А Л Е

Сенка мојне величине
Над Паризом пара плавет.
Каква је то страшна авет
Што се диже сред тишине?
Јеси л ти то Фантомасе,
Који надлећеш терасе?

Препевао Мића Данојлић

ЛАЈОШ КАШАК

ЛОША ГОДИНА

Испод прозора ми вук седи
и у свет вест о мојој смрти завија.

Кроз прсте ми већ отичу
најлепши природни бисери
али тегиве мојих костију
још нису понустиле.

Младе девојке које никада не видех
поклонише ми 24 дл крви
и лекари се надају
да ћу се једног јутра опет пробудити
као новорођенче
из замршених лоших снова.

Старости моја о слабости
само да не чујем ово
погрдно завијање вука.

ПРЕДЛОГ УГОВОРА

Не напуштајте ме непријатељи моји
ви сте ме исковали овако чврстим.

Био сам
као столетна стабла.

Оголили сте ми гране
али су из њих истерали нови пупољци.
Био сам као базалтни камен
расцењили сте ме
и ја сам се умножио.

Никада нисам жудео за улогом хероја
никада нисам желео да будем пастир
стада.

Ви сте ишли напред
ја сам мерно брзину ваших корака
и угледао раскриће на којем сте
залутали.

Никада вас нисам волео
али не желим да ме неверно напустише.

Хвала вам
на ударцима челичним маљем
и због тога што сте ме одгојили
на несланом хлебу и устајалој води.

СУМРАК

Двадесет четири точка двадесет четири
точка

кстрља се котрља се
затим се сви врте
и узлећу у правцу торња
и као правоугаоници
надају назад
на шилтато и шупљикаво камење
где је малопре стајала једна жена
која је била веома мршава
и оплакивала своје мртво чедро.

Двадесет четири точка двадесет четири
точка

нису то точкови мога часовника
нису то точкови мојих кола.
Умрљани су крваљу и знојем
и без крила лете пут торња
у дубине сутона
у џунглу злих снова
где је мршава жена
сахрањила
своје мртво чедро.

ОБЈАШЊЕЊЕ УЗ ДВЕ
МОЈЕ МОНТАЖЕ

I

Ево новорођенчета.
Тек што је отворио
једно око
одмах је схватио
да на овом свету
и њега очекује велика улога.
Играће или убицу
или жртву.

II

Анђеле мој добри
ако чуваш слепца
стражари и нада мном
који без компаса
пловим по мору.

ЗОВ ЉУБАВИ

Стајем на патос да стигнем на брод.
Испод мене се узбуркана вода ваља
и лаје на моју сенку.
Осврћем се на земљу где су помели моју
прошлост

и бацили на ђубриште.
Изгубио сам сав новац болњ одећу и
анђела чувара.

Крећем дакле голцат
празних ценова
омршавелог тела.
Али непоколебљиво верујем да ћу стићи
до тебе.

Тада ће сигурно бити вече
и ти ћеш стајати преда мном
обасјана звездама.

Превео Јожеф Варга

Lajos Kassák (Lajoš Katak 1887—1967) спада у
ред најпознатијих мађарских модерних песника.
Под утицајем француског надреализма први доноси
ново, модерно, на први поглед апстрактно схвата-
ње света у мађарску поезију. Уређивао је два по-
зната часописа ТЕТИ (Дело) и МА (Ланас), око
којих су се окупили поборници разних школа. Но-
силац је првог степена књижевне награде „Косшт“.
Поред поезије писао је романе, новеле, есеје и
дневник, а познат је и као сликар.

РАСТКО ЗАКИЋ

ПОЕМА ЈЕДНОГ ДЕМАГОГА

Ми ћемо коначно једини на свету
Имати успеха соло, у хору и у дуету.
Бићемо победници у свим дисциплинама
Осим у назадним обичајима и врлинама.

Ми ћемо коначно раскрстити са празним паролама,
Објаснићемо све необјашњиве појмове и ствари,
Појаснићемо се у легендарним и најзначајнијим ролама,
И излечићемо сваког ко не буде могао такве да нас свари.

Нама ће коначно из сваког пуноља процветати вештачке руже,
Које никада неће прецветати, драги друже,
Јер коме ће ако нама неће
Вечно цветати цвеће?!

Ми ћемо коначно у нас вратити веру
Без обзира што непријатељи свашта причају
(И што се деру),
Ми им никада нећемо дати за право
Макар и наше заблуде платили
Њиховом непријатељском, главом.

Ми ћемо коначно зауставити све непроверене гласине:
Алтове, сопранчиће, баритоне и басине,
Није важно глас које је врсте
Ми ћемо пребити непровереним гласоношама прсте.

Ми ћемо коначно бити само на нашој страни,
Прошла су времена када смо били наивни и васпитани,
Уз бојни поклич затрубиће и наше трубе,
Наши трубадури издиће њиховим трубама жуте зубе
(Мој голубе).

Ми ћемо коначно продужити још далеко,
Нећемо се зауставити ко увек на пола пута,
Однеће вас поплаве кад нам потеку мед и млеко
Ако се чврсто не држите нашег skutа.

Ми ћемо коначно бити једини највећи у васиони,
Летећемо весели и надувени као луфт-балони.
И кунемо се у напредак света,
Сваки ће наш балон у васиони бити
Нова планета!

Ми ћемо коначно све научити,
У сопственим мрежама науке ћемо упанучити.
Колико смо вешти биће за причу,
Ко печурке после кише наше вештине ће да ничу.

Ми ћемо коначно све урадити,
Старци ће нам подетињити,
Младићи оседети,
Бабе ћемо подмладити.

Ми ћемо коначно отклонити зрешке
Ради једнакости и здравља и авионом ће се летети пешки
Сијаће вам се чело од грашак зноја
Исправљеним грешкама неће се знати броја.

Ми ћемо коначно и смрт победити
Све живо и мртво ми ћемо средити;
Неће бити разлике између мртвих и живих,
Свако ће само нама да се диви.

Ми ћемо коначно непријатељима срце ишчупати,
Неће се они живи ишчупати и срећни трчати.
Ми знамо знање и вештине мало веће,
Што ми можемо то непријатељ никад неће.

Ми ћемо коначно испунити све планове и задатке,
Ловићемо и јешћемо чак и новинарске патке.

Нема ствари коју у наступу свести
Нећемо ухватити и појести.

(Када тако коначно будемо дебели и сити,
Одахнућемо и своје гнездо свити,
У најлепшим годинама, у златном добу,
У комфорном, мада мало хладном гробу.)

Ми ћемо коначно и кад нас поједу црви,
Бити најјукснији и поједени први.
Наша ће дуња весело по рају да вијори
Док је из пакла буду завидљиво
Посматрали наши непријатељи и златори.

Ми ћемо коначно уништити све издајничке приче
Да ми треба да црвенимо а они да се диче.
Показаћемо тим усиданим главама
Да смо по недодирљивости равни
Светим индијским кравама.

Ми ћемо коначно одсвирати своје,
С нотама или по слуху без нота,
Важно је да ће сви који слушају
М о р а т и да признају да је дивота.

Ми ћемо коначно изићи из незнања и мрака,
Нама је предодредена култура свакојака.
Народне жеље на све препреке ће да се сруче.
Златно теле ће наша кола да повуче.

Ми се коначно заслужено бусамо у зруди,
Јер нисмо вуцибатине него заслужни људи.
Што се наводно хвалимо и пливамо у срећи
Ко ће о нама добро ако не ми сами рећи!?

Ми коначно нисмо низашта криви,
Чак сви треба да нам захвале што су уопште живи.
Али у свако доба признаћемо в а ш у кривицу,
Јер кривица вам се уосталом чита на невином лицу.

Тако смо ето коначно све средили,
Чак смо и себе до ногу потукли,
АЛИ СМО ПОБЕДИЛИ !!!



КАРИКАТУРА МИЛЕНКА КОСАНОВИЋА

ТОМА СЛАВКОВИЋ

ИНТЕРПУНКЦИЈА

Тачка је најважнији знак интерпункције на разним седницама. Прва тачка дневног реда, друга тачка и, најважнија, трећа тачка, која се популарно зове „Разно“. Под тачком „разно“ пресипа се из пунољег у празно, али је људи радо користе за рекреацију — језика.

