БЕОГРАД, 1. НОВЕМБАР 1974. ГОДИНА XXVI БРОЈ 474 ЦЕНА 3 ДИНАРА

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

САДАШЊИ ТРЕНУТАК БОСАНСКО-ХЕРЦЕГОВАЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

ДУХ ПРОМЈЕНЕ И СТАЛНИ УСПОН

ФИКСИРАТИ један једини, искључив и издвојен, ма како се чинио карактеристичним, тренутак (модел) увијек живе литерарне садашњице практично је неостваривo из више разлога, уосталом као и живот чији је литература интегрални дио, па и ове босанско-херцеговачке, јер такав тренутак реално и не постоји пошто је у питању дуготрајан и дугорочан процес који сажима и синтетизира или подразумијева и елементе старога што је у превладавању и на шта се садашњица ослања и клице новога које осјећамо тек у заметку, у нејасном назирању. Јер слика садашњости није сама по себи дата, она је продукт нагомиланог ранијег напора и дјелања, и тешко је ма када утврдити да је баш она у најпунијем смислу отјелотворење реченог процеса, јер вам увијек нешто битно у том часу измиче, остаје недохваћено. Поготову што у литератури у њеном тијеку нема сталности, напротив, измјењивост као да је једина њена сталност. Једна фаза у развоју литерарног живота већ не личи на неку другу, чак се у понечем и искључују, итд. Поготову је ствар усложавајућа кад је ријеч о савременој (текућој) босанско-херцеговачкој литератури која има донекле специфичну датост, рекли бисмо. Наиме, остала су за нама спорења о њеној егзистентности, она постоји у реалности ван икакве сумње, и потврђује се сталним продуковањем нових занимљивих или значајних дјела, и простире се у опсегу свог тешко ограничивог и дефинисаног дјества и дјеловања, и сл. иако још увијек предстоји рашчишћавање и теоријско фундаментирање неких битних претпоставки њене особености (малочас споменуте сложености, итд.), и реално постојећи, додирујући се и прожимајући са сусједним јој литературама истог језика и истог хуманистичко-социјалистичког ангажмана и опредјељења, она се данас ничим не издваја из заједништва и породице свих наших литература. Њен основни проблем није више доказивање да ли постоји него досезање квалитета, остваривање и испуњавање објављених дјела најпунијом људском и умјетничком садржајношћу, исказивање путем дјела највеће умјетничке разиле којој су утрли пут велики предшасници: у новије доба Андрић, Селимовић, Ћопић, Куленовић и толики други писци. Она данас постоји у разноврсности стилова и жанрова, у напону надокнађивања заостатака и превладавања неких наслеђених оптерећења, у опирању затеченом, у напору да овлада проблематиком живот постојања у времену садашњем, итд. Ту очигледних резултата има, али предстоји и даље напрезање да се посљедњи остаци прошлости (наравно, они негативни) дјело творно превладају, и као појаве и као тенденције. Може се стога рећи да је дух промјена увелико карактеристичан за данашњу ситуацију бх литературе. То се може илустровати низом рјечитих примјера.

Но, прије него нешто о томе што је битно кажемо, ријеч-двије о стално присутној чињеници да је с једне стране тежња, жеља, идеал, с друге — реалност, пракса, и да је раскорак те врсте неминован и да с тиме ваља рачунати. Друго, кад год говоримо о скупним литерарним појавама, па и овога пута и овим поводом, а на тему садашњег тренутка босанско-херцеговачке литературе, подразумијевајући низ фактора који чине њену појавност очигледном (поднебље, традиција, историја, језик, националне али и заједничке особености израженије сада него раније, што је и разумљиво с обзиром на промијењене услове и околности у којима данас живи и постоји, повезаност са сродним јој литературама, итд. итд.), увијек се запитамо да ли ипак не прецјењујемо ту потребу за класификовањем и уформљавањем која у животу литературе, текућем, није можда тако нужна ни битна, поготову не са становишта читаоца коме се једно дјело допада или не и он често не хаје ни за судбину писца ни за оквир у коме је дјело настајало и живјело и како је настајало и за сва слична питања која иначе происходе из нутарњег повезивања и комплетирања на разини скупних културно-историјских појава. Па иако нас сустопно прати сумња и скепса, иако се нешто у нама буни и опире том врстању и уједначавању, заоквиравању, ипак, ако на слијед дјела погледамо са ста-

(Наставак на 2. страни)

Ристо Трифковић

ОВИХ ДАНА БЕОГРАД ЈЕ ВЕЋИМ БРОЈЕМ МАНИФЕСТАЦИЈА ПРОСЛАВИО СВОЈ ВЕЛИКИ ЈУБИЛЕЈ — ТРИДЕСЕТ ГОДИНА ЖИВОТА У СЛОБОДИ. ТИМ ПОВОДОМ ПРЕДСЕДНИК РЕПУБЛИКЕ ЈОСИП БРОЗ ТИТО ОДЛИКОВАО ЈЕ БЕОГРАД ОРДЕНОМ ХЕРОЈА. НАШ ЛИСТ (НА 3. И 4. СТРАНИ) ПРИДРУЖУЈЕ СЕ ОВОЈ ПРОСЛАВИ ИЗБОРОМ ИЗ ПРОЗЕ И ПОЕЗИЈЕ ЈУГОСЛОВЕНСКИХ ПИСАЦА ИЗ РАЗНИХ ВРЕМЕНА ИНСПИРИСАНИХ НАШИМ СЛОБОДАРСКИМ ГЛАВНИМ ГРАДОМ

ТЕОРИЈА КЊИЖЕВНОСТИ

О ЕКСПЕРИМЕНТУ У КЊИЖЕВНОСТИ

Истраживање и експеримент — залога нових књижевних простора

НАШЕ схватање отварања нових простора у књижевности које прате истраживање и експеримент — а битну димензију тим новим просторима у сваком случају даје увећање читалачке свести и учешћа — пропраћено је осећањем да експерименту не треба дати приоритет онда када је реч о остварености и финалним вредностима, односно свему ономе што је нераздвојиво од специфичног појма дела. Повратак појму дела сугерише и обновљени интерес за класичне вредности, што је већ по себи речито.

Ако се, међутим, експеримент схвати у теоријском и аналитичком смислу као експеримент унутар стваралачког процеса, експеримент у ужем смислу, несумњиво је да би се морао разматрати на онај начин на који је то већ уобичајено — као део креативне проблематике. Тако схваћен, експеримент није изум, нити искључиво својство модерне литературе.

Експеримент постоји, он је одувек постојао у литератури, и мимо посебне свести о специфично експерименталном, затим, постоји и литература експеримента, али експериментална литература као издвојени жанр или аутономна, „чиста“ сфера, није постојала нити постоји. (Ово управо свим оним текућим настојањима која би тако што да докажу, наравно, без правог доказа и циља.) Да би постојала као таква, да би било спречено њено прожимање са свим оним што се, са овог или оног становишта, глобално увек може доводити у сумњу, али што је несумњиво унутар сфере духа, морао би да постоји „вакуум духа“ који би њену апсолутну чистоту омогућавао апсолутним одсуством духа.

Упозоравамо на битну разлику која постоји између овакве пројекције и пројекције металитературе. Металитература није изван духа. Чиста, експериментална литература, међутим, унутар духа не постоји, јер се не може одвојити од литературе без претходног одвајања од духа. Зато су и позната трагања за експерименталном литературом (вођена у оквирима ове игре и на овај начин) circulus vitiosus из којег, у бољим случајевима, поново израста литература. Односно, таква трагања се изнова привидно враћају литератури, јер, у ствари, нису битно ни изашла из ње, из њоме предочених оквира, њене сфере, што још није доказ њихове ваљаности нити вредности.

Но, такође се може закључити да савремена аналитичко-креативна мисао не може да се лиши свести о експерименту као креативном проблему. Ту свест условљава њен ступањ развоја.

Зато и наше претходно занемаривање и порицање смисла „чистог“ експеримента, односно могућности за његово остваривање као и могућности за заснивање експерименталне литературе треба првенствено схватити као сумњу у смисаоност и ваљаност оних савремених покушаја при којима креација бива потиснута или и замењена недовољно схваћеном и овладаном „производњом значења“, која, накнадним посредовањем, треба да се инаугурише у „дело“. (Односно, у склопу модерне терминологије, у „објекат“, мада ми остајемо привржени овом првом појму.) Зато и остајемо у уверењу да је схватање експеримента смисаоно и плодоносно превасходно унутар стваралачког процеса, и да је тако схваћени експеримент плодоносни подстицај дела.

Овако означени експеримент везан је, првенствено, за процес настанка дела и креативне особености аутора, односно посебну, иновирану организацију значења и артистичких елемената текста. Глобална значења текста остају много сложенија и обухватнија, те утолико и појам дела не губи у својој потпуности и снази. Вредност читалачке доградње овим ни је оповргнута, поништена.

Реч је, само, о што прецизнијем разграничавању сфера и значења тих сфера, што је у приступу делу и процесу његовог настанка итекако битно. Но, уколико више могућности за различита читања, утолико и више истине о сложеној градњи и структури дела, његовој вишезначности и вишеслојности, које погодују и будућим ишчитавањима — дакле, трајању.

Опстанак једног дела, његово трајање, поводи за даље естетичке валоризације и ревалоризације као да се првенствено оснивају на овоме. Будућност, чини се, не трпи литературу писану за тренутак и по његовом диктату, баш као што не трпи ни ону квази-универзалну аморфност неутемељене реторике и неоснованог језика, која би да намакне на себе што више епитетских обланди и заштитних теоријских шаблона.

Савремена проза и нова проза као да, добрим делом, усвајају ову поруку. Ојачати формалне основе нове градње, поводе постепено замењивати аутономним стваралачким претензијама које потискују датости тренутка и претендују на стварање структура са иманентним вредностима и елементима књижевно-духовних система — то су императиви који сведоче о наступању нових времена наше прозе, поезије, књижевности уопште.

Овим принцип дела бива не само поштован и задовољен, већ и доведен до потпунијих и ваљанијих значења.

Нове варијанте ослона на класичне принципе, укрштене са модерним техникама и новом књижевном свести, образују богату скалу отворених могућности. Она је богатија у односу на концепте и принципе градње, начине конституисања и артикулације текста што су опстојали неколико година унатраг.

Утолико стварно опредељење савременог писца не настаје у окиримма каквих парцијалних оријентација или наспрам дневне експлицитности, већ почива на знатно синтетичнијим представама о којима је било речи и које инкорпорирају најразличитија, па и супротстављена сазнања. Нова свест књижевног дела рађа се из овог комплексног споја, у грчу разнородних реалитета који се ту сустичу.

Тако је и објашњиво да се писци типа Црњанског, Андрића, па и Селимовића, не могу класификовати ни на какав једноставан начин, баш као што симплификацијским квалификацијама не подлеже ни низ дела других, млађих аутора, без обзира на књижевне жанрове којима се баве. Сам појам класифицирања бива превазиђен оном снагом коју дарују времена наклоњена у много већој мери скупљању него поделама, синтезама него парцијализацијама, макар оне и не биле у сваком тренутку могуће.

Пројекција коју смо управо образлагали има у себи елемената једне идеалне скице. Но, она се у приличној мери и остварује, те није присутна само као пројекција и извесно извођење намењено непрегледној будућности на основу елемената садашњости. Будућност нам се, чак, чини још сложенијом и неизвеснијом, а овде је реч о извођењу које на основу елемената садашњости обликује ту исту садашњост.