После тачке, увек долази до маде паузе, али то не треба мешати са тв-паузама. Наиме, пауза иза тачке, краћа је бар за пола сата.

Године 1948. п. н. п. (пре новог Правописа) овај знак се звао запета. Данас се званично зове зарез, мада нико живи то не зарезује.

Наводници се користе у писању говора и реферата. Предлажем да се наводници зову „дигитатори“. Важно је напоменути да су наводници многе навели на танак лед.

Две тачке, између осталог, користимо, приликом неког набрајања.

Неки судија није хтео да разведе један брак све док није наишао на две тачке. Наиме, муж је писао: „Молим да ми дозволите развод, јер ме је жена варала са следећим људима:“

Кад је судија видео две тачке, знао је да иза њих долазе бар три мушкарца.

Знак питања се све мање користи у писању а све више у — животу. Нема човека који се дневно бар пет пута не зачуди читајући новине о поскупљењима, убиствима, силовањима и не запита:

— Зар опет поскупљење? Зашто је закон благ према силецијама? Где да нађем посао?

После овога знака политичари обично дају одговоре који су — под знаком питања.

Апостроф се користи кад се у

некој речи изостави једно слово. На пример, продавац вам љубазно каже кад вам пружи купљену робу:

— Држ!
Као што видимо, овој речи недостаје једно слово из граматике и читава азбука из — културе.

Три тачке означавају недовршену мисао. На пример: устане неко и почне да критикује наележног друга: „Другови, ми смо му поверили предузеће, а он...“

Ја сам овде прекинуо реченицу да бисте видели где долазе три тачке и да радник не би видео — свога бога.

Ово је знак узвика или усклика. У народу се популарно зове „знак чуђења“, јер се обично ставља иза зачуђујућих појава.

На пример: „Гле, Пера опет директор, а проневерио толике паре!“ Иза оваквих реченица можемо ставити и по три-четири знака чуђења, али то не може да измени ствар: Пера ће и даље остати на своме месту.

На крају, треба споменути и црту. Овај знак је врло важан, јер се налази у центру глагола заЦРТАти.

ВЕСНА ПАРУН

ВОЛТЕР ИЗ „МАЧЈЕГА ЛИСТА“

На страницама „Мачјега листа“ појавио се Волтер нови. Звенице му од аметиста, од кукуруза жути бркови. Он на све стране лекције дијели, бије и шибла младо и старо.

Неком се руга: љиљане бијели!

Некоме тена: црна фукаро!
Свакога петка у пет сви стрене: тко ли је сад на реду?

Кома ће титуле припасти лијене? У болници тко ће гутати креду?
И тако се дошуља најпрво мачак који убире порез на ретке.

Брчићи су му као маслачак, а реп — попут заходске четке.

Он шапне нешто том Волтеру и оде зловолно, гризући нокте.

Пљуну на јаје у фрижидеру и испи, грдећи, двије кокте.
Затим се пришуља млади мачак који убире порез на ступице.

Би неискусан, сиромашак, и Волтер о њ наоштри зулице.

Та страшна тила дочека и трећега посјетиоца који бје чиста опрека онима; посједник љетњиковца!

Ал Волтер међу зубима држаше писаћи строј. И кад га испусти, чаше праснуше. Као ној

власник је љетњиковца у оватник забио врат и оде. А униће овца сва бијела и танка ко влат.
— Хавањ Исус! — поздрави и спусти стидљиво очи —

ваши су испадн нездрави. Тек ћаво може да срочи

те риме, бијесних коња кас. Свак гријеши, сви смо људи!

Ал незгодно је у овај час... Мој шеф вам погодбу нуди!

— За истину нема погодног и непогодног часа! Истину послао је бог да земљу усталаса.

Она је непогода сва и аждаја и пламен!
Заједнички језик нас двоје не пожелимо! Амен.

... Тко је све долазио затим, не зна се. Лијене мачке с букетима. Ногометни тим и понеке простачке

фигуре, у закону тражећи рупе. Он тврди је, свака му част.

Док није род мачји пао на дупе: Волтер је постао — власт!

МИЛЕ СТАНКОВИЋ

ПЕЧЕНЕ ШЕВЕ

После свих завета и планираних перспектива радо скрстимо руке и чекамо вилинску бајку да се мед и млеко пољима нашим разлива или да свима редом пеујемо мајку

Али нема меда у сању каменог слоја нити знамо где су нафту векови скрили
Потребни су до врага још хектолитри зноја није доста што смо крв нештедимце лили

Прикачили смо крила за јуначка плећа а нисмо ни сањали да је толико широка јава
Будне нам снове плави будућа људска срећа а сваку шушу пустимо да пљуне на већ стечена права

Лежећи полећушке гледамо песнички далеко пуну радне устајалости и посрканог знања
И чекамо чекамо да нам објасни неко кроз коју се кафану иде до тог проклетог благостања

ВОЗОВИ ДОБРИЧИНЕ

Две надмене сестре и три кочоперна брата успели су лепо да се роде пре мене
Док за њима каскам туга ми срце хвата не држим ни тешко једне окретне жене

Добро су одмакла и небраћа старија али ме пређоше брзоноги вршњаци
стаде да измиче балава младићарија и о мом кретању ћуте јавни подаци

Сат ми заостаје успорени ми дани нема у мени спасоноснога врења
Други су продорни крилати ужурбани а моји возови касне без извињења

Захуктали кују хитрију каријеру ја танкам у месту и таворим на репу
Сви трче на гозбе хрле на ривијеру ја седим код куће и једем шаргарепу

Они што су нагло поизбијали горе по кратком поступку решавају проблеме
и сви су пре мене подобили боре а мени кукавцу не помера се време

Упорни тркачи и остарели јуре за глинином зецом и приликом сваком
Постигну пре мене да се смртно изнуре и ја себе жалим над уграбљеном раком

Изврћу се знанци предухитре ме млади пријатеље тражим у гробланској алеји
обићем и неког с ким сам био у свади јер голуб ван јата само што не проблеји

У завршној трици ја сам пуж онај стари и бленем у цвеће ч млад месец и дугу
као беба спавам а желудац ми вари не само прасеће печење већ и животну тугу

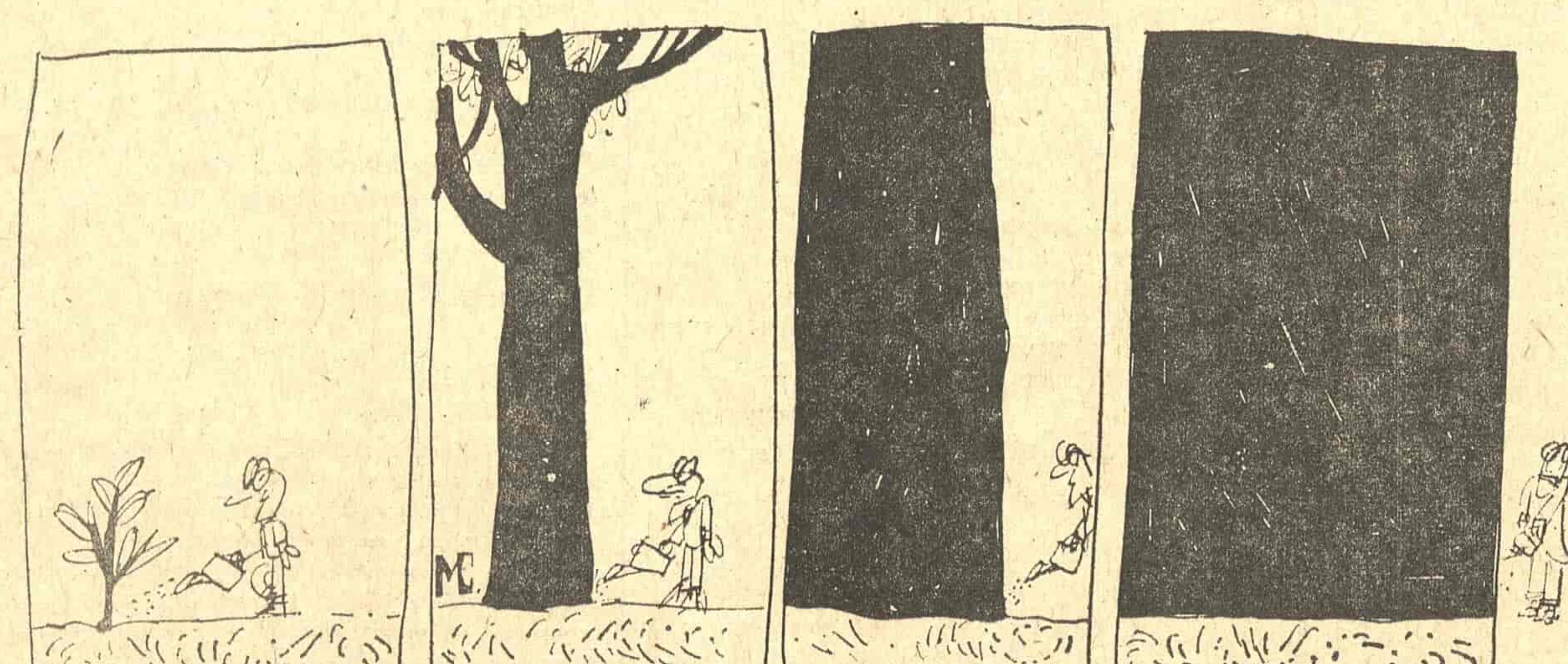
ДО ЗВЕЗДА И НАТРАГ

Да ти докажем драга колико те волим одвајам те од себе и земаљског рода
Уздигнем те мислима и мишицама голим у платонске висине све до небеског свода

Твоји су се образи с месечевим слили Да ли још нешто желиш сем звезде у руци

Ветровито је овде и хладно ми је мили У постељу ме спусти на ме себи привуци

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ



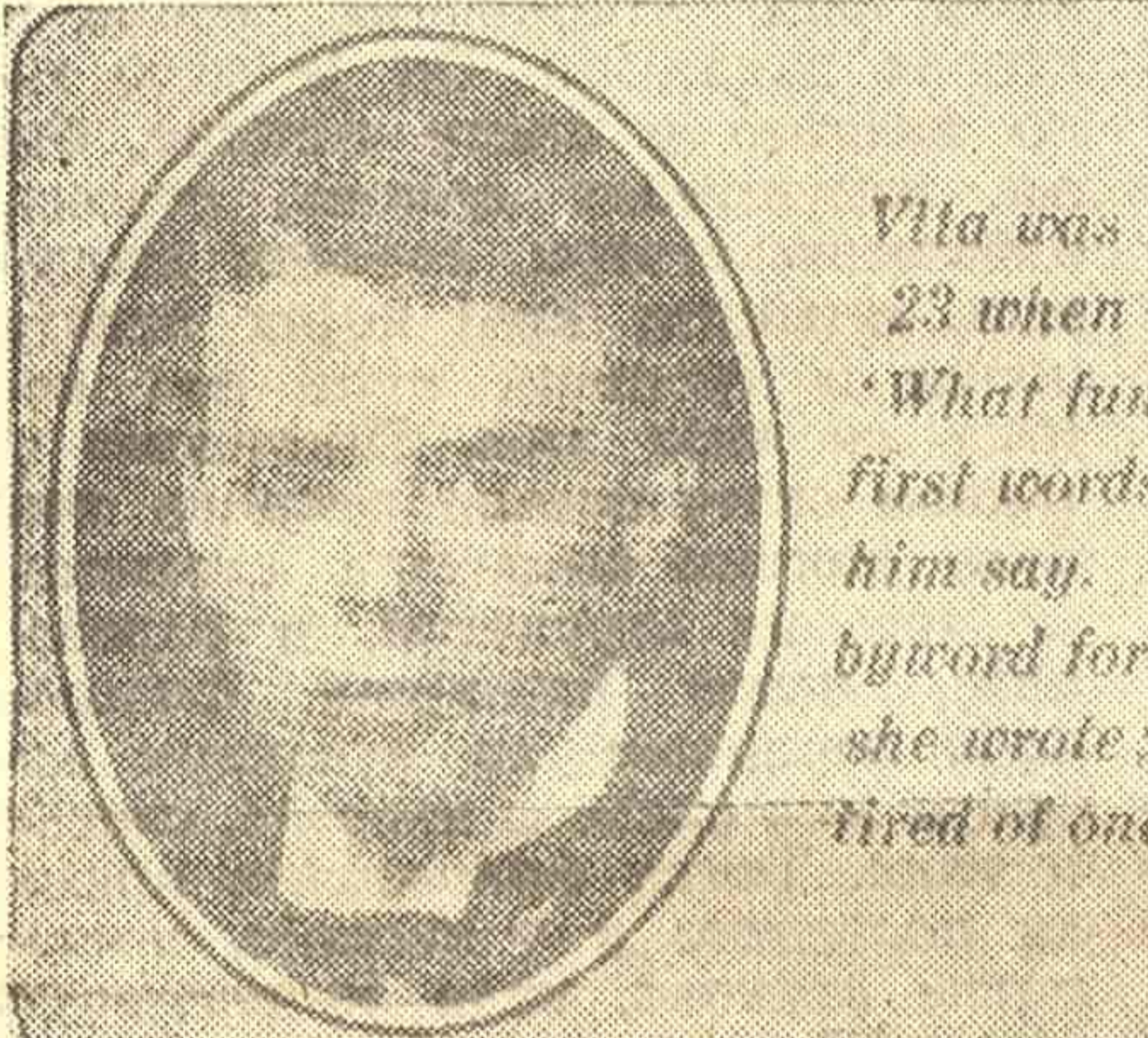
СТРИП МИОДРАГА СТОЈАНОВИЋА

Књига која је шокирала Енглезе

ПРОТЕКЛА ГОДИНА, која је енглеским политичарима донела бескрајне главоболе и обиље драматичних искушења, уродила је рекордно богатом и, према мишљењу неоправданих оптимиста, изузетно квалитетном књижевном жетвом. Да је жетва била богата сасвим је неоспорно. Статистичари су израчунали да у енглеске књижевнике никад није ушло више књига него прошле године. Тачно 35.254, односно 2.114 или 6 посто више него 1972. Од тога броја 25.698 отпада на нове књиге, а 9.556 на поновљена издања. Примат у популарности и даље има приповедачка проза, с 4.145 наслова (12 посто или 460 више него годину дана раније). У којој је мери савремени свет изложен процесу политизације најбоље може да се види из податка да књиге из политикологије, с хиљаду наслова више него пре пет година, заузимају друго место. Судећи, међутим, по појачаном интересовању за децу литературу — 2.710 наслова, односно готово 25 посто више него 1972 — политичка књижевност (с 2.935 наслова у прошлој години и минималним повећањем од свега 4 посто у односу на претходну) ускоро ће морати дugo место на лествици популарности да препусти књигама за децу, које су у Енглеској, иначе, изванредно атрактивне и веома јевтине. Још један доказ о појачаној инфантилизацији света! — узвикнуће депримирани скептици, мада би за своју дијагнозу могли да пронађу мноштво уверљивих симптома.

Кад се реч поведе о квалитету прошлогодње књижевне жетве, мање је једнодушности. Сасвим разумљиво. Сагледана из перспективе својих не тако давних хе-

ројских дана, савремена енглеска књижевност делује прилично суморно. Стога и није чудно да се средње књиге проглашавају добрим, а добре изузетним. Саобразно томе, лако је разумети зашто је прошла година, у којој је објављено нешто више солидних романа него у току претходних двадесетак или тридесетак месеци, оцењена као година импресивних романсијерских постигнућа. Ту, по речима једног критичара који очигледно одбија да живи у свету реалности и заноси се чарима оптимистичких илузија, „величанствену параду прозе“ предводе Греам Грин „Почасним конзулом“, „најбриљантијнији романом који је написао од 1930“, и Ентони Пауел „Привременим краљевима“, претпоследњим у циклусу романа „Музика времена“, писаним у традицији енглеске интелектуалне ироничне прозе. Доајени Енгас Вилсон („Као чаролијом“) и Ричард Хјуз („Дрвена пастирша“) донели су и критичарима и читаоцима више разочарања него усхићења, док су Ајрис Мердок („Прни принц“) и Дорис Лесинг („Лето пре помрчине“) дочекани с мање резерви ваљда само зато што су и очекивања била мања. Упркос тој „невероватно снажној серији романа“, најцељенија енглеска награда за прозу („Букер праж“) припала је писцу неупоредиво мањег реномеа. Пошто су и Грин и Пауел захтевали да се њихови романи изузму из конкуренције (наши писци се гурају да се у „ужем избору“ некако набу и онда када је сасвим очигледно да их тамо нема), награду је добио Ц. П. Фарел за „Опсаду Кришнапура“, дело које је, с једне стране, хваљено као изванредно документован приказ једне имагинарне епизоде из времена такозване Индијске побуне, а с друге као луцидан коментар читаве енглеске колонијалне политике.