Срба Игњатовић

У ОВОМ БРОЈУ:

ИЗ САВРЕМЕНЕ БОСАНСКО ХЕРЦЕГОВАЧКЕ КУЛТУРЕ — одговори академика др Едхема Чама и Мајленка Радошевића на анкету нашег листа
Ристо Трифковић: САВРЕМЕНИ ТРЕНУТАК БОСАНСКОХЕРЦЕГОВАЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ
ПОРТРЕТ БАМИЛА СИЈАРИЋА — пише др Иван Шоп
ПОЕЗИЈА ХУСЕИНА ТАХМИШЧИЋА — есеј Вука Крњевића и нове песме Х. Тахмишчића
ПРОЗА Витомира Лукића
ПОЕЗИЈА Сафета Бурине, Шукрије Панце, Разије Ханџић, Твртка Куленовића, Стевана Тонтића, Ранка Рисојевића, Мубере Мујагић, Мирка Вешовића и Јосипа Остија
О НОВИМ КЊИГАМА босанскохерцеговачких писаца Изета Сарајлића, Ристе Трифковића, Рајка Петрова Ногa и Љубомира Цвијетића пишу Ристо Трифковић, Миливоје Марковић, Душан Пувачић и др Радомир Ивановић
ИНТЕРВЈУ С ЛУКОМ ПАВЛОВИЋЕМ — разговор водила Марина Трумић
*
ТРИДЕСЕТ ГОДИНА ОД ОСЛОБОЂЕЊА БЕОГРАДА — „БЕОГРАД У КЊИЖЕВНОСТИ“ — уводни текст Милорада Р. Блечића и изабрани текстови југословенских писаца од Константина Филозофа до Васка Попе

АКТУЕЛНЕ ТЕМЕ

ПРЕД САБОР КУЛТУРЕ БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ

НА ПОСЛЕДЊОЈ седници Припремног одбора првог Босанскохерцеговачког сабора културе, који ће се одржати у Сарајеву 12. и 13. децембра ове године, усвојен је Нацрт завршног документа, чији је назив формулисан овако: „Договор о основним правцима самоуправног развоја културе у Босни и Херцеговини“. На истој седници је закључено да тако стилизован и формулисан Нацрт експлицитно говори како није по среди некаква регулатива коју ваља стриктно примењивати, али сасвим довољно обавезује све културне посленике у Републици на одређена прегнућа. Нацрт садржава шест делова; уводни текст говори о полазиштима на којима се документ базира: идејно политичка струјања данас у култури и културном животу и наредни задаци о овом домену; надаље. Нацрт говори о остваривању уставних принципа, класној суштини и самоуправном концепту културе, о основним константама развоја културе у Републици, о општинама као стожеру свеколиког културног развоја, о нужности интензивирања регионалне, међурепубличке и међународне сарадње. Документ ће бити дефинитивно уобличен и предложен делегатима Сабора на усвајање тек пошто се размотри на „малим саборима“ свих 106 босанскохерцеговачких општина.

Од зачетка идеје (први ју је споменуо књижевник Младен Ољача негде с почетка 1971. године) о сазивању и одржавању првог Босанскохерцеговачког сабора културе, у Босни и Херцеговини су интензивиране разнородне културне активности, зачете и покренуте нове бројне иницијативе, те организоване културне акције и манифестације. У међувремену одиграло се више значајних догађаја (доношење републичког и савезног Устава, одржавање Шестог конгреса СК БиХ и Десетог конгреса СКЈ), што је резултирало дефинисањем и детермнисањем друштвене позиције и идејне функције културе у развоју самоуправног социјалистичког поретка.

Полазећи од претпоставке да је културни раст једно од стратешких питања друштва, односно да културно таворење једновремено значи стагнацију друштва уопште, као главни задатак јесте суштаствено мењање друштвене позиције културе, односно досезање вишег ступња самоуправљања о том домену, што је претпоставка слободном и делотворном стваралаштву. То опет претпоставља низ конкретних мера све у циљу да култура постане интегрални део самоуправно консти-

(Наставак на 11. страни)

Душко Бабић

ДУХ ПРОМЈЕНЕ И СТАЛНИ УСПОН

(Наставак са 1. стране)

новишта не случајности него узајамности, дијалектичке каузалности и континуитета, хтјели не хтјели морамо прихватити, уза сву обазривост, поштујући индивидуалност писаца и њихове примарне творачке склоности и могућности, и ни за јоту не одступајући од начела да је литература стваралачка авантура која се не може предвидјети ни програмирати, морамо дакле прихватити извјесну закономјерност у јављању и наслањању, проистицању боље речено, извјесних појава — једних из других, у сваком случају ријеч је о одређеном неизбјежном односу, ситуирању у сложени контекст историје, времена, итд. па и својеврсне историје литературе. Тако смо поред осталог оптерећени и памћењем, асоцијацијама на прочитано, на извјесне чињенице, поређивањем. У том смислу је — уз примарни порив стварања дјела која се читају или не, требају нам или не — нужно говорити о литерарним појавама као појавама од ширег значења ван њих самих, о уланчавању итд. о превладавању ранијих утицаја, ограничења и сл. јер се глас прошлости у нама не може изатријети, досегнута разина се само новим дјелима може превладати, а дуг литературе своме времену је такође неисказив и неисплатив ма како се понекад према њему комотно понашали.

У разноликости стваралачких, жанровских и осталих побуда и напора и резултата једина извјесност била би промјена, дух промјене која је неодољиво захватила бх-литературу и цјелокупну културну надградњу овисну од читавог склопа друштвених стања и чинилаца и унеколико њима најнепосредније и упливисану. Снажна друштвена социјалистичко-самоуправна преобразба, не запамћена слојевитост, социјална гибања, преструктурирања, и сл. условила су и динамизам у стваралаштву, битно мијењање постулата и премиса на којима је негдања култура у цјелини почивала као рефлекс друштва. Не живи се на стари начин, споро, тромо, тамновилајетски, Босна више није оно што је била, па је послиједично дошло до промјена и у стваралаштву иако наравно речене узајамне условности не морају нити су икад биле сразмјерне или директне. Јер умјетничко стваралаштво непобитно познаје властите законитости које нису слијепи одраз економско-друштвених ситуација, али без обзира на све могуће резерве и ограде несумњиво је такође да је стари начин живота заувијек отписан па је и стари владајући конзервативни начин мишљења такође добрим дијелом иако не увијек превладан. Општа цивилизацијска кретања, излазак из заосталости, укорачивање, уза све прелазне тешкоће и тегобе, у модерно друштво — на плану књижевности то је излазак из сфера традиционализма, конзерватизма, регионализма, фолклорности, итд. и свјесно настојање да се иде укорак са свијетом. Оно што се у том смислу дешава у осталим нашим литературама дешава се и у босанско-херцеговачкој, у правилу наравно, не у изузецима, и зависно од творачког дара њених стваралаца. Ипак, у чему се огледају речене промјене? У бх-прози приповијетка је била основна мјерна јединица а приповједност основа на којој је израстала и испољавала се специфична регионална босанска приповијетка, углавном међуратна. Поступак је углавном ситнореалистички, епско-наративан. Наравно, говорећи о просјеку, а не о стваралачким изузецима и случајевима какав је Андрићев, рецимо. Да нашња бх-проза, остајући вјерна приповједности која је нагонска квалитета њених писаца, рекли бисмо, не само да тендира роману него и у новели није ни налик на негдању. Не говоримо о резултату, о домету, то је увијек спорно и дискутабилно, него о суштини, о поступку. Не пролази више епска нарација старог кова и типа. То је сада проза раслојена, динамизирана, престилизована, другачијег, у сваком случају интензивнијег ритма приповједања. Подлога је остала иста, традиција приповједања такође, но суштина је другачија. Есејизирана, та проза није обавезно одразни свједок и хроничар ситуација, него и равноправни самосвјесни артистички саговорник и сарадник (интерпрет, коментатор) на истом дјелу мијењања свијета коме иде у сусрет. Не дакле пасиван лирски регистратор и отисак, него активан саодлучивач. Обрт који се догодио не само да је знатан и значајан него корјенит и још увијек га нисмо довољно свјесни. Но упоредимо ли прозу међуратних приповједача и ових садашњих лако ћемо се у то увјерити. Вулетић, Лукић, Фетахагић, Марјановић, Ибришимовић, Исаковић, Ешпек и други одавно не иду утртим путевима него прокрчују властите стазе и чине продоре који у цјелини значе обнављање, иновирање не само поступка и начина литерарног говора него цјелокупног литерарног организма — и спрам себе саме и према другима.

То што се догодило у прози, и што се још увијек догађа, догодило се и у поезији која је била дуго времена истакнутија, гласнија и више на очима (комуникативнија, изазовнија) па то није потребно нарочито ни истицати. Бх-поезија се у себи преломила, иза Педесетих година, и сва је у модерном стремљењу већ одавно, и већ одавно не робује старомодним клишејима. Њен језик је не само модеран и универзалан по ванњским значајкама (поетски језик, начин изражавања) него и дубље, нутарње, суштински. У поезији су готово сви пјесници свога гласа, мало је маниристa, и сваки иде или настоји да иде својим индивидуалним путем, од Сарајлића до најмлађег Благојевића, распознавање је очевидно, што је добро, али и сви заједно, генерацијски одијељени, или афинитетима, а и свим другим, чине дух речених промјена толико устаљеним да се то више и не опажа као нека посебна новина. То је већ аксиом. Та модерност, окренутост егзистенцијалним мотивима, од себе свијету, од свијета себи — не значи одвајање од поднебља, од постојбине, напротив, она је увијек на овај или онај начин мање или више присутна, и неизбјежна, али је однос битно другачији: не више лелекање и пратилачко опијевање завичаја, тужбалица или ода, приземно, партерно, него духовно-стваралачко саживљавање, живљење, са својим удесом који је људима дан рођењем и свима заједнички у окриљу свијета из кога смо никли. Дакле, битан је однос, не сам предмет.

Но можда је, и свакако је најрјечитији за дух промјена које су се увелико већ догодиле у бх-литератури на плану освајања квалитета у првом реду, у тежњи да се не иде испод разине досегнутог, да се имају пред собом највећи и најбољи примјери и узори, што важи за све области и стваралачке нивое, онај који се догодио у критици и есејистици, у науци о књижевности на овом тлу одувијек дефицитарној. Посредно и то, можда то и најевидентније, значи да је бх-литература искорачила из своје расцјепканости и ситне роле, дакле баш појава есејистике је доказ да је бх-литература, након Андрића и Селимовића у прози, и М. Диздара и С. Куленовића у поезији, да узмем најрадије и најчешће истицане примјере, достигла ниво испод кога нема куд назад. Прешло се увелико са стадија пуког констатовања недовољности на остваривање значајних дјела по којима врстамо и цијенимо речене промјене. Више, наиме, не оскудијевамо у критичким остварењима најразличитијих приступа, метода, поступака, и сл. Ни каква више није нарочита новина студија читавих раздобља, монографија писца, оглед, есеј, итд. проблемски засновани на темељним претпоставкама и искуствима и достигнућима модерне науке о књижевности. Карактеристичан за тај дух промјена о којима непрекидно говоримо је низ дјела одранije, од двије књиге „Раскршћа“ М. Бегића до бројних Леовчевих студија, или оних Р. Вучковића, С. Кољевића, Н. Петковића, и сл. до ангажовања др Касима Прохића који два бх-савремена писца, М. Селимовића и М. Диздара, опсервира и тумачи како нико у Босни и Херцеговини до њега није чинио: он литерарна дјела ових писаца смјело постулира на критичко-филозофској подлози, дакле на начин иновантан у цјелокупној критичкој мисли данас код нас. Нису више ријетки ни дјела у којима се студиозно монографски изучавају читава раздобља из литерарне прошлости Босне и Херцеговине (М. Ризвић: „Књижевно стварање муслиманских писаца у БиХ у доба аустроугарске владавине“, на примјер) или поједини часописи који су одиграли у књижевном животу у прошлости пресудну улогу („Зора“, „Бехар“, „Босанска Вила“, итд.), хрестоматски избори (средњовјековне књижевности, путописа, и сл.) или неки други критичко-есејистички и критичко-историјски аспекти (изучавање културног наслеђа, на пр.). Ни текућа критика није оскудна ни пасивна, и она је довољно раслојена, од текуће хронике до креативне критике. Истина, текућа критика пати од истих мана од којих наша критика у цјелини, од олаког рецензирања, површности, и сл. али јој то ипак не даје и не одређује основну боју и тон, ипак претеже објективно-аналитичка критика у којој доминирају критичари који су бар привремено и повремено приутни: М. Бегић, С. Леовац, В. Максимовић (чији прилози изучавању књижевне прошлости Босне и Херцеговине али и праћење дјела литерарне садашњости представљају образац тзв. синтетичке критике), Р. Вучковић, И. Фогл, М. Богићевић, Д. Буричковић, П. Шимуновић, Н. Петковић, и други. Истина је такође да марксистички ангажман није довољно у пракси дјелатан (тежња ка интегралности, сједињености дјела и свијета, усклађењу, превазилажење уже специјалности и фрагментарности), али је такође непобитно да није ни посве одсутан. Другим ријечима, раст и зрелост и особеност и бујност текуће критике и есејистике свједоче о збиљскости промјена које су се догодиле у бићу бх-литературе, догодиле у дубину. То се огледа и у литератури за дјецу која, макар понекад и часовито стагнирала, снажно стимулисана, представља у цјелини иновацију у савременој послијератној бх-литератури, али и неочекиван аутентичан и оригиналан домет унутар ње.