Vita was 18, Harold 23 when they met. 'What fun' were the first words she heard him say. 'We were a byword for happiness' she wrote: 'we never tired of one another!'

ХАРОЛА НИКОЛСОН И ВИТА СЕКВИЛ-ВЕСТ, ПРОТАГОНИСТИ КЊИГЕ КОЈА ЈЕ ШОКИРАЛА ЕНГЛЕЗЕ

јено у модерном свету захваћеном заразном агесијом неинтелектуалних разбирки. Читаоци који су их читали и критичари који су о њима писали имали су можда чак и несвесно опуштеније критеријуме, осећајући да у сушину доба и кишница мора да се пије, а да се човек с тим лакше мири кад поверује и сам да пије нешто друго.

Међутим, и прошлогодња литерарна сезона имала је свој тренутак шока и узбуђења. Десило се то кад је Најсел Николсон објавио „Портрет једног брака“, књигу о својим родитељима, писцу и дипломату Харолду Николсону и песникњи и романсијерки Вити Секвил-Вест. Та контроверзна породична историја делимично је аутобиографија мајке коју је син открио после њене смрти, а делимично синонџев коментар те аутобиографије, којим се допуњава и разјашњава оно што је у аутобиографији описано или што је пропуштено да се помене. Одговор на питање зашто је ова књига подељила на два непомирљива табора и критику и читаоце може да се добије тек кад се открије шта се скрива у аутобиографији Вите Секвил-Вест пронађеној у закључаној и затвореној кожној торби, и шта открива коментар који ту аутобиографију допуњава описом онога што се десило пре и после догађаја који су њоме обухваћени.

Већ на уводним страницама „Портрета једног брака“ Најсел Николсон открива зашто опис једне епизоде из живота своје мајке сматра „јединственим документом у огромној литератури о љубави“. То је прича, каже Николсон, о двоје људи који су се венчали из љубави и чија је љубав

вил-Вест покушала да „очисти свој дух и срце од љубави која ју је била опсела, од љубави за другу жену, Виолету Трефузис“ Најсел Николсон је одлучио да објави, уверен да у данашње време „овакво искуство не треба више да се сматра срамним и непоменљивим“. Учинио је то тек пошто се уверио да је његова мајка описала ту љубавну историју намеравајући да је једном обелодани и пошто се консултовао с неколико особа, пре свега са својим братом, сликарком Беном Николсоном. Објављивање је, разуме се, било неизводљиво за живота Харолда Николсона и Виолете Трефузис. Тек кад су они умрли — Харолд 1968, Виолета 1972 — Најсел је приступио реализовању своје намере.

Вита Секвил-Вест, чија је аристократска породица послужила Вирџинији Вулф као прототип за јунаке романа „Орландо“ и која ће, како открива Најсел Николсон, касније с Вирџинијом Вулф доживети љубав сличну оној коју је описала у својим аутобиографским белешкама из 1920—21. године, још је као девојчица имала две „грешне“ страсти: Розамунду Гросвенор и Виолету Кепел. Виолета, сећа се Вита, кћерка краљеве љубавнице, умела је као шестнаестогодишња девојка тако помамно да удара у добош да је то узнемирало Витину „логану“ шпанску крв, коју је наследила од своје баке, андалузијске песачице Пепите: „Свуда иди за мном! Показашу ти очи од тамног сомота, фанданго, делујава те да, треперава кастанџете, свраке које се шепуре међу маслинама, тужне равнице, деприваву мантиљу. Поби за мном, поби за мном!“ Али Вита још није била спремна. Кад се 1913. године удала за Харолда Николсона (на Розамундину жалост и Виолетин презир), осећала је да је један део њене природе тако успаван да никад више неће моћи да се пробуди. Ипак, у априлу 1918, после пет година брака, троје деце и светског рата, успавани део Витине природе се пренуо; она и Виолета (сада удата Трефузис) ступиле су у страстан љубавни однос, који је трајао три године; касније га је детаљно описала у белешкама које је Најсел Николсон учинио окосницом своје књиге. Док је Харолд Николсон, као члан британске делегације, у Версају распарчавао Аустро-Угарско царство, непоколебљив у својој љубави и чврст у своје јуначком стрљењу, „скерлетна авантура“ његове супруге (како ју је сам звао) противила је у „људом и неодроворном лету с ноћима обасјаним месечном, бесконачним сскападама, страстним писмима, музиком и поезијом“. Описујући ту кратку епизоду из свог брачног живота, који је трајао готово пуних педесет година, Витин поглед био је окренут будућности: „Верујем да ће бити признато да постоји много више људи мога соја него што се обично прихвата под данашњим системом хипокризије. Ја не кажем да се такве особе, и везе које оне доносе, неће осушћивати као сада; али ја верујем да ће њихова већа распрострањеност, и дух искрености који ће се, надати се је, проширити с прогресом света, довести до њиховог признавања, макар само као неизбежног зла“.

Имајући, несумњиво, ове речи у виду Најсел Николсон је одлучио да обелодани исповест своје мајке, обраћајући се читаоцима молбом да не „осуше“ у десетак тренутака одауку о којој сам размишљао десет година“. Резултат те одауке је књига „Портрет једног брака“ око које се још ломе више морална него књижевна коља. Ко је у праву? Критичар Мајкл Ретклиф, који верује да дневнику Вите Секвил-Вест припада почасно место међу делима ис поведене литературе, или ништа мање угледни Бернард Левин, који је, згађен, написао да жали што Најсел Николсон бележицу своје мајке, прочитавши је, није бацно у ватру? Одговор, као и обично, свако мора да потражи сам.

Душан Пувачић

Хомоеротски мемоари Курта Хилера

КУРТ ХИЛЕР (Hiller) је још за живота, 1969. године, објавио први део своје литерарно-философске аутобиографије под насловом: „Живети против времена — сећања, први свезак: Логос“. А сад се у издању куће „Роволт“ (Rowolth) појавио и други свезак под истим насловом с поднасловом: „Ерос“. Пишући у листу „Ди Цајт“ („Die Zeit“) о овом посмртном пишчевом личном тестаменту, Хорст Кригер (Krieger) приказује Хилера као особењака, чулака, својеглавака, који се борио против свега и свачег јучерашњег, у цркви, у држави, и у Друштву. Био је смртни

непријатељ сваке реакције, а ипак, он, заправо, није више био човек данашњице. Као Јеврејин, пафист и емигрант из Хитлеровог Трећег Рајха, Хилер се из лондонског егзила 1955. преселио олет у Хамбург, где је примљен, али није прихваћен, јер духовној сцени нове Републике више није био потребан. То није била само пакост новоприселе генерације, јер је његов свет био онај од јуче. Кригер каже да су код Хилера извесна генијалност, а и људивост, подсећале на Шопенхауера. Али, у основи, он није био чак ни човек деветнаестог



КУРТ ХИЛЕР

столећа, више је спадао у осамнаесто. Био је, по Кригеровом мишљењу, последњи следбеник Волтеров, који је голим али блиставим оружјем литературе, дакле полемиком, памфлетом и реториком хтео да измени свет.

Приказујући ову другу Хилерову књигу, Кригер подсећа да је Хилер своје велико доба доживео између 1920. и 1933. у Берлину Вајмарске Републике, када је заједно са Магнусом Хиршфелдом предводио „Научно-хуманитарни комитет“, који је себи за циљ ставио реформу сексуалног казненог права у Немачкој. У томе је Комитет чак имао и делимичног успеха када је Рајхстаг 1929. године нешто реформисао фамозни члан 175. У вези с тим Кригер спомине Хилерове бојевне написе: „Право над самим собом“, „Срамота столећа“, „Казнено-законски скандал“, који данас могу бити и заборавени, али су у своје време служили као подстрек. И ако је данас, после четрдесет година, у Немачкој — вели рецензент — у ствари реформе сексуалног казненог права нешто стварно покренуто, то се може захвалити и Хилеровом раду.