У сваком случају просјечност се стално настоји превазићи, деструирати, и то не пуким вербалним екскламацијама него дјелима, путем дјела чија разноврсност у много којечему импресионира. Па иако смо сви заједно захваћени истим тегобама лошег пласирања и нечитања књиге, у Босни и Херцеговини је то посебно унеколико и с обзиром на дуговјеко културно заостајање које се тек послиједњих деценија и година настоји брже превладати низом конкретних акција и супсумирањем резултата и отварањем перспектива које су у знаку предстојећег Сабора културе, ипак литература живи и дише пуним плућима. Бројношћу поезија надмаша прозу, али не и квалитетом. Есејистика води, челна је. Има и покушаја, истина још нејаких, и књижевнодрамског присуства. Критички говорећи, у прози превладава и доминира историјски темат закључујући видик на савременост као нужност и потребу и литературе и читалаца. Савремена тема је присутна само фрагментарно и није довољно подржана. Загледаност у историју, можда и под утицајем Андрића и Селимовића и њихових заиста сугестивних примјера, или неживљеност у неком виду, у сваком случају је пролазна појава која се не може вјечито одржати. Комотније је из прошлости и путем прошлости алудирати на савременост него изравно и непосредно обраћати се одговорно свом времену коме смо сви напокон дужни и чији смо саставни и неразлучни дио. Њим смо захваћени и нема нам од њега узмака. Ма како се пострањивали, то је узаман, оно нас дохваћа и кад тога нисмо до краја свјесни.

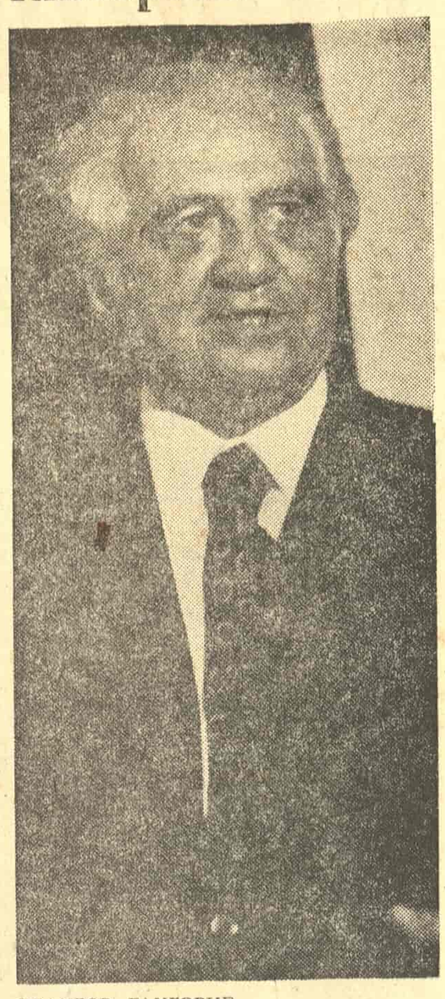
Босанско-херцеговачка литература, најбољим и најистакнутијим својим стваралоцима, а и дјелима, сигурно корача путевима пробојка новом и још недосегнутом, и на путевима тог хода, одбацујући архаично и животом превазиђено, скраћује и прекорачује уобичајене мјере и размаке настојећи да достигне и престигне ограничења која су јој намрли нелака историја и хвалевриједни предшасници.

Ристо Трифковић

СА ИЗЛОЖБЕ МИРКА КУЈАЧИЋА У ГАЛЕРИЈИ ДОМА ЈНА; НА СЛИЦИ: „ОБРАЗИ ГОРШТАКА“

ЛЕТОПИС

Јубилеј Велибора Глигорића



ВЕЛИБОР ГЛИГОРИЋ

Поводом седамдесет и пет година живота и педесет и пет година књижевног рада академика Велибора Глигорића, Смотра југословенске уметности „Мермер и звуци“ у Аранђеловцу, у ванредном термину, 28. октобра ове године, организовала је сусрет с овим значајним српским књижевним критичарем и књижевним историчарем. После поздравних речи председника Скупштине општине Аранђеловац Р. Филиповића, прочитан је велики број поздравних телеграма који су у току дана стигли на аранђеловачку адресу. Између осталих, то су били телеграми Душана Петровића Шанета, Културно-просветне заједнице Србије, Савеза књижевника Југославије, редакције „Књижевних новина“ и других. Потом је о делу и личности академика Глигорића говорио др Драшко Ређеп.

„Као што је постављао проблем уметничке савести, морала уметниковог, односа уметниковог према ужасном времену, тако је, са великим еланом, изграђивао нову књижевну ситуацију нашу, без које уосталом, и није могуће видети и вредновати ову стваралачку критичарску личност коју затичемо и данас у живој делатности, неуморну. Недавно, у хроници са једног значајног међународног скупа писаца, могли смо прочитати Глигорићеву реченицу колико једноставну толико и репрезентативну за његово поимање критике: „Критика је активна и динамична људска свест“. И управо та свест која није мерило за декоративне карнере ларпурлартизма и лажних модернизама, једнако као и за догматске оквире буквализма и подређености дневној заповести, управо та свест која је — попут метронома — водила мисао овог критичара од 1919. и 1920. године до 1941 и од 1941. до дана данашњега, остварена је у брискантном приступу социјалној теми као јединој теми достојној човека. Глигорићев сабораац и савременик, безмало исписник Душан Матић, записао је, недавно, у једном писму: „Човек не живи ни с истином, ни с лепотом, он живи с другима“. И баш ти други, тај цео свет, тај широки визир савременог погледа вехементно су означили карактер и читаву функцију Глигорићеве критике“ — нагласио је др Ређеп.

Говорећи потом о књижевној и уметничкој критици, академик Глигорић је нагласио: „Јавна друштвена трибина је веома обавезна и одговорна према критици. Она не би смела ни у ком случају да уводи брзопотезну и брзометну субјективну критичку реч. Нити би смела да уводи навијачку критику. Дужна је, а то је и у позиву и књижевних и уметничких публикација, да гаји такву критику која је у стању да разложно и убедљиво изнађе оно што је у књижевном и уметничком делу, и остварењу, заиста нови продор у психу, сензибилитет, машту савременог човека, у његов многолики живот, у сложене савремене људске односе, оно што је заиста нови продор у уметничком изражавању, исто тако да у књижевном и уметничком делу и остварењу изнађе и истакне оно што је стварно идејно, револуционарно и хумано. Да под вргне аргументованом критичком суду што је лажно, антихумано у садржини, маниризам, помодност, копирање, као и конвенционално и заостало у уметничком изражавању, и што је или идејно назадно и реакционарно, или схематично и фразерско у идејности“.

После интерпретације Светлане Бојковић и Јована Милићевића једног избора есеја и мемоара Велибора Глигорића, академик Душан Матић је предао слављенику плакету града Аранђеловца, наглашавајући борачки менталитет Глигорићеве критике, као и његову вечиту жељу да чита књигу живота у широком контексту социјалних кретања савременог света. Евоцирајући догађаје из времена између два рата, Матић је нагласио велики утицај и јасан приступ Глигорићеве критике.

*

Сликарство Мирка Кујачића

Коликогод то данас изгледало сувишно, уметнички и људски лик сликара Мирка Кујачића не можемо издвојити из контекста историје, из оних бурних и бучних струјања у нашој (и посебно београдској) културно-уметничкој клими између два рата. Глумац и балетски играч, вајар и сликар, ученик Андре Лота, рибар и новинар, раднички агитатор и вечити путник на релацији: Београд — Европа. Тако је и његов живот, као и његово дело, био инспиративан у једном широм смислу речи, па је и једним и другим, бар за историју, отворио неколико значајних и незаобилазних страница у нашој савременој ликовној уметности.

Он је, управо, да подсетимо, још 1932. изложио урамљену, излизану радничку цокулу као протест против „слепог естетизирања“ и објавио манифест који ће означити почетак ере социјалних тенденција и напредне политичке оријентације у нашој међуратној уметности. Он је један од покретача уметничке групе „Живот“ која је свој живот зачињала у илегалности да би ступила на сцену отворене политичке борбе. Тако је он био и остао, на жалост прилично једнострано дефинисан, сведен на ту улогу социјалног аниматора у уметности, мада су у њему били ламари великих стваралачких немира и велике жуље да се искаже као сликар. Он је, хоћу рећи, био увек сликар мада никада само сликар. Исувише је снаге носило његово срце које је тражило своје место у свету и времену великих турбирања, супротности и узалудности. Срце снаге и срце здравља. Та снага је остала у њему до данас, неукротива и романтична, па су му и слике управо такве.

Представио се сада у Галерији Дома ЈНА са педесет четири платна, тематски инспирисан претежно ликовима свог краја, „горштацима свакодневним“ и „горштацима — сенима“, а суштински исказан у великом замаху унутарњег напона који се одрекао „савременог“ да би нашао адекватан израз у боји, на платну, као ватромет или као пламен. Типолошки, ово сликарство је негде између романтизма делакроавског типа и експресионизма, у знаку поверења према чистој боји, мала никада само њој предано, боји која у скоро фуриозним потезима једва прати обрисе облика. Таква су велика платна „Голоруки“, или слике под називом „Замах“: борба између облика и боје, композиције и боје, али боја побеђује својим унутарњим ритмом, интензитетом, светлошћу и снагом. Облик (најчешће људске фигуре) у драматичном, грчевитом покрету израња из тог мора боје, патетичан и привидно умирен. Изузетак су, донекле, аутопортрети и „Образи горштака“ — ти низови глава које су, метолом мозаичког слагања, испуниле платна као сенке прошлости, као опредмећена сећања и симболи чојства, у неком љубичасто-плавом штимунгу, сетном и прозрачном. У другом смислу утишано и лирски делују пејзажи („Сутон у Нудолу“).

Кујачић је очигледно затворио круг својих тражења. Његово време остало је као жуља да се сликом искаже. Он то и чини, у печатљиво и искрено.

Срето Бошњак

БЕОГРАД У КЊИЖЕВНОСТИ

КОНСТАНТИН ФИЛОЗОФ

Из „Живота деспота Стефана Лазаревића“

А овај (Стефан) ни мало не почиваше, као онај који је веома храбар, но се дотиче напред реченога града, који беше од великих древних (градова) и на красним местима, као што много пута рекосмо, као мало где у васељени, а уз то са пространим изгледом и као крила лађа у царском пристаништу и са сваким утврђењем и са доношењем сваке хране. Нигде не могосмо слично замислити, ни наћи таква уточишта, ни прилаза водом и по суху, тако да када би множине десетине хиљада дошли под њега, а помоћ дође и унутра спремивши се за борбу, могло се наједанпут изићи. Да ли ко где год рече за такав град? А деспот ово видевши и смотривши и брже него ли онај равноапостолни, ако је и брзо речено, и брже устраја све ка најбржему. И ко је кадар да писањем каже каква су положења и изгледи и лепоте, колико сазида и ипалксе (куле) многе за људе који живе унутра и напољу, за које се узвишење као за соломонско у Јерусалиму могло казати: Од здања сенка биваше пределима или вавилинска крепка врата узвишена и стење и врт обешен, на који онај горди узишавши говораше: „Не саздах ли ја све ово крепком десницом и високом мишицом“ (пс. 135,12). Овај ваистину од царских (градова) најлепши је изглед имао.

МАВРО ВЕТРАНОВИЋ

О славни Београде

(Одломак из шесте песме „Пјесни разлике“)

А и славни Биограде и ти ми говори,
тврдине и зграде тко твоје обори?
Твоја ли крајишта, о славни Биограде,
осташе за ништа, у забит сва саде?
Тко копља и сабље сада ће ломити
и оружне корабље Дунавом водити?
Гдје ли су тве шајке, Дунавом поплиле,
које су јунаке плиенови' храниле?

ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ

Орле хвални, Бјелиграде славни

(Одломак из песме „Пјесна о избављенију Србије“)

Орле хвални, Бјелиграде славни!
Узвишуј се превише облака!
Гласи твоји нек' су свету јавни,
Јер у теби већ нема Турака!

Нејма оца ни лудих хаџија,
Гордељивих нејма јаничара,
Нити турских ага, ни спахија,
Ни њихових ножа, ни ханџара!

БРАНКО РАДИЧЕВИЋ

Београде, мој бели лабуде

(Одломак из спева „Пут“)

Београде, мој бели лабуде,
Ал' се један мене видиш туде,
А крај тебе до две воде хладне
Чине ми се кô да плачу, једне,
Не прскају т' поносне зидине
Као отпре од веље милине,
Већ се, ето, мимо тебе журе
Да што пре те, једнога, прејуре,
Да не гледе твоје луде муке,
Твојих јада, твоје веље бруке.
Ох, не бели са мунара витих,
Ни с мечета оних поноситих,
Крвца дивна ту се просипала,
Крвца тврди кам је пролокала,
Кам се круни, камен се комада,
Па све комад за комадом пада,
Јоште мало, неколико часа,
Па им нема ни трага ни гласа,
А језана и другога чуда
Да се сећа свак кô санка луда.

— — — — — — — — —

Ја млидијах да је већ одавно
Потлачена она гвја љута,
Што удари на Косово равно

— — — — — — — — —

Али видим ево, тужан, сада
Њену главу насред Београда.
Она с' диже, па гледа да нађе
Оно своје смрскано комаће,
Да с' напије једа и отрова,
Да започне јаде вам изнова,
Да замагли ваше беле дане,
Да позледи те зарасле ране,
Да у крвци вашојзи заплива,
Да вам мине посред срца жива.

ЈАКОВ ИГЊАТОВИЋ

Из „Рапсодија из прошлог српског живота“

Београд, од заманле славан, срећан и несрећан. На сутоку Саве и Дунава борили су се народи за судбу и господарство. Београд је са околином својом историсчно класична земља, какве у Европи мало има. Ту је тле више људским пепелом и убојних коња измешано, него ма чим другим; трава, вегетација сађања је плод њихов. И кад тад ће Београд дочекати дане негдашње славе, и опет славе, јер Београд је по срећи ма чијој слави увек досућиван био, и он је бесмртан, из згаришта свог увек се подигне на крилима судбе као феникс тица из пепела свог.

Београду с љубављу

Због своје вековима истицане „рајске лепоте“, положаја, знамења и историјске улоге, Београд је још од времена Константина Филозофа био и остао неодољива песничка тема и стваралачки подстицај. Поред песника, о њему су писали бројни романсијери, приповедачи, драмски писци, путописци и народни песници са југословенског тла. О Београду је, такође, писао и велики број знаменитих страних песника и путописаца. Нема сумње, од великог су књижевног значаја и неке народне песме на ту тему настале у суседним земљама и народима.

*

Београд живи и траје у стиху са мањим и већим прекидима од XV века. За то време град је виђен и опеван на разне начине и у различитим епохама друштвеног, историјског и културног живота. Његов литерарни живот сазревао је и богатио се из столећа у столеће. Међутим, снажно поетско представљање Београдда донео је крај XIX века, то јест доба када је поезија, као књижевни род, у нашој литератури добила своје право место. То је, без сумње, зрело доба поезије о Београду.

*

Песници који су током векова певали о Београду били су, зацело, свесни свих стваралачких чари и ризика које нуди ова тема. Такође, они су знали да песме о граду који је имао готово најчуднију судбину од свих градова у овом делу Европе „не настају, рецимо, као дах ветра или као што се замрзава иње“, већ да морају својим рађањем понети са обала мисли и осећања оно што је суштина града, његова стварност, лепота пејзажа, драж. Ови песници су добро знали да без познавања историје Београда и његове традиције нема ни добре песме о њему. Зато је већина њих дуго година истински и са заносом проучавала свеколику прошлост и садашњост града, јер је Београд „сав од историје, а ипак нов, сав од садашњице и младости.“ Стога, није нимало чудно што су неки од песника који су се овом темом бавили створили песме које, сигурни смо, могу ући и у европску антологију поезије на тему о градовима.

*

Готово све песме о Београду настале су из једног лаха који је историју, набујале успомене и стварност града овековечио онако како су наилазили, онако како су их песници срцем и оком стваралаца и људи видели и доживели. А успомена сви ови песници, током дружења с градом, имали су много. Оне су попут плиме надолазиле, нестајале, па се опет враћале, да би најзад постале песме. Да нису имали упечатљивих успомена о Београду они, сигурно, не би написали овако искрене и добре песме. Ако се поуздано сећамо и Рилке је тврдио: „Да би се писале добре песме, треба имати успомене“.

*

Све о чему говоре стихови намењени Београду је, у ствари, његова животна и поетска карта коју су песници „ухватили“ у једном неизбежном и инспиративном тренутку. Песме о Београду су значајне утолико пре што нам показују град у руху времена и што нас враћају некадашњем његовом изгледу, вечно и непоновљиво садржаном у музици стихова. Када се читају песме о Београду пуне дубоке унутрашње музикалности кроз нашу свест, попут снопова светлости, у некаквом кругу који се стално проширује и обнавља, пролазе на помало филмски начин, једни за другим доживљаји, слике, ситуације, тамни ведрине.

*

Читалачко путовање кроз сазвежђа поезије о Београду пуно је неке чудне и, у исти мах, омамљујуће атмосфере. Стихови песама клесани прецизно и зналачки, преносе нас редом у многа стања које је, да се послужимо речима једног његовог песника, „и небу срцбом узрастао, враћао муње, потресе земљотресима, све сричући слогове тешке мудрости...“ Захваљујући овој чињеници даровани смо и једном истином о граду, елементарном како то само истина може бити.

Милорад Р. Блечић

БЕОГРАД — ПОГЛЕД НА НАРОДНИ МУЗЕЈ

АНТОН АШКЕРЦ

На Калемегдану

Београд

Крај мене се шири врта цветног мир,
у граду за мном хука права;
венчања дан празнују свој
ту преда мном Дунав и Сава.

Ту сањам... Чуј, коња из даљине бат
све ближе долази и ближе!
Све ближе... Пода мном свет дрхти к'о влат,
бес топова, пушака стиже!

Све ближе и ближе... Већ видим сав рој.
Гле, блеште у суницу сечива...
А рогови бучни објављују бој...
Шарени се гомила жива.

Ту високо вихори Мадонин стег,
крст златни на врху му сева;
и барјак пророков, пободен у брег,
на њему сјај српа месечева.

Ту „Алах!“ онде „Христос“... Ко од њих два
изборити победу сад за се?
Не бој се! О прошости ту сањах ја,
видех старе дане и часе.

Европо, тако чували смо те ми
кад дивљи дојуче удари;
ах, тако млади изгибосмо сви
ми југословенски — варвари.

Препевала Десанка Максимовић

АНТУН ГУСТАВ МАТОШ

Из „Од Париза до Београда“

Од свих мени познатих градова ова варош има најљепши положај, највише свијетла и сунца. То је одиста, нарочито из даљине, Бијели Град. То је најбјелији, најпленерскији од свих градова које познам. Бијело и сунчано мјесто, као да је изабрано да буде слика слободе и свјетлости у племену нашем...

МИЛАН РАКИЋ

Миришу липе с питомог Врачара

(Одломак из песме „Три писма“)

Ево вече пада,
Сва разнобојна, мирно тече Сава.
И тамномрка над њом, Мала ада
Ко цвет водени над таласом, спава...

Миришу липе с питомог Врачара,
„Нешто се миче и нешто се мрда“.
И, као око које се отвара,
Засветле ватре с Топчидерског брда.

ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ

Из II књиге „Сабраних дела“

Сви ми уносимо своје навике, ностал-гије, наречја, вентове, укусе у интензивни ритам и шум нашег заједничког Београда. Свима је нама и појединачно, онакав какав нама личи: и стар и млад, и присан као породични банак и монументалан као легендарни Лађенград, који се из десетерца испео на ово своје постоље. Ко ће разумети његове лепоте ако нећемо ми који с њим падамо и растемо? За нас је лепа и чаробна и она мајушна, и турска, и балканска, зграда нашег Доситеја, где је он после универзитета у Немачкој, Француској и Енглеској, однеговао прву интелигенцију у народној слободи, а за нас је узвишен тренутак када бродом с дунавске стране прилазимо њему: из разине вода пропињу се наши рукотвори високо и самоуверено, сливају се у јединствену пирамиду, која се непрестано шири, урашћује у чврсто, стеновито тле, а диже се из часа у час, и преображава обликом и бојама. Његов се смисао, садржај и језгро, не подају олако, али ко се дуже и помније задржао у њему и саживео с њим, тај се, чак и најудаљенији странац, тешка срца опрашта од њега.

ИВО АНДРИЋ

Из романа „Госпођица“

Небо је над Београдом пространо и високо, променљиво а увек лепо; и за зимских ведрина са њиховом студеном раскоши; и за летњих олуја кад се цело претвори у један једини тмурни облак, који гоњен лудим ветром, носи кишу помешану с прашином панонске равнице; и у пролеће кад изгледа да цвате и оно, упоредо са земљом; и у јесен кад отежа од јесењих звезда у ројевима. Увек лепо и богато, као накнада овој чудној вароши за све оно чега у њој нема и утеха због свега оног што не би требало да буде. Али највећи раскош тога неба над Београдом, то су сунчеви заласци. У јесен и у лето они су пространи и јарки као пустињске визије, а зими пригушени тмастим облацима и рујним маглама. А у свако доба године врло су чести дани кад се огањ тога сунца које залази у равници, међу рекама под Београдом, одбије чак горе у високој куполи неба, и ту се преломи и проспе као црвен сјај по разасутој вароши. Тада сунчано руменило обоји за тренутак и најзабаченије углове Београда и одблесне у прозорима и оних кућа које иначе слабо обасјава.

МИЛОШ ЦРЊАНСКИ

Из „Ламента над Београдом“

Живот људски, и хрт,
свео лист, галеб, срна, и Месец на пучини,
привиђају ми се, на крају, ко сан, као и смрт
једног по једног глумца нашег позоришта.
Само, све то, и ја, нисмо никад ни били више,
него нека пена, тренуци, шапат у Кини,
што шапће, као и срце, све хладније и тише:
да не остају, ни Минг, ни yang, ни yin,
ни Тао, трешње, ни мандарин.
Нико и ништа,

Ти, међутим, сјаш, и сад, кроз ван мој тавни,
кроз безброј суза наших, вечан, у мрак, и прах.
Крв твоја ко роса пала је на равни,
ко некад, да хлади толиких самртнички дах.
Грлим још једном на Твој камен стрми,
и Тебе, и Саву, и Твој Дунав тром.
Сунце се рађа у мом сну. Сини! Севни! Загрми!
Име Твоје, као из ведрог неба гром.
А кад и мени одбије час стари сахат Твој,
то име ће бити последњи шапат мој.

ДУШАН МАТИЋ

Београд октобра 1941.

Јесен ова није ко свака што је јесен,
мека ко плод и свежа ко прве капи кише:
јесен ова није замишљен поглед, није сен
што пада на руке страсти за тренут да горе тише.

Јесен ова није ко свака што је јесен,
кратак сунчев сјај и питом јецај туге
што вене лист за листом и цвет што је разнесен;
невине падају главе, пригушен врисак, жалости горке и дуге.

Јесен ова није ко свака што је јесен.
миле косе не чешља само сетни ветар,
не гази нога нежно грање шума, не шуми само јасан јесен;
умире човек, у крви тоне те старе земље сваки метар.

Јесен ова није ко свака што је јесен,
плава ко дим и пролазна ко пролазност и сама живота;
јесен је ова тешки надгробни камен, коначна јесен
над светом који смо и нисмо били, ми жива грозота.

Јесен ова нема уста пијана од грожђа, вина;
јесен ова има уста пуна крви, псовке, драча,
јесен ова има руке пуне олова, руке гробара, душу мача
јесен ова није добра мати ни једног јединог сина.

Јесен ова није ко свака што је јесен,
мека ко плод и свежа ко прве капи кише;
јесен ова није замишљен поглед, није сен
што пада на руке страсти за тренут да горе тише.