Другим томом своје литерарно-философске аутобиографије Хилер је сада, на крају хтео да пође још један корак даље, хтео је карте потпуно да открије — и истином још једном да проценира. Има нешто дирљиво и дубоко хумано, наравно и нешто комично, у томе што један осамдесет и седмогодишњи старац, већ на прагу смрти, не може да одступи, неће да одступи, не оставивши написмено своја животна искуства, која су још остала отворена у његовој биографији.

Кригер каже да је Хилер тачно знао шта је овим другим томом учинио. Није хтео да се исповеда, али није хтео ни да с његовом смрћу пропадану чињеницу, које су се њему чиниле важне за разјашњење живота. Он је већ 1967. године с издавачком кућом „Роволт“ уговорно да се овај интимни дневник објави тек после његове смрти. Почео је да бележи децембра 1971. и завршио је јуна 1972. Исте године 1. октобра је умро. Имао је осамдесет и седам година.

Виђен у оваквим односима — вели Кригер — овај посмртни свезак је, наравно, више него уникум. Он је у својој врсти — један догађај. Први пут се у историји немачке литературе један писац исповеда сасвим лично, простосрдачно, чак и полетом ангичке ведрине о оној сексуалној особености, која у литератури заиста није тако честа. Они већи као Винкелман (Winkelmann), Платен, Верлен, Оскар Вајла, Жид и Кокто, само неке мртве да споменемо, делили су је с њим. Али су је скоро увек полу-гласно прећутали, одгурнули, у најбољем случају субимираним метафорама наговестили.

Хилер је сит те субимне лажљивости. Он сад хоће ствари да назове правим именом, хоће најзад јасно да говори. Он хоће да каже: наравно, био сам хомосексуалац, а зашто да не? Кригер мисли да је за то ипак потребна храброст, и то код човека из јавног живота, јер се, најзад, и мртав човек може испљувати. Ова је реч о савладавању страха, покреће се разјашњавање, осветљавање се једна област у којој још пре овдава не знаше.

У чему је, дакле, вредност разјашњавања? — шта се Кригер и одговара да, по његовом мишљењу, хомосексуална егзистенција још никад није представљена тако недоматично, тако поштено,

тако ослобођена свих клишеа и грчева. Овде се не плаћа данак ни дубоко укорењеној идеологији сажаливости према прогоњенима, ни оних наткомпензаторским самовеличањима, које данас у погрешном употребењу с Black Power-ом достиже врхунац у модерном бојовном поклучу: g a u i s b e a u t i f u l. Оваква грчења и измотавања нису потребна Хилеру. Он је унутрашње слободан. Он чини оно најједноставније и очигледно најтеже што постоји: он је само поштен, према себи и својој средини. Он показује како ужи сектор сексуалности, који је преостао њему, омогућава подједнако особене и дубоке љубавне доживљаје попут оних између мушкарца и жене. Ко то зна у овој земљи? — пита се Кригер и одговара: мишљење да су еротски односи само међу личима различитог пола могућни данас је већ пробијено у својој догматској укочености. Али је непознато како се истопани однос заправо склапа, како прогиче какве позитивне шансе доти чинима ипак даје. Познато је шта о томе кажу судије, криминологи, лекари, психотерапеути, познати су, дакле, негативни аспекти бродоломника. Али, као што се о љубави између мушкарца и жене једва нешто може сазнати од једног лекара за кожне и венеричне болести, подједнако се мало о стварном животу „дотичних“ може очекивати од медицинара или психолога.

У ту празнину информација — каже Кригер — ступају сада Хилерове белешке. Ту говори човек који се никад није осећао бољестан, абнормалан или некако друкчије ометен, човек здрав, тако рећи „нормалан хомосексуалац“ и неучка јавност први пут сазнаје колико радости, среће и љубавне способности, а и духовно-социјалне продуктивности може настати из таквог односа. Овај човек не жели да буде сажаливан, он нема зашта да се каје, он ништа неће да порече. Он је у знаку хомосексуалног ероса био срећан, То он хоће да каже. А то се чини као нова информација, која би нова морала бити за друштво у коме се хомосексуалац и данас прихвата у најбољу руку као болесник и несрећник.

Хилер прича о 1920. години, када је — као тридесет четворогодишњак у Берлину, литерарно и публицистичким успехом већ са свим високо поштен — имао љубавне доживљаје с младим људима. Звали се они Ралф или Тео, Роберт или Валтер, — прича је чак иста, то је прича која се чак и не разликује од прича нормалних заљубљеника: фасцинација, веза, стварање парова, жестока љубав, из које затим после неколико година фактор сексуалног почиње да узмиче. Све је заправо прилично слично ономе што се догађа између мушкарца и жене — све до институције брака, која, пратио ли једно широко распрострањено и основано мишљење, не обичава бити никаква сигурна полиса среће за дотичне.

Једном приликом је веза код Хилера достигла дубину и страст, која је очигледно продра до последњих корена његове егзистенције. Рихард Линсерт, млад човек из Минхена, касније секретар Берлинског комитета, постаје његова велика љубав, неупоредиво и бесмртна тако рећи, коју и сваки нормалан човек познаје. Млади човек, који је истовремено био активни комунист, умро је фебруара 1933. од загађења плућа, благовремено, могао би се рећи, пре него што би га убили хитлеровци или неко други. Мртви остају млади: последњи опроштај од Рихарда Линсерта, који је Хилер још 1933. у часопису Комитета објавио, а у овој књизи поново штампао, спада свакако међу најлепше пасаже Хилеровске прозе. Само шест страна, колико садржи тај текст, могае би достојно опстати у свакој антологији класичних посмртних беседа.

Кригер на крају поставља питање: шта да се каже као закључак при оцењивању ове књиге? Као одговор он наводи неколико редака из поговора уз напис „Срамота столећа“, додајући да, ако имамо у виду да је Хилер овај поговор писао 1921. онда данас, посматрајући ретроспективно, ипак морамо осећати поштеност. Наравно, то је језик немачког експресионизма: „У Немачкој су писане и дубље књиге од ове; скоро свака трећа књига која се појави је љубља. Али није писана књига посвећенија ослобођењу, није писана књига незнабожачкија, књига стваралачки скромнија од ове, није писана књига која срачунлије, ведрине и светлости каже да а свему вегетативном, тајанственом, слатком и јаком, телу, расту, оку, мишићу, соку и семену“.