(Наставак на 4. страни)

БЕОГРАД У КЊИЖЕВНОСТИ

(Наставак са 3. стране)

ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ

Песма Београду

Београде, граде Илира и Келта,
балкански и славенски граде мили,
широкогруди грађанине света,
живи и свакој се одупири сили.

Ти наш си Месеп и наш Сингидунум,
наш Птуј и Преспа, Трогир и древни Рас;
слободари света у те се куну —
Корејац далеки, сусед Арбанас.

Отворио си сваком широм врата,
а срца ост'о још несагледана,
прадавна браво са седам печата
у сенци кула, липа и платана.

Дочекај старост река и планета,
планине, њиве, степе и саване,
широкогруди грађанине света,
песниче борбе, граде партизане.

Ти гнездо јулских и мартовских буна,
огњиште пуно варница и рана.
Међ имаш огњеног бога Перуна
а срце као у Страхинић-Бана.

Брзометка си вечно ти запета,
и мач поваздан будан и опрезан,
што плану чим ко, ма на крају света,
насрне народу ком на част и дан.

Београде лепи, брдовити, лисни,
Београде присни и недокучиви,
и кад људи на Марс стигну, живи,
стражари, чикај, под звездама кисни.

Дочекај старост река и планета,
планине, њиве, степе и саване,
широкогруди грађанине света,
песниче борбе, граде партизане.

ГУСТАВ КРКЛЕЦ

Раковица

Како се врати занос с пролетним даном
кад изађемо у шуме, у поља плава,
из града у коме живјесмо као под вулканом,
са страхом да нас не сатре огњена јава.

И нађемо се на сунцу, на отоку мира,
у зеленилу лаком на ливади Раковице;
хватамо гуштера шаком, шеширом лептира,
а уморним оком слиједимо радосне птице.

И простремо капут под високим, гвозденим стубом,
слушајући како чудно звоне и брује антене.
Читав свијет је у вези: путују мисли небеским рубом,
а срце зна тек пут до срца драге жене.

И све је као у сну: чаробно, бестјелесно.
Из села се јавља гласно гиздави пијетао,
а на дну срца постаје јасно и свијесно
да је ово младости празник свијетао.

Пројури брзи влак из Ниша у пријестолницу:
на прозору уморни путник отире знојно чело;
другоме, стрелимице, читамо бриге на лицу,
а трећи четка за улице градске свечано одијело.

Пројури брзи влак онамо, одакле се изгубисмо
да бисмо нашли утјешне заборавe
ми, који много љубисмо и губисмо
и као други славе, зажељесмо се пролетне траве.

Миришу жуте руже. Жуборе воде.
Друмови као ријеке теку у далека мора.
Облаци круже. И боје посљедње моде
стварају преливе за раскош нових зора.

Како је дивно румену земљу орати
и копати поља и обронке винограда.
Како је тешко морати, морати, морати
бити робље разблудног велеграда.

Ој, пустимо данас узде жудњама, крвима,
заборавимо за тренут наше окрутно стољеће
и будимо међу радосним, међу првима,
које је опила трава и сунце и пролеће.

Нека нам занос понесу ове антене
на крилима звучним широм цијелога свијета,
како су дивне пролетне шуме и жене,
и како на ливадама још увијек младост цвјета.

ИЗБОР ИЗ ПРОЗЕ И ПОЕЗИЈЕ О БЕОГРАДУ, КАО И УВОДНИ ТЕКСТ, УЗЕТИ СУ ИЗ РУКОПИСА „БЕОГРАДУ С ЉУБАВЉУ" МИЛОРАДА Р. БЛЕЧИЋА КОЈИ ЋЕ УСКОРО ОБЈАВИТИ ИЗДАВАЧКА КУЋА ИЗ БЕОГРАДА „СЛОВО ЉУБВЕ"

БЛАЖЕ КОНЕСКИ

Калемегдан

Волим ово место под којим је Сава
у сумрачном часу кад се врева слеже.
И као што воде ових речних става
тако и дух мој до спокојства сеже.

Са Калемегдана силазих ја често
басамцима старим испод влажног свода
на ово мирно предвечерње место,
где се чује шапат оних тихих вода.

Ал колико време и какво све мину
од дана кад туда водише ме пути!
Текла си ти, реко, у плаву даљину
и младост једна да ја и не слутим.

И ево сад опет у сумрак долазим
путељком знаним на обалу реке;
нешто ме сили да све тише слазим
ко човек што тајне ослушкује неке.

Свака се стопа гласи ту све више
и као талас мој се живот слива
у ритму којим ширна река дише
с дахом који мирно предвечерје снива.

И сâм сам ко талас који лако хуче
запљускује, шуми, ћути и пристаје
па иако њега мрачни неврат вуче,
суштину он своју ипак препознаје.

Ја течем и течем. . . И кораке своје
ја чујем на жалу ко да у сну звоне,
ја талас сам хладан капи што се роје
и тонем полако ко што песма тоне.

И тако покоран ко пловећа песма
подижем се горе па обалу љубим.
О време, што си таласавост свесна
зар ми нешто узе и зар нешто губим?

Не! Кораке ове у сумрачју јасну
целу једну вечност ја ослушкујем
и не кажем: пусто, ти, младости, згасну
већ — живиш још, младости — довикујем.

А жалим што немам још спомена својих
да те у свести још јаркије роде
од ломног ритма корачаја мојих
и од шапутања ове тихе воде.

Препевала Цвета Котевска

ДУШАН КОСТИЋ

Пјесма Београду

II

Волио сам те, мој сломљени граде,
пркосног срца — врела врелих ријечи;
сањао твој пламен, твој бунт, баркаде,
у ропцу муклом оног што се гњечи.

Дамаром твојим и моји су тукли,
распињо у лук чежњу за слободом.
Волио сам те и кад су ме вукли
у собе мукле, подруме под сводом.

Волио сам те... а ти сад си нијем,
— зар да са ропцем наш растанак буде?
На огњу твојем зар да се не гријем,
с људима твојим не загрлим људе?

О, нисам хтио и ми нисмо хтјели
да спаљен будеш, слишћен, згажен, опет;
ми нисмо хтјели пораз ни стјег бијели,
ни живот ропски — гладни живот проклет!

Ти знаш ноћ ону пуну жеља, клика,
на транспарентима ријечи које пале,
ти знаш ход онај скорих побједника
и ватре што су у очима сјале.

Не, нисмо хтјели, бијели мој граде,
ни грозу љуту, ни мрак тужних вјеђа,
јер очи слуте свијетла водопада,
јер љубав наша — љубав је без међа!

Па срце трепти, кликће: граде, бићеш
већи и бољи, свјетлији и дражи,
без мрких лица, мемљивих тамница,
мучења, грозе, издаја и лажи!...

Пјешивци, априла 1941.

ВАСКО ПОПА

Повратак у Београд

Довде до овог воденог крста
Три су ме вучје стопе довеле

Умио сам лице у рајској реци
Обрисао га о скуте сунцородице
Надвијене над торњевима

Засадио сам очев штап
У глину на обали
Да међу врбама пролиста

Кренуо сам ка великој капији
Отвореној нада мном у зениту

Нисам знао спушта ли се бели град
Из облака у мене
Или ми из утробе у небо расте

Вратио сам се с пута
Да сазрело камење из завежљаја
Овде на тргу разделим

АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

САДАШЊИ КУЛТУРНИ ТРЕНУТАК БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ

У тежњи да осветли садашњи културни тренутак СР Босне и Херцеговине „Књижевне новине" су се обратиле руководиоцима неких од најзначајнијих културних институција ове републике с молбом да одговоре на по једно питање које се односи на један од битних проблема њихове установе. До закључења листа добили смо одговоре дра Едхема Чама, председника Академије наука и умјетности БИХ и Миленка Радошевића, секретара Културно-просвјетне заједнице БиХ. Анкету је водио сарадник листа Душан Јагликин. Редакција се, у име читалаца и у своје властито име, захваљује учесницима у анкети.

АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЈЕТНОСТИ БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ

Др Едхем Чамо, председник Академије наука и умјетности Босне и Херцеговине

ПИТАЊЕ: Који је најактуелнији задатак ваше Академије у овом тренутку?

РЕАЛИЗАЦИЈА СРЕДЊОРОЧНОГ ПЛАНА АКАДЕМИЈЕ

Најактуелнији задатак наше Академије у овом тренутку представља, свакако, реализација Средњорочног плана наше Академије, који је по тематици и свему другом у суштини врло комплексан дугорочни план за који је животно заинтересована цијела босанскохерцеговачка друштвено-политичка заједница, која је и пружила пуну подршку у смислу друштвеног верифицирања актуелности тема на којима ће Академија радити. Па ипак, ако се ради о издвајању најактуелнијих задатака у овом часу, онда истичемо рад на изради Историје народа Босне и Херцеговине, који већ улази у завршну фазу, затим већ организован рад на припреми израде Историје књижевности Босне и Херцеговине, као и неке друге послове на плану изучавања и освјетљавања културног насљеђа народа Босне и Херцеговине. Томе додајемо и за ово подручје увијек актуелну проблематику у оквиру балканолошких и лингвистичких испитивања, којима Академија такође посвећује особиту пажњу. Актуелност и ширина цјелокупне те активности условљава да Академија на реализацији тих послова ангажује, поред својих чланова, и бројан кадар из других институција и организација у Републици, па и шире.

ПАНОРАМА САРАЈЕВА

КУЛТУРНО-ПРОСВЈЕТНА ЗАЈЕДНИЦА БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ

Миленко Радошевић, секретар Културно-просвјетне заједнице

ПИТАЊЕ: Који су основни проблеми у раду Културно-просвјетне заједнице Босне и Херцеговине, на какве тешкоће наилазите и да ли имате подршку која вам је потребна?

РАД УСАГЛАШЕН СА ЦИЉЕВИМА ДРУШТВА

У одговору на анкету поћи ћу од посљедњег питања.

I

Да ли Културно-просвјетна заједница Босне и Херцеговине има подршку која јој је потребна?

Питање изискује два одговора.

1. Културно-просвјетна заједница БиХ је добила изузетну подршку републичких форума на којима су о њима вођени разговори. На сједници Извршног одбора РК ССРН БиХ је, поред осталог, наглашено да је „...Социјалистички савез заинтересован за рад и дјеловање културно-просвјетних заједница као иницијатора и координатора најразличитијих културних акција", те „...на ове асоцијације треба гледати као на специфичне облике дјеловања Социјалистичког савеза у области културне акције". Напомињем да ће се у најскорије времену о културно-просвјетним заједницама расправљати и у ЦК СК БиХ. Да ова афирмативна страна одговора на питање не би остала неаргументована, послужићу се једним примјером. У 1972. години Културно-просвјетна заједница БиХ је добила за 120% више средстава него у 1971. Потребно је знати да сума повећања превазилази суму дотадашњег укупног буџета Заједнице.

2. Сасвим је природно да подршка Заједници није у цјелини таква каква јој је потребна. Мислим да такву подршку нема нико, чак ни оне институције за које нам се понекад учини да су „повлашћене". Увијек више желимо од онога што се у датој прилици може. И то је, по моме мишљењу, добро. Такве тежње нас подстичу да будемо стално ангажовани, да се стално боримо да облици, садржај, обим и квалитет нашег дјеловања буду у сагласности са потребама нашег друштва и, посебно, са његовим циљевима.

II

Друго питање односи се на проблеме и тешкоће у раду Заједнице. Најкраће речено, њих има веома много. Међутим, они нису такви да се не би могли савладати. То се добро види на примјеру како се рјешава питање финансирања Културно-просвјетне заједнице БиХ. Проблем финансирања и даље постоји, али се он ипак рјешава. Овдје бих дао једну своју напомену о томе да понекад нешто изгледа да је проблем, чак велики, а у суштини то може бити и предност. У остваривању хуманистичких циљева самоуправног друштва и културне политике Републике, културно-просвјетне заједнице имају сасвим одређено мјесто. Одмах да нагласим: ни најважније ни неважно. Да би биле у стању остваривати улогу иницијатора и координатора на дјелу и да, тако рећи, свакодневно имају потпун преглед свих акција које се у једној средини покрећу или воде, пун увид у све што се ради од припрема до завршетка једне акције, и да би, свака у својој средини, могле да постану угледне заједнице свих културних институција, заједнице народа и народности у комуни, оне би морале да имају и извјесна средства. Небирократски карактер ових организација чини, а то пракса понегде већ и показује, да су та средства по правилу веома мала у односу на обим и важност задатака које им је друштво повјерило, на масовност акција које координирају, на квалитет и ентузијазам испољен у раду и на бројне додире које у току године остварују са познатим и непознатим људима и многим културним, образовним, привредним и другим организацијама. Постоји мишљење да ово представља не малу предност културно-просвјетних заједница над онима који располажу великим друштвеним средствима са циљем да обезбиједе овакву или онакву расподјелу и над културним установама које их добијају у релативно великим износима. По том мишљењу (условно речено) положај беспарице омогућује културно-просвјетним заједницама да се без тих препрека и предрасуда боре за самоуправну суштину развоја самоуправних односа у својим срединама. Као такве, а за разлику од неких „стабилних" установа, оне не могу постојати и дјеловати изван и мимо оних који их чине, који се у њима удружују, који им дају и садржаје и облике рада и виталност у стварању и реализацији заједничког програма културне акције. Оне у дијалог не улазе са мање или више израженим самозадовољством, оптерећењима и ограничењима која објективно притискују „факторе који благо дијеле", а која су, изгледа, неизбјежна и у ситуацији када је заступљена чак висока разина демократичности коју институционализам максимално може досећи. Да ли су они који у томе виде не проблем него предност у праву или не — требало би пажљиво испитати.

Већу тешкоћу од поменуте представља чињеница да подршка дата заједницама или КПЗ БиХ често није утицала на њихов квалитетно нов положај. У многим општинама се подршка дата Културно-просвјетној заједници Босне и Херцеговине осјетила мало или нимало. Комуна чини базу за рад и развој КПЗ БиХ и уколико се културно-просвјетне заједнице општина буду даље развијале и јачале, утолико ће и КПЗ БиХ постајати све значајнији чинилац у културном и друштвеном животу Републике и СФРЈ. У вертикалној повезаности републичке заједнице са општинским организацијама налази се корјен њеног виталитета и на томе трајном задатку би требало још више и озбиљније радити.

Има и других већих и мањих, или, како ви рекосте, „основних" тешкоћа и проблема, али на све њих гледамо као на неопходне пратиље једног позитивног и динамичног развоја.

ПОРТРЕТ

ТРАГАЊЕ ЗА ЉУДСКОМ СУДБИНОМ

Проза Ћамила Сијарића

СТВАРАЛАШТВО Ћамила Сијарића развијало се у два тока: као приповедачки и као романсијерски, још непотпун и недовољно целовит опус, али с неколиким одликама које наговештавају трајање. Ова се два тока додирују, укрштају и преплићу; у приповеткама препознајемо исти онај амбијент који нам писац презентира својим романима, а у романима се читави одломци издвајају као самосталне целине, као могуће приповетке. Тако се већ од појаве првог Сијарићевог романа („Бихорци", 1955) могло поставити питање да ли је аутор превасходно приповедач или романсијер, да ли је његова нарација кратког или дугог даха, и уопште, да ли је његов списатељски свет, израстао на баштини народног приповедања, на усменим предањима и легендама, довољно стамен и свеобухватан да прерасте у чврсте романескне облике.

Својим првим романима писац није дао потпун одговор на то питање: наговештај романа био је ту, и костур дуже епске форме, али у самом ткању дела, у нарацији, остало је доста приповедачког, а поједине иначе веома успеле епизоде у романима „Бихорци" и „Кућу кућом чине ластавице" (1962) могле су опстати и самостално, као приповедачке целине. Сијарић се и у приповеткама и у романима служио готово истим средствима: његово причање пуно слика, поређења, сочних фолклорних израза и небичних, донекле архаичних синтаксичних обрта, било је исто и у краћим и у ширим епским целинама, ликови у причама и романима — горштаци, Бихорци, са својим романтичним моралом и традиционалном филозофијом која се преносила усмено, с колена на колено, као вид фолклора — били су готово исти, а и мисао уткана у казивање није се разликовала. Тек романом-хроником „Мојковачка битка" (1968) Сијарић се као романсијер битније одвојио од свог приповедачког света, да би у следећем романсијерском покушају („Конак", 1971) зашао у ново подручје, временски и просторно, и обогатио своју прозу новим тоновима.

Ако је развојни лук Сијарића романсијера текао необично и каткад скоковито, налазећи се ипак непрекидно у благом успону, приповедачки континуитет његовог стваралаштва није тешко уочити. Још од прве збирке „Рам-Буља" (1953), засноване на извесној патетици, на сликама суровог планинског пејзажа у коме и човек постаје такав, монолитан, чврст, подложан снажним, неухватљивим и необјашњивим страстима, способан и да искрено воли и да снажно мрзи, Сијарићев приповедачки тоналитет богатио се постепено друкчијим, треперавијим, могло би се чак рећи — уз извесне ограде — и нежнијим звуцима, тако да најновија збирка „Кад дјевојка спава, то је као да миришу јабуке" (1973) доносећи неколика остварења која могу ићи у саме врхове приповетке („Хрт") представља резултат какав се од врсног приповедача као што је Сијарић одавно могао очекивати.

Сијарићево приповедање било је у почетку блиско реалистичкој прози. Писац у приповеткама из ранијег периода, а и у романима, доста простора посвећује опису миљеа, средине, и увек приказује своје јунаке у одређеном амбијенту, настојећи да их уклопи у простор којим се крећу. То може бити сеоска, планинска средина, („Рам-Буља", „Камбер Кука", „Зелен прстен на води", „Бихорци", „Кућу кућом чине ластавице"), али може бити, а у новијем стваралаштву све више и бива, стара или старинска полуоријентална чаршија, касаба посматрана на измаку турског вакта, са још присутним дахом Оријента, било то Аково, Сарајево или Београд („Сабља", „Тахир Талак", „Конак"). Тако се проза Ћамила Сијарића постепено „урбанизирала", али на необичан начин: напуштајући сеоске пределе, писац се све више окреће прошлости, настојећи да у метафоричним и алегоричним значењима, кроз паралелизам временских равни, нађе спој с етичким и егзистенцијалним проблемима нашег времена.

У почетку је Сијарићев реализам био прожет елементима романтичарског казивања („Камбер Кука") да би временом тај романтични патос ишчезао, уступајући место функционалним симболима или алегорији с призвуком легенде. Писац се, очигледно, ослобађао површинског слоја, превазилазио и одбацивао ванкњижевне, спољашње елементе, увиђајући да задатак књижевности није да пружа етнографски материјал или романсиране хронике о извесном крају, без обзира на то што је реч о литерарно необрађеној, у књижевности мало познатој планинској области, већ да књижевно дело највише говори онда када говори изразито и искључиво књижевним средствима, када нам открива свој свет у коме препознајемо одлике овог другог, нашег. То је пут какав је, од ранијих приповедака и од „Бихораца" па до „Конака" и приче „Хрт" прешао Ћамил Сијарић осећајући приповедање свега што није сама прича. При томе он своју поетику није суштински изменио; сем откривања нове средине и новог амбијента он није чинио у свом стваралаштву снажније заокрете. А уједно, својим новим делима, показивао је све више неке врлине своје прозе какве су ранијим привидним реализмом биле запретане и стога теже доступне.

Тек у новијем стваралаштву Ћамила Сијарића раскрилила се извесна егзистенцијална филозофија, једна свест о човековом бивству и пролазности, и јавио се покушај да се одгонетне сврха човековог трајања на свету. Та мисаоност настала је у дослуху с фолклорном баштином, с усменим предањима, с опробаним животним искуством бројних поколења; то је искуствена филозофија настала у тешким раздобљима када су се мењали адети, смењивали господари, одлазиле и пролазиле војске, и када је човеков ум сав свој напор усмеравао на то да нађе неки могући излаз, неки ред и правило у свему томе. Одговор се јављао, горак, хуморан, и надмоћан над свим тим на излед страшним, свеобухватним збивањима; једини ред у свему томе јесте да реда и правила нема, и да људима ваља опстати, чувајући у себи своју људскост, своју личност и достојанство, јер што дође то и прође, а човек увек остане и човештво на крају тријумфује. Местимично, у по јединим делима, мисао постаје песимистички интонирана; људи овоземаљски пут завршавају под покровом, голи, без ичега, напуштају свет на коме су поштено или непоштено стицали благо или, опет, губили и оно што су имали. Има у тој мудрости, чини се, доста народног духа, али има и трагова и елемената оријенталне, тачније исламске филозофије, која је до периферних крајева некадашње Турске дошла у поједностављеном, каткад чак и карикираном виду. Сијарић ту мудрост и мисао својих јунака интерпретира објективно, не идентификујући се с њом, не прихватајући је као своју. Он само слика један свет који поред осталих одлика поседује и специфичну мисао, неку врсту своје филозофије. А та филозофија, таква каква је, испуњава своју улогу у животу јунака Сијарићеве прозе, служи им добро, поузданије него што би им служио какав филозофски систем или мудрост стечена из књига. Не бисмо рекли да је то мудрост живота, већ пре, може бити, мудрост приче, легенде, предања, традиције или фолклора; у сваком случају резултат народног духа у коме се могу назирати различити извори, али чији је ток самосталан и самосвојан.

Писац је тако прешао пут од псеудореалистичке приче, преко хронике прожете хумором, огледавши се уз пут у једном виду историјског романа, до прозе засноване на симболима, проткане легендом (или барем интонацијом легенде) и богате смислом, прозе која својом вишезначношћу побуђује на различите одговоре и тумачења, али која свакако не оставља читаоца равнодушним. Једну од могућности за тумачење своје прозе пружио нам је сам писац у „Биљешци" уз збирку „Наша снаха и ми момци" (1962): „Има писаца који су покушали да овај свијет изнова створе... И кад год сам на то помислио — ја сам се питао шта да урадим. Коју то закрпу да зашијем. И на којем мјесту... Кажем тако закрпу, јер управо мислим на легенду, на причу, на чувено, на нешто што већ живи као некаква слика о људима, о животу, о судбини, о времену — чиме се ја најчешће користим кад пишем; користим због тога што ту увијек нађем некакву провјерену животну истину која тако сирова не значи ништа више до то што нам каже — обрађена, она добије дах, дух, крв, постане један организам — постане једно умјетничко дјело". Овим је редовима, чини се, обухваћена целокупна пишчева поетика; карактеристично је да он радије прихвата причу, или слику о животу и људима, него сам живот, чиме је објашњена привидност његовог реализма.

У причама из ранијег периода ауторов удео у претварању постојећег и чувеног у уметничко дело био је мањи („Зелен прстен на води"); нека дела достизала су завидан ниво стваралачке перфекције у одломку или детаљу, у ликовима и епизодама, али као целина, као композиција и структура имала су низ празнина и недостатака. Причање у „Бихорцима" је сугестивно, ликови пластични и упечатљиви, слика средине дата с пуно аутентичности и духовитости, али — зар се редослед поглавља и одломака не би могао изменити, и зар се многе епизоде не би могле скратити и продужити, а да крајњи резултат остане приближно исти? Слично се може рећи и за роман „Кућу кућом чине ластавице", у коме најбоље странице јесу самосталне приче (експозиција романа; кратка и концизна Амарова прича о Мухарему из Буквице; опис Хрустем-бегове смрти на коњским тркама) и где се читава једна нит

У ОВОМ БРОЈУ, УМЕСТО ВИЊЕТА, ОБЈАВЉУЈЕМО СНИМКЕ ПЛАКАТА СА НЕДАВНЕ ИЗЛОЖБЕ У ДОМУ ОМЛАДИНЕ ПОД НАСЛОВОМ „СВЕ ЗА ФРОНТ СВЕ ЗА ПОБЕДУ — НЕМА ОДМОРА ДОК ТРАЈЕ ОБНОВА"; НА СЛИЦИ: ПЛАКАТ БОРБА АНДРЕЈЕВИЋА КУНА

ЋАМИЛ СИЈАРИЋ

приповедања — о Рушки и њеној удаји, с местимичним траговима утицаја Боре Станковића — тако рећи издваја из основног тока дела. Видљиво је да оно „чувено", прича и легенда, није у потпуности уклопљено у сам роман. Ипак, треба рећи да у неким причама већ у првој збирци Ћамил Сијарић успева да успостави равнотежу између фабулозне основе и осталих елемената дела, а посебно да усклади статичке и динамичке елементе казивања („Камбер Кука").