Александар Б. Поповић

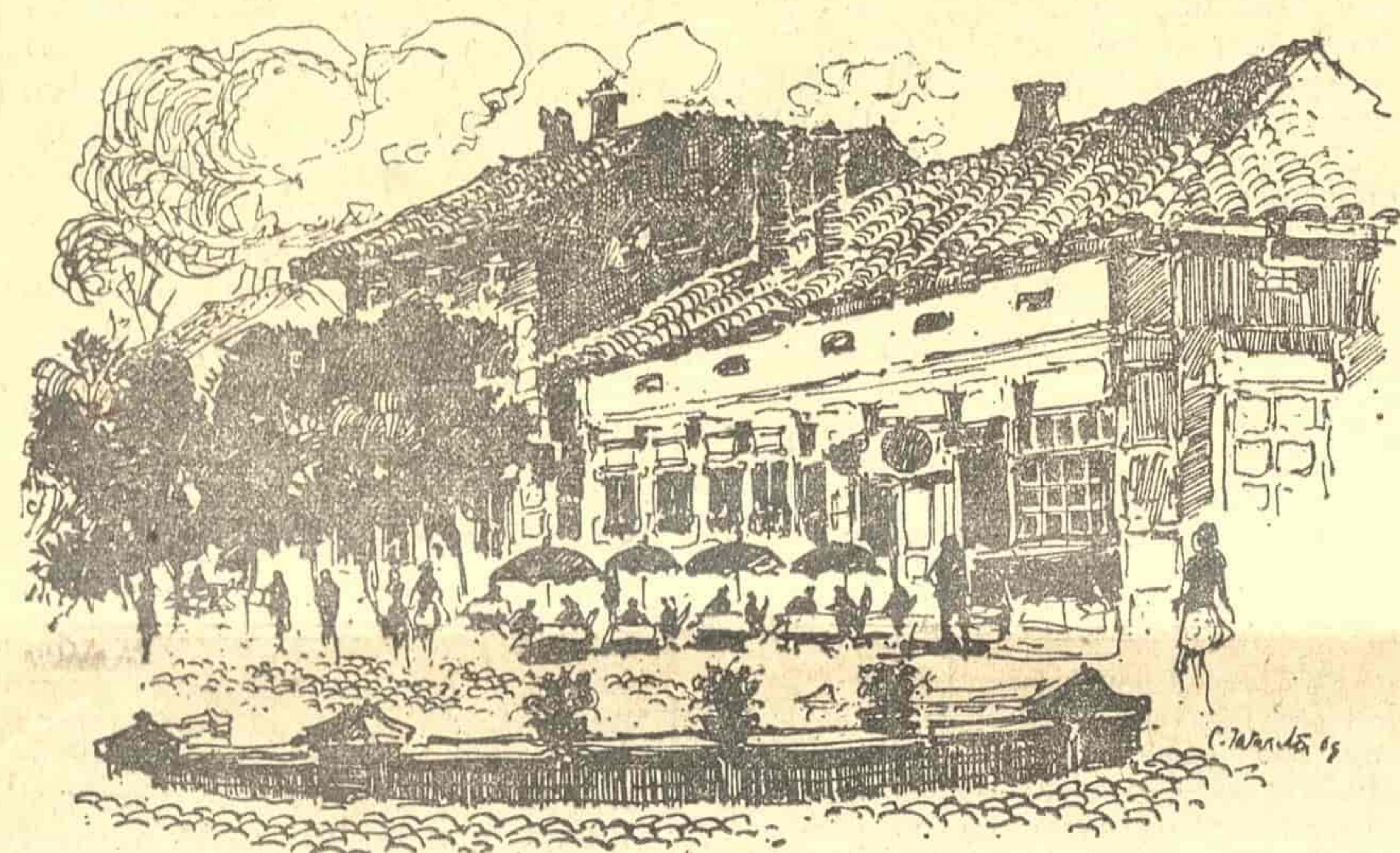
Листајући књиге, и остало

УЧМАЛЕ ВЕЧЕРИ СКАДАРАЈСКЕ

Двадесети јул, па навече, низ уске улице скадарлијске, а уз стодове и уз вино. Уз младеж, такође, којој хоћу да припадм, која се ту врзма, којој је ту до садно. Иако неки социолози тврде, а посебно штампа, радио, и други, како је ДЕПО навече у Скадарлији, како има шта да се види, како се ту омладина ЗАБАВЉА. Ништа од тога, међутим, нема. Туристичка атракција, старе градске песме, декламовања, позоришне изведбе Нушићевих дела — све је то сведено на минимум, ни на шта готово, јер иако Заједница културе даје паре, све је, ипак, у туристичком знаку угоститељском, све мирише по јелу, по дрвенима, невапчињима...

Раније је било, знам, чистије, па и пунје се осећао неки шарм бившег света бојског, који је сад сведен на ниске гране, на вазрашкани кич и ниво. Ко нађе да то види, да то осети, једва чека да се извуче, да изађе ван. Омладина која ту седи околу, која стоји, као да нема куда, или као да очекује нешто изнимно да се догоди. А ту се ништа не догађа. Они који то већ доживе, то недогађање, само узгред навраће, па беже даље. Они који немају куда — ту губе време, те дивне, зајатне године.

Гледам их, седим уз њих, док се мешкоће, док не знају шта ће, куда ће, док се „блесаве“. Када ли, највећ момак дугокос, као и они, али поцрнео, ведар. Где си био, кажу ми. Показује испод мајичке поцрнео коју, осмехује се ведро: У Дубровнику, бурса. Колико? 16 дана. Је ли скупо? Па, ето, за шест коња шеснаест дана!



КАФАНА „ЗЛАТНИ БОКАЛ“ У СКАДАРАЈИ

Шта да ти кажем. Види, како сам црн!

Па, затим: Види, оно је, најбоља риба у Скадарлији! А она витка заиста, па обесна, у дугој сукњи, нашинкана! Намести ми ову ципу. Океј! Али ципа само прође, па нестане. Таква „маца“ лако ће наћи место где да седи и да се не досађује.

Одлазећи од њих, помислих на инфантилизам сна о култури — који се вештачки подгрејава, који је инфантилан дабоне, који је апстрактан. Реченице о спонтаном споразумевању (не абортусу) и о пријатељовању младих у Скадарлији дајно су и вештачки кадемљене. Мирнишћу само на шкембиће и црвца. Таква „социологија културе“ бесциљно лута.

ПОЕЗИЈА КАО НЕОБУЗДАНО ДЕТИЊСТВО

Увелико се настављаше двадесет и први јул, а температура у Београду 15 степени, док се сунце, ипак, пробацише и кроз ветар и кроз свест, па и кроз прозоре, и летње се плаветнило, затим, чинише бездомније, сивље, као да је и оно изгубљено у понорима бескраја, који се усред лепога дана смрачује. И та исцеданост: сунчева, небеска, температурна, налик је на извештаје Радио-Београда, о томе како се на Кипру води љути бој између Грка и Турака, како Радио-Никозија учествова вапи тражећи помоћ, лекаре, лекове, крв, док се много крви околу пролива. Па, иза тих вести — одмах мало НЕСВЕСТИ! Поезија ученика београдских гимназија: зашпијана ка бесмислу, ка сентиментализму, ка тривијалности, ка сунци и вечности, и у љубави за човечанство што пати, и у брзини за социјални поредак, за будуће ведике ствари, и тако редом — пуно лирских нечишћа, пуно лирских сврабежа, пуно уздаудних СВИРКАЊА.

Покухаш нешто и да запамтим, али то прође за час, у олујном неком кидану, у грчу страсти што је премазана са више масти — а од различитих, мутних, бе спутних, свакаквих ТОПЉЕЊА. Сетих се, како смо ми у гимна-

зији, давно је већ ТОМУ, исписивали све то — а још се борили да Америка и Енглеска буду земље пролетерске. Давно било, па се спомињало. А једна ученица, што јој глас дрхтаво откуцаваше године, каза: Срећнемо се после много лета. Када живот опет процвета, па ће ОПЕТ бити љубав, која је и била, све до садашњег растанка са вољеним, вољеном, лицем, бићем, дрветом, каменом, односно човеком.

Помишљах тога трену, како смо слично писали и ми, и друге генерације оних што су песничством били завођени, па се дешавало, када се после неколико година, већ петнаестак или двадесетак, поново сретну ОБЈЕКТИ за драгост и миловање, онда ЛИЧЕ на крхотине, на трулеж, на непријатан сусрет, можда догођен само у сећању. Што ти је поезија велика ствар и још већа слабост, јер тако ДЕСЕ СЕ да кликнеш, да се залетиш, да заволиш нешто, некога, па као да бескрајем командујеш, а кад ли, ПОСЛЕ, што би рекли песници „срешнемо се опет“ — стресен се при сусрету са објектом, бежиш од њега, шапућеш ЈЕ ЛИ МОГУЋЕ, па мали писци и тада јавикују над судбином света, над изневјереношћу, над пролазношћу. Предлажем, зато, нека се „необуздано детињство“, то јест поезија, само игра! У Оана има стих: „Ко ипак може до краја да плати/Свет свога веровања?“ Можда уметничкова крв, док гори пламен у њој, пре него се изваја облик!

НЕ ТРЕБА ПРЕТЕРИВАТИ НИ СА СЛОБОДОМ

Обичај је наш, да се претерује у свачему, а нарочито у хвалама

разним. Око владике и песника Његоша та слава и хвала ево траје непрекидно, и све је у усјанијем стању, нарочито од кад Црногорци схватили да су народ изван народа и по јунаштву и по чојству и по слободи. Мало им у томе засмета изврстан Лалићев роман „Ратна срећа“, који заче рушење мита, али није то нешто посебно, ипак, иако роман доби и главну републичку (то јест националну) тринаестојулску награду. Но, реч је о владичи Раду, то јест о Његошу. Ја заборахив да кажем: великом. То се и подражава, рекао бих, па ми се неће замерити.

Годинама се вади из Његошевога дела, па из записа и сусрета који су сочинили људи око Његоша, па се то ВАБЕЊЕ, ти пабирци, ти исечци третирају као мудрост, философија, наук, живот. У чему има дражи. Исто колко и претеривања! Јер се узима пола реченице, или цела, или део неки — да би се увелачила једна мисао, један појам, једно значење. Тако и у фељтону који овога лета (јул 1974) објављују „Вечерње новости“ и где се ништа ново и досад непознато не каже. Али се, тако, ти изводи монтирају, режирају — па његошество чине још славијим, још височијим.

У броју од 21. јула: Његош неће да одседне у апартману у Фиренци, где су раније одседали кнежеви, јер вели: Они узимају од народа на претек, а ја, што уштедим, дајем народу! Двадесетак редова испред тога, енглеском археологу Пајтену, славни владика каже — а знате ли гаје је права слобода? У Црној Гори. А ја јој држим кључеве... Мислим, како не треба претеривати ни са слободом, а још мање са кључевима! Ондашња Црна Гора живела је у родовском, племенском готово врећењу, а Енглеска је била, на пример, држава стоделима, са свим законима, па се мора помислити и на разлике те, и на увек разрогачене очи када се откривају забачени делови света!

Раде Војводић

Божо Вукадиновић (1935-1974)

Песника једна збирка песама може одвести у историју антера гуре и обезбедити му тамо трајно место. Нема критичара коме се то с књигом критичких текстова догодило и тешико да ће се било којему и догодити, без обзира на степен креативне вредности по јединичним његовим текстовима. Критичар се памти, ако се памти, по општој вредности његовог дела, по концепцији литературе, по приступу литератури, по његовој критичкој теорији.

Судбина Боже Вукадиновића је била да објави само једну књигу критичких текстова, „Интерпретације“, 1972, али он ће, сасвим извесно, бити памћен као критичар који је радећи релативно кратко направно врло запажен скок у квалитету и, пре свега, као критичар који је био на најбољем путу да реализује један особени приступ литератури, да искаже свој теоријски концепт литературе и докаже општу вредност сопственог рада.

У књизи „Интерпретације“ Вукадиновић се нарочито бавио питањима фолклора, поезије и мита. С правом сматрајући да се наша критика на овим питањима веома мало задржавала, да је наша романтичарска књижевност показивала релативно мало занимања за фантастично а да је оно у доба реализма зараворазумношћу и критичношћу било пресечено, настојао је да тај недостатак у критичком мишљењу исправи. У већем делу своје књиге бавио се феноменологијом и књижевном функционалношћу фантастике у нашој књижевности, почев од Милована Галића до данас. Од ове, поглавито фолклорне имажинације Вукадиновић се, с једне стране, окренуо ка испитивању новије песничке фантастике, а, с друге, ка питањима културе. Интересујући се за питања модерне песничке имажинације, он је у том смислу анализирао низ остварења савремених српских песника: Оскара Давича, Васка Попе, Миодрага Павловића, Бранка Миљковића и, с посебном пажњом, Борислава Радовића. Најзад, он је такође размотрио и критичке приступе авојше истакнутих француских критичара „нове“ критичке оријентације, Гастона Башлара и Шарла Морона, и, ближи првом него другом, указао на корист од њихових критичких интерпретација у схватању најтананијих остварења песничке имажинације. ... Антологија српске фантастике, критичко издање песничке заоставштине Борба Марковића Колера и нова књига огледа, књиге на којима је радио и од којих је неке и довршио, требало је да употпуне Вукадиновићеву критичарску физиономију.

Рођен 1935. године, Божо Вукадиновић је био уредник листа „Видици“, вредан сарадник листа „Данас“, стални књижевни критичар „Борбе“, уредник часописа „Дело“ и библиотеке за критичка истраживања коју издаје овај часопис и др.

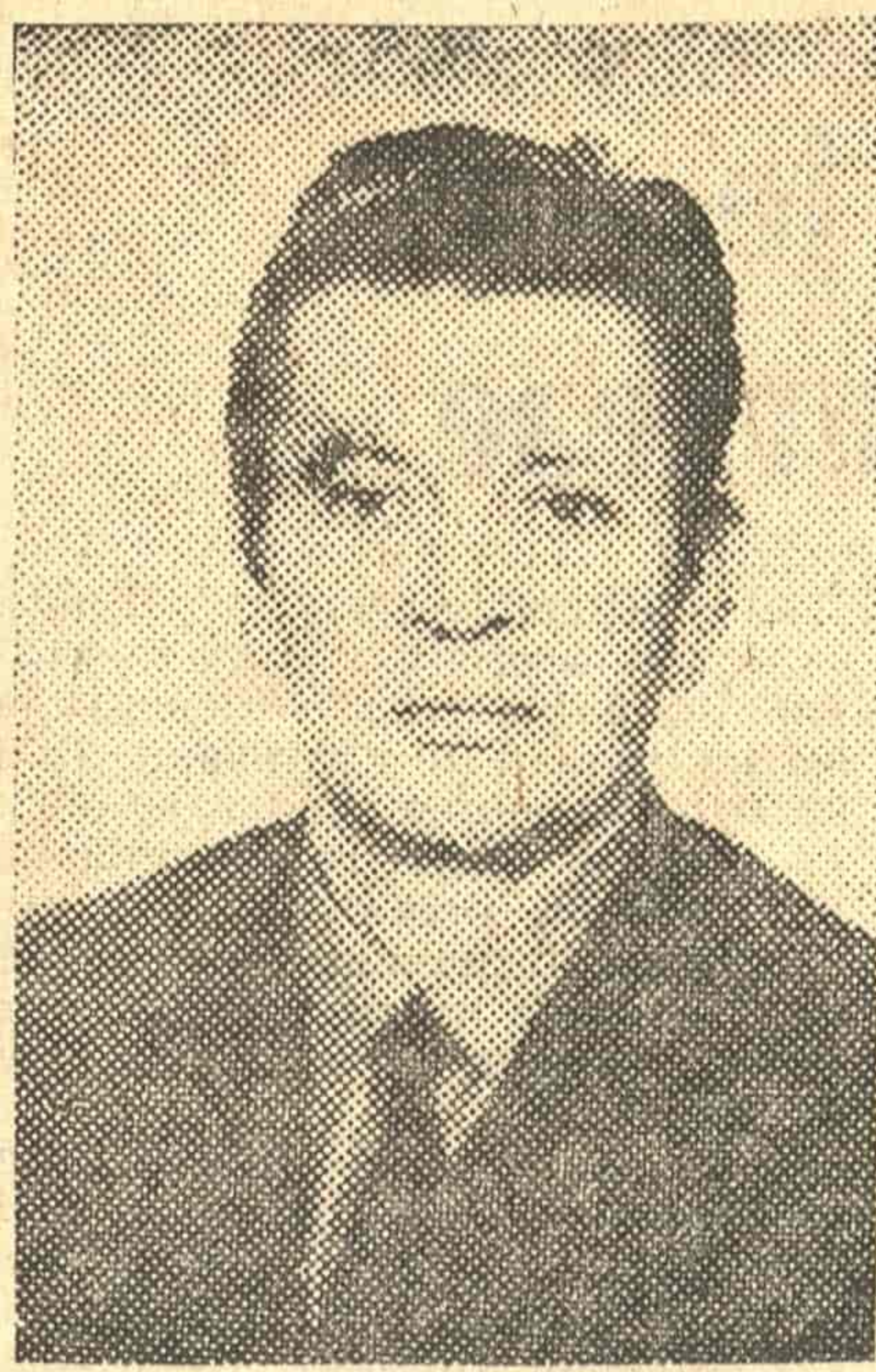
Спадао је у људе који су, површно гледани, могли бити оцењени као мирни и недовољно темпераментни, умро је тзв. модерном смрћу, карактеристичном за време брзине, од повреда задобијених у саобраћајној несрећи.

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уреднички одбор: др Петар Волк, Васко Ивановић, Миодраг Илић, др Драган М. Јерemiћ (главни и одговорни уредник), др Љубиша Јерemiћ, Вук Кривешић, Чедомир Мирковић, Богдан А. Поповић (оперативни уредник), Владимир В. Предаћ (секретар редакције), Владимир Стојишић, др Иван Шоп, Бранимир Шћепановић. Техничко-уметничка опрема: Драгомир Димитријевић.