Дужа приповетка „Сабља" (1968) наставак је тражења започетих успелијим причама из збирки „Зелен прстен на води" и „Наша снаха и ми момци" (а у такве приче спадају, чини се, „Снаха", „Ракита", „Бунар"). Истовремено, „Сабља" значи и пишчево окретање ранијим историјским епохама, турском периоду и оријенталној средини. Без приповетке „Сабља" не би било ни „Конака"; између ове две прозе уочава се паралелизам како у начину казивања тако и у описаном времену и амбијенту, и није нимало чудно што писац у оба дела покреће и занимљиве етичке проблеме, типолошки различите од проблематике присутне у његовој ранијој рустикалној, бихорској фази.

Проблем времена и савремености у Сијарићевом делу није у првом плану, али није ни лак и једноставан. Тек мањим делом свога опуса писац се везује за новији период, за ратне и послератне догађаје; али за само Сијарићево дело важнија су она остварења која говоре о међуратном периоду, или залазе још даље у историју, (доба балканских ратова, турски период, Милошева владавина у Србији), док се најуспелијим чине оне ванвремене и безвремене прозе већ од самог почетка окренуте вечним темама, провереним истинама и универзалном („Хрт"). У таквим прозама опис је само симболичан декор, који се може односити на различита времена, на историју и на садашњи тренутак. Сијарић постиже више када о проблемима савременог човека говори посредно, користећи се причом, симболом и метафором; у покушајима да се непосредно окрене савременој тематици он није истрајао, нити његово разгранато, епски густо и тешко, лексички богато и синтаксички сложено и оригинално казивање одговара савременој, да не кажемо актуелној теми. Ћамил Сијарић зато није изразито савремен писац, иако је битном окосницом своје тематике, као и једним снопом значења своје прозе подједнако окренут савременим проблемима и данашњем човеку као и трајним истинама. Његово дело таквим односом према савремености не добија, али и не губи; једино што у свим слојевима, почевши од језика, прима и носи један архаичан тон и патину.

Проза Ћамила Сијарића у новијој књижевности југословенских народа прилично је усамљен феномен. Овај прозни свет има мало додирних тачака с делима из новије књижевне продукције; евентуалне узоре чијим је стопама Сијарић ишао такође бисмо тешко нашли, мада се аутор, чини се, када је реч о односу источног и западног, Оријента и Европе, користио искуством Иве Андрића, а у погледу односа човека и жене, као и у сликању породичног живота, извесног трага оставио је и Бора Станковић. И када се окренуо оријенталним темама, Сијарић је ишао својим путем, избегавши манир и пролазну моду. „Сабља" и „Конак" међу делима с таквом тематиком представљају изузетна, врхунска остварења.

Када Сијарићево дело посматрамо у целини, предност бисмо дали приповеткама: „Бунар", „Снаха", „Сабља", „Јужни ветрови", „Тахир Талак" и још неке чине репрезентативан део његовог приповедачког стваралаштва, а посебно се издваја краћа новела „Хрт", медитативна лирска проза од оне врсте којој припадају Андрићев „Мост на Жепи" или „Муљика" Динка Шимуновића. Такав Сијарић приповедач надмашује Сијарића романсијера, настављајући једну од традиционалних нити приповедања, али прожимајући своју прозу поетичним пасажима, необичним сликама, често лирским тоновима, и градећи је језиком изузетним по богатству и мелодичности.

Оно што читалац, наш савременик, може наћи код Сијарића, и што нас може привући овој прози, јесте богатство ликова. Ћамил Сијарић познаје тековине и домете и класичне и савремене прозе, али када је реч о стварању ликова он је традиционалист у најбољем значењу те речи. И када је нека проза дата исповедним тоном, у виду дневника или записа, када је улогу „приповедача" поверавао самим јунацима, аутор је успевао да оствари извесну дистанцу у казивању, растојање с кога можемо да сагледамо лик у целини, или бар у свим најважнијим цртама. Недостатак изразитих ликова једна је од најчешћих мана савремене прозе, а Сијарић је управо то избегао. Једна мала галерија његових јунака представљала би избор ликова каквим се може похвалити мало који од новијих писаца у нас.

Ћамил Сијарић је дуго посматран као изразито регионалан приповедач, сликар једног краја, његових људи и обичаја. Али и приповедачким и романсијерским делом свога стваралаштва Сијарић је превазишао питорескну регионалност и зашао у друкчије подручје, у пределе сложених значења и функционалних, поетичних симбола, где његово казивање све више тежи универзалној проблематици. Тај постепени преображај део је трагања за нитима живота, а како каже сам писац „живот је и иначе нешто неухватљиво. Неухватљиво онако као што је неухватљив сан". Управо ту, на размеђи јаве и сна, Ћамил Сијарић наставља своје стваралачко тражење.

Иван Шоп

Ранко Рисојевић

Три елегије

ШЕСТА БОСАНСКА ЕЛЕГИЈА

Душа ми, сјетна и сретна...
Д. Митриновић

Тако смо поступили, без кајања,
уз свој руб, не поздрављајући никога.
Казаћу ти једном, буди стрпљив —
липа се свог мириса лако не одриче.
Плод долази некако узгред, усамљен,
у страху да остане непримјећен.
Увлачи се полен, шкропи росом, стреса
са њежних ногу вјештих летача.

Уз свој извор, наднесен над мук,
свој лик чека заборављени ратник,
док га дјевојке и не примјећују.
У излогу свој стас оне гледају,
и жваћу, задовољне, своју будућност.
Рекло би се: све је савршено,
само да није избора љубљене.
Рекло би се, да се на то мисли.

У свом беспућу, без среће и туге,
остао је можда још само мали узвик.
Скупите се овдје, што ближе, унутра,
сасвим, напустите овај руб, дјецо,
он вас веже само са оним другим,
за које се не зна да ли још постоји.
Ко памти поплаву, ко очај насипа,
од плетера, у ком још мирише
очева шума и свјежа прољетна љеска.

ДВАНАЕСТА БОСАНСКА ЕЛЕГИЈА

Петру Пецији, хајдуку

Шта бих то да побиједим,
још несвикао да се предајем?
Вјерујем у покрете, свакако,
у краткоћу ноћи. У звукове сумњам.
Преко ријеке, што у мирном току,
сједињује зараћене стране,
одјекује зов воће, да бјеже.
Кренули су били, ослобођени свега,
уразумљени касно, на бреговима.

Зов још дира храстове на косама.
Шта привлачи, ако не шума,
смрскани жир и буково лишће?
Звјер је у хитњи, што даље,
али да јој само ти видиш очи,
у којима се огледа твоје небо.
Само ти, јер се радујеш.

За руку ме води мирни ловац,
Мотајичким присојем, као у пророчиште,
између зоре и ноћи, између живота,
о којима сваки пањ стално ћути.
Шта остављам, са сваким кораком,
у росној бујади, у шумарцима?
Душа је крчевина прошлости.

ТРИНАЕСТА БОСАНСКА ЕЛЕГИЈА

Драгану Колунџији, пјеснику из Водичева

Под тим дрветом, Драгане,
избија жива вода, и слике
у којима све изгледа збркано.
Свеједно, до врха ћемо стићи,
удруженим снагама, без кола.
Орах те препознаје, и трешња.
Једва те откидам од њих,
није вријеме за разговоре.

Од Календера до Водичева,
све уз шуму и ливаде,
откидајући љешнике и буков лист.
Горак је, баћо мој, сувише,
да ли се то мени само чини,
или ће мраз мало поранити?
Свеједно, до врха ћемо стићи,
удруженим снагама, без кола.
Само сточна звона пјевају:
Јеси ли нешто, ој! нешто, заборавио!

Младу су провели, умазану моштом,
то је наша бака, кажеш,
на повратку у свој родни крај.
Сјетимо се гатке: Отвори се дрво!
Нарамак пушака испаде преда нас.
Рано је за коло, хармоникаш
уз чобане сврће свиралу.
Али пожуримо, истиче дан.
Звони клепетуша, кука кукавица:
Обиђи ово стрњиште, дјевојко!

У тамбурицу бије сиједи мачак,
из думаче му довлаче ракију.
„Шта то он..?" само се ти одмори,
отиче мјесечина кроз пробушено небо,
доље је у њедра хватају премили.

ЕСЕЈ

ПЈЕСНИКОВО РАСВЈЕТЉЕЊЕ

Уводно слово за рецитал поезије Хусеина Тахмишчића на смотри „Мермер и звуци“ у Аранђеловцу

ПОСТОЈИ у поезији Хусеина Тахмишчића једна ријеч, ријеч р а с в е т љ е њ е, која, мислим, одређује основу „певања и мишљења“ овога пјесника. Та ријеч се може узети као основна одредбеница при покушају дефинисања начина доживљавања свијета у поезији Тахмишчићевој, али се пуни њен смисао тек проналази у Тахмишчићевој пјесми, у њеној бити. Јер пјесма, у Тахмишчићевом случају, није исписивање нечега што је већ завршено у пјеснику, што је већ остварено и осмишљено, па се пјесмом само дефинише. Тахмишчићева пјесма је процес остваривања, истинско расвјетљење. Пјесма је једини начин успостављања односа између свијета и пјесника, пјесма је насушна. Или, како би рекао сам пјесник, у једној пјесми: „У овом пределу песма је једина логика“.

То повјерење у пјесму произлази из једне друге особине Тахмишчићеве, из једног својства које изнутра одређује смисао поезије, њен морални смисао: пјесма је расвјетљивање истине, трагање за истином. Пјесма је одгонетка смисла живота. Отуда у овој поезији толико напора да се „певање и мишљење“ претворе у једно, у пјесму. Али пјесма неће да буде илузија, засањивање. Напротив. Њена је жеља, њена је потреба да буде будно свједочанство живота, људскога искуства“ неовисно од резултата, неовисно од онога што ће собом донијети.

Отуда храброст није ријеч која може одредити поезију Тахмишчићеву. Тај се термин мора одредити једном другом назнаком, назнаком која подразумијева унутарњу снагу човјекову да храброст манифестује превазилажењем пораза. Наиме, Тахмишчићева поезија се непрекидно креће на рубу пораза, по оној граничној линији која је у дослуху са поразом, али је она, исто тако, и пут да се тај пораз премости и одагна. У том превазилажењу има извјесног торког, крајњег напора, неке херметичне тегобе, али никада нема препуштања. Ако бих покушао да дефинишем основу ове игре живота и смрти која се стално одвија у Тахмишчићевој поезији онда не бих никако могао да мимоиђем једну ријеч: и н а д. Ту ријеч треба схватити судбински, људски. Она је човјекова потреба да се супротставља, да се остварује у свијету самим супротстављањем. Оно што је у њој људски трајно то је непристајање на мир, то је постојани позив на акцију, на трагање. Тахмишчић заправо доживљава човјека као побуну, као отпор имајући на уму и чињеницу да та побуна не смије бити јалова, нејака, себична. Она мора бити радикална.

У тим релацијама и побуна доводи саму себе у питање јер тренутак људске побуне, у заустављеним координатама времена и простора, долази у ситуацију да буде апсурдан. Али ту тек и почиње, за овог пјесника, права храброст. У стиху „Исто је бити и пловити“ одређен је степен те храбрости, а у стиху: „Исто је певати и бити, размицати, границе удеса...“ одређен је људски смисао те исте храбрости. На тај начин пјесма је приведена у егзистенцијалну ситуацију: или да буде побуна или да изгуби свој смисао, свој насушни људски смисао. Али та побуна није окренута изван онога што бисмо назвали људским искуством пјесника. Она је усмјерена у то искуство. Она је самообрачун.