Књижевни савет: др Димитрије Вуче нов, Предраг Делibaшић, Енвер Бербеку, др Милош Илић, Душан Матић, др Војин Матић, Момчило Милакић, др Драшко Ребељ, Јара Рибинкар, Душан Скворан, Алекса Челебонић, Зуко Цумхур, Пал Шафер. Идејно решење графичке опреме Богдан Кршић.

Лист излази сваке друге суботе. Цена 3 дин. Годшња претплата 60, полугодшња 30 динара, а за иностранство двоструко. Лист издаје Новинско-издавачко предузеће „Књижевне новине“ Београд, Француска 7. Телефон: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација). Текући рачун: 60801-601.2089. Рукопис се не враћају. Штампана: „Глас“, Београд, Влајковићева 8.



МИХАЛ БАБИНКА

Михал Бабинка

Не доживевши ни 47 година 4. јула заувек је нестало са песничког неба ерудитиван и веома плодан песник југословенских Словачка Михал Бабинка.

Михал Бабинка рођен је 25. августа 1927. год. у банатском селу Падини, где је завршио и основну школу. Нижу гимназију похађа у Бачком Петровцу и Панчеву, трајнија са јаким литерарном књигом и напредним прогресивним идејама. Учитељску школу је завршио у Вршцу одакле, такође задојен лепом литерарном књигом и традицијом одлази да учитељује у своје село и Остојићево у Бачкој. 1952. године уписује се у Вишу педагошку школу у Новом Саду коју завршава већ као новинар Радио Новог Сада. Од 1955. до 1958. године Бабинка је позоришни критичар новосадског листа „Дневник“. Педагошки рад га поред новинарства највише привлачи па га после краћег времена наставља у источној Босни, у Иловачи, и у Бачкој. Две године је имао статус слободног уметника да би након позива главног уредника листа „Глас народа“ („Нас Јулија“, гласила југословенских Словачка, постао његов уредник. После поновног краћег статуса слободног уметника 1969. године постаје уредник књижних издања у словачком предузећу „Обзор“, где је остао до смрти на дужности заменика главног и одговорног уредника часописа за уметност и културу „Нови живот“, јединог литерарног часописа југословенских Словачка. Био је члан Савеза писаца Југославије.

Бабинка је био врло плодан песник. 1960. године, после скоро целе деценије песничког рада, издаје своју прву збирку песама „Безбожна лета“ („Bezbožné leta“, 1960), а након годину дана следећу „Простори“ („Priestory“, 1961). Већ 1964. издаје нову збирку стихова „Раскош неповратка“ („Rožkoš nenávratka“, 1964) а 1967. збирку „Лес под кором“ („Pod kromkom prsta“, 1967) коју је литерарна критика врло високо оценила. Ова збирка песама имала је врло значајан утицај на развој поезије југословенских Словачка која се после периода традиционалне и романтичне поезије код старијих песника (Мучаји, Ферко, Бохуш) нагло отвара према свету (Лабат, Бенкова-Попотова, Хрочећ) и добија универзалан модеран уметнички израз са обележјем југословенске и словачке поезије. На врхунцу своје уметничке инспирације 1970. године Михал Бабинка издаје нову збирку песама „Оковавање натеклина“ („Korvavanie navrelin“, 1970) и ораторијум „У сусрет сусретима“ („Stretnutiam v ústrety“, 1970) и да би свој песнички рад пред крај живота оставио расут по часописима не дочекавши нека нова издања.

Песник и прозаик Михал Бабинка врло је заслужан и за развој војвођанске дечје поезије. Из дао је низ књига за децу међу којима су неке добиле веома лепа признања публице и критике.

Изашли су, исто тако, и неки избори из Бабинкиног песничког стваралаштва: 1966. године у Братислави „Словачки писац“ издаје избор-збирку песама „Безбожна лета“ („Bezbožné leta“). Матица српска у Новом Саду издаје у преводу збирку стихова „И би земља“. У Панчеву 1972. године излази на румунском збирка „Там где се рабају магде“. Дечја књига „Како је растао Игор“, која се сматра његовим најбољим дечјим делом, преведена је на мађарски и 1972. године објављена код новосадског „Форума“. Бабинка се бавио и преводилачким радом. У недовршеном рукопису остао је рукопис Лалићевог дела „Ратна срећа“.

За свој књижевни рад Михал Бабинка је добио низ признања:

1961. и 1963. године добија награде часописа „Нови живот“ за поезију, а 1967. Октобарску награду Новог Сада за књигу стихова на матерњем језику „Лес под кором“. За исту збирку добија и награду издавачког предузећа „Обзор“ из Новог Сада. Његова дечја књига „Звонце за добро јутро“ 1968. године на Змајевим играма осваја награду „Невен“.

Вјера Попит

Седамдесет година Николе Шопе

Познати хрватски песник Никола Шоп навршава управо седамдесет година живота испуњеног плодним стваралаштвом. Рођен у Јајцу 1904. године, Шоп је у поезији присутан више од пола века (јавља се у часопису „Вијењак“ 1921), а прву збирку „Пјесме сиромашног сина“, објавио је 1927. године у Београду.

У својој раној лирици Никола Шоп је окренут темама везаним најчешће за родни крај, Босну, и њене људе и пејзаже. За овим стиховима, прожетим социјалном нотом, следало је грађење једног мелодичног и звучног песничког језика кавким су испеване збирке „Исус и моја сјена“ (1934) и „Од раних до касних пијетлова“ (1939). У свом даљем стваралаштву Шоп се постепено окретао општијим темама и човековим egzistencijalnim проблемима, певајући о људској самоћи и изгубљености у врви техничке цивилизације. Сачиш индустрије и обезбиченог труда Шоп супротставља буколички колорит са млиновима, пет ловиња и стајима оваца, као и мали свет старинских улица и старих занатлија. Он је исто тако мајстор у опису тишине, била, напуштених домова, старих, одбачених ствари, сеоских дворшта, огњишта крај којих певају пошпи и трпшних крва над којима се вије дим. Постепено у таквом свету песник открива симболе каквим изражава сложеније мисаоне структуре, и одређенију, шире развијену филозофију засновану на адуализму добра и зла, среће и несреће, светла и таме. Таква филозофија прелази постепено и у касније, послератне стихове, када је песнички језик Шопове поезије био битно измењен.

У својим послератним стиховима, истражујући простор у човеку и око човека, певајући о феномену астралних, васионских просторана према којим су се људи изненада нашали („Купине у свемиру и Свемирски походи“, 1957, „Астралне“ 1961, „Походи“ 1972) песник суштину проблема види у превазлажењу раније земаљског видокруга и димензија какве су некада биле довољне. Песнички израз у новој Шоповој поезији ослања се на једноставне, готово геометријски конципиране песничке слике. Језик је, посматран у односу на песничкову међуратну лезику, ослобођен украса, апстрактнији и сажетији у погледу поетске фразе, али не мање изражајан и звучан.

Својим драмским поемама, којима је пружио поетско виђење појединих историјских збивања, Никола Шоп је дао занимљив прилог овој књижевној врсти; поједице од ових драмских поема („На босански Ивандан“, „Кроз врву стећака“) с успехом су извођене као радио-драме. Као основа драмске поеме (могло би се чак рећи драме у стиховима) „Пјесничкови распоредни простори“ послужило је један период из биографије познатог песника и хуманисте Јануса Панонијуса — Ивана Чесмићког, чији се делом Шоп бавио и раније, преводећи његове стихове с латинског. Кроз лапидарне и мелодичне строфе аутор је овом поемом оживео слику једнога доба, градећи необичан, дугоко хуман лик Чесмићког и приказујући његову борбу с угарским краљем и осциним дворјанима.

Никола Шоп се бавио и превођењем с латинског језика. Познати су његови преводи римских песника Марцијала, Гибула, Катула и Проперција, као и хрватских латиниста (необично успешно превод стихова Јураја Шижгорића).

Поезија Николе Шопе преводена је на више језика, а међу тим преводима издваја се поема „Свемирски походи“ коју су на енглески превели В. Х. Оли и Б. Брусар, објављена у часопису „Енкаунтер“ 1965. године.