Тај се процес може најлакше пратити у Тахмишчићевој поетској ревалоризацији дјетињства. Дјетињство је стална опсесија Тахмишчићева, рана са непрекидним крварењем, али ће истинољубивост пјесме доћи на извор бола проналазећи праве узроке трауми. Записао је овај пјесник један стих који, мислим, најпрецизније карактерише н а ч и н његова трагања у прошлост:

„Ово враћање треба
ослободити бола...“

Управо та спремност да се ослобађа и јесте прави начин трагања, трагања које није вапај за утјехом него потрага за истином. На тај аскетски начин рашчињено дјетињство се претвара у опомену и побуну против свега онога што га је одређивало:

„..Ко је још видео на игралиштима очи
од песка
У Зенице од ветра, ко је видео да се игра
гомилицама пепела?
Вратите нас играчкама, очеви,
па верујте у сан.
Шта ће вам, кад је за њих ваш
свет тесан.
Ви ћутите и буљите а игра само што није
почела...“

А та игра времена и простора у којој човјек учествује хтио он то или не, та игра неумољиво и непрекидно даје праву мјеру свему човјековом. Она одређује човјекову трагику, ужас пролазности и узалудности. И није зато случајно што је Тахмишчић у лику Прометеја пронашао праву чврсту тачку у својему трагању за смислом свијета. Управо својом побуном, својом краћом ватре, својим инатом, Прометеј је остварио оно битно људско: остварио се у отпору. Прометеј је постигао онај прави склад својега унутарњега одређења и свијета у којему се нашао. Тај склад, остварен жртвом, отворио је Прометеју могућност да истовремено буде и побједник и поражени.

Принцип расвјетљења, који је карактеристичан за Тахмишчићев начин доживљавања, присутан је и у структури његове пјесме. Она је заснована на визијама на такав начин да развој пјесме значи остваривање визуелне основе која се раствара према завршетку пјесме. У развоју Тахмишчићеве поезије, од њених почетака па до данас, видим исти тај принцип расвјетљавања пјесме и на једном другом плану. Наиме, од пјесме из „Будне вртешке“ па до најновијих стихова, присуствујемо превазилажењу психолошке сфере и сазријевању једне трајније, филозофске сфере унутар пјесништва Хусеина Тахмишчића. Ово расвјетљавање означава духовни раст овога пјесника, сазријевање поетских спознаја на чијем се трагу нашао Тахмишчић на почетку својега пјевања. У првој својој пјесничкој фази Тахмишчић је изражавао емоционална стања. У каснијем пјесништву он проналази могућности да та стања превазилази, и расвјетљује, увидом у најдубље поноре човјекове.

А то је пут да се оствари савремено „певање и мишљење“.

Тахмишчић није од пјесника који своју пјесничку ријеч одвајају од људске судбине, од свега онога што постојано и темељито омогућава пјесму. Напротив, људска судбина је интегрални дио пјесме јер је пјесма и њено разјашњење или, како би пјесник рекао, расвјетљење. Ту, међутим, треба утврдити прецизну дистинкцију између појма људске судбине и појма личног искуства. Пјесма није резултат личног искуства већ пјевања људске судбине. Пјесма је за Тахмишчића, изазов судбине и њен је дини могући трајнији појавни облик. А тај облик је и случајан и непоновљив, и несводив на конвенционалне искуствене координате највећма по томе што је непредвидљив. Он припада самој ситуацији егзистенцијалног искушења у једнакој мјери као и свим претпоставкама које га творе и омогућавају. А то пјесмотворно искушење није искушење личног искуства већ људске судбине која је утемељена у свеколико људско духовно искуство. Тахмишчић то овако дефинише: „Песма је равнодушна према личном искуству. Она је чедо искушења, судбински запис тек наслућеног, неосигураног, непроверљивог. Настојим да то искажем, а не да насликам или опевам. Ништавило има свој ритам. Настојим да га искажем речима, да га сместим у време, у трајање. И то је све. Проседе није ништа изванско, ништа што бисмо некажњено могли да бирамо по својој вољи. У мојој песничкој пракси он се мења од песме до песме, а моја свест о њему је увек — накнадна, па зато ваљда и сувишна“.

Ово самообјашњење пјесниково подразумијева не само спремност на апсолутну промјену начина пјевања већ и апсолутну промјену самога пјевања. Тахмишчић није, заиста, пјесник досљеднога пјевања већ пјесник трагалачкога пјевања. Искушење људске судбине је за њега искушење пјесме.

Није због тога ни најмање чудно, а још је мање необјашњиво, Тахмишчићево прилажење сазнању о узалудности пјесме, о узалудности њеног напора да расвијетли искушења људске судбине. Наиме, ту се за пјесника постављ судбинско и судбоносно питање релације субјект — објект. Да ли пјесма може да досегне тоталитет збивања, односно: да ли је уопште могућно пјесничком ријечју исказати есенцију нечега што је само по себи истовремено и трајно и склоно суштинским метаморфозама? Релација пјесма — свијет своди се заправо на релацију субјект-објект са зебњом пјесника да пјесма никада неће осигурати за себе трајне претпоставке егзистенције пјесме као објекта који постоји по себи. Ако је начин битка сам битак, како нас упућују филозофи егзистенције, онда је пјесма не само мањкава већ је и храброшћу своје самосвијести и сама пред собом стављена у питање. Храброст пјесника и јесте у томе што и поред тог одређења пристаје да пјева. Он пјева сопствену немоћ.

Пјевање сопствене немоћи не значи и пјевање сопственог пораза. Пјесма је инад.

У пјесми „Посланица о удесности речи“ Тахмишчић је исказао метаморфозе свога искуственог односа релације субјект —

ПЛАКАТ МИЛА МИЛУНОВИЋА

ХУСЕИН ТАХМИШЧИЋ

објект, односно свијет — пјесма. Та је пјесма настала у зрелој пјесничкој фази, она је настала послије разноврсних поетских трагања и искушења, од херметизма до непосредног исказа у пјесничком језику, или од побуне до резигнирања у пјесничком говору, па се може, с правом, тумачити као програмска пјесма Тахмишчићева пјесништва. Она заправо именује свеколика ранија искушења „певања и мишљења“ овога пјесника на начин који нуди читаоцу пјесме и искушења и могућно рјешење:

„Увек једно те исто питање
Увек једно те исто осећање
пролазности
А помоћи ти нема...“

Овај узрочно-посљедични сплет Тахмишчић је различито рјешавао у својој пјесничкој пракси. Сваки пут га је дочекивао зид узалудности ријечи. У часу искушења када је повјеровао да је прескочио „праг од речи“, праг релације субјект — објект, отворило се оно примордијално питање:

„На домаку славолука
Праг од речи
Очи ти се међусобно ваде
Помоћи ти нема
Ко праг прескочи
Ко исходиште сачини
Птица певачица ће га слушати
Река понорница наглашавати
Круг кругова описивати
Све док без остатка
Самога себе у реч не закопа...“

На то питање постоји само један одговор „у равнодушности шареног света“, одговор који је саставни дио постављеног питања:

„А помоћи ти нема“.

Дакле, и поред свих покушаја пјеснику остаје непремостиви јаз егзистенцијалне зебње, остаје му, без остатка, само сама могућност да се изнова узалудно покушава. Пјесма се, дакле, код Тахмишчића само п о н о в о уобличава. Предмет њеног пјевања је неотклоњив. Он је вазда један те исти.

Тахмишчићева пјесма је ослушкивање понора. При томе улазак у понор није питање храбрости већ немоћи. Тахмишчић је свједок те немоћи, њен пјесник. То, истовремено, значи да је он пјесник прихватања истине по сваку цијену, чак и по цијену објаве сопствене немоћи и немоћи пјесме. У унутарњем развоју Тахмишчићева пјесништва та је истина у почетку била немоћ пјесника да би, процесом духовног зрења, дошла до тога да буде истина о немоћи пјесме. Тахмишчићево р а с в ј е т љ е њ е је, дакле, расвјетљење истине:

„Свој једини живот грицкаш
Играш на све или ништа...“

Пјесничка авантура Хусеина Тахмишчића није никада била покушај заснивања илузионистичког пјевања. Ослобођена сваке сентименталности или пак евокативности постојећег, она је заправо авантура по п о т р е б и да се судбина човјековог пораза учини људском судбином. Његова пјесничка ријеч подразумијева оно што је већ пјевано, што је речено и доречено. Тахмишчић је тражио своје сроднике — пјеснике и пјевао њихову пјесму у тежњи да можда тим, већ пронађеним путем, крене даље. Њему је важна и битна истина а не самородност истине. На заједничком путу пјесништва, на путу р а с в ј е т љ е њ а људске судбине, свака је помоћ драгоцјена. За разлику од једног пјесника његове генерације, Бранка Миљковића, који се опчињавао путовањем а не путем, Тахмишчићу је битан пут. Јер треба пронаћи пут до истине, треба ући у понор.

По тој својој несумњивој одредбеници Тахмишчићево пјесништво је заиста изузетно отворено за сабјеседнике. Оно жели да буде сабесједничко. Питање сабесједника је питање правог сродника или, ако хоћете, провокатора. Тахмишчић жели да буде испровоциран. У равнодушном свијету само је пјесма истинита провокација. Она је свједочанство људске судбине. Она је догађај, а „догађај који у свијест доводи нова осјећања вазда је најважније искуство којег особа може доживјети“.

Вук Крњевић

Хусеин Тахмишчић

Стихови

I

Нека је благословљен овај тренутак
ухваћен у мрежу самства
Отварали смо га у сну и на јави дуго
И сад је ту на дохват развезаних руку
И сад је у нама као навијен часовник
у свијету

Један досегнут тренутак у задатој
коначности

Један скинут тренутак са висова
у сниједу и леду
Отварали смо га на повјесним стазама
самоницања
Између два заточења под паском приказа

Нека је отворен нашем зрачењу
овај простор
Нека је удомљен овај видик
нашим доласком
Нека је просвијетљено ово отварање
нашим говором
Док нас разбија и разноси нејасним
свијетом
велики звучни тучак

Они који још увијек држе камен у руци
на ireалној ивици свијета
Призивајући скамењену пустињу
украшену
нашим скамењеним лубањама
Нека не крзмају ни једног јединог часа
Нека баце што даље и што дубље своје
дарове
У покренуто море у несмирен талас овог
плаветнила
И нека се огледају у нашим лицима

Сваки је круг нама нова опомена
о удесној моћи камена
Свака је опходња новозадобијеним
кружницама
проткана понорницама звјерства
Којим часовито бризнемо једни према
другима

Нас обузима јасан глас и титрав бол
духовнога
у раздобљу прелаза
Птица опет пјева на прагу незастрта
слуха
према ireалној ивици свијета
Нека је благословљен њен лет у сну и на
јави
Нека је разговјетан њен пој у овом
удесном тренутку.

II

Ако смо довољно часни
Ако смо довољно вјешти
Подаримо отвореност бића
На прагу уљевита сна
Вјетровима пасатним

Умилни предзнаци нас извјестише
И ево као у игри нејасних сила
Спушта се по нама наговјештење небеса
Жене роткиње нека навуку завјесе на
окна
Опет ће засјати све збиљско у стварима
Дјеца ће открити вољу и страх очева
У загрљају наизмјенично се пењући једни
уз друге
Као уз висока влажна и квргава стабла
Љубавници ће мукло и разговјетно
шаптати
— Овдје се види земља

Ако смо довољно свјетовни
Ако смо довољно самосвојни
У свијету отвореном према љубави
и самоћи
Принесимо своје плодове овој гозби
И ућимо под кожу у покрет стављеној
жудњи
За узврат разумјећемо ријечи старе
приповијести
— За оне у себи свијет се без крзмања
троши

Кушајте наше сунцем усавршене плодове
Пијте наша сунцем натруњена вина.
Нека ово вече припадне гостима
Нека се смири или сори у трошним
људима
Затеченим на прагу уљевита сна
Велико наговјештење небеса:
— Овдје је гладна земља своју храну
срела

Ако смо свагда на своме
довољно своји
Ако смо у смиреној гордњи још
занијети
и самством заточени
Колико онда прелета и предаха
Колико још свјетлосних режњева
и сјеновитих приказа
Пребива у зрачењима овог предвечерја
Колико љубави наша
Колико смрти наша колико

Уобличите згоду овог тренутка
Овдје се земља види
Испуните овај загрљај до
самораспрснућа
За оне у себи свијет се без крзмања
троши
Прекорачите праг уљевита сна
и загризите у све
Овдје је гладна земља своју храну срела.

Сафет Бурина

ЗВУК, УВО И НОЋ

Звук ноћи у визији
открића
шума безлисног
тка јутарњи вјетар
а уво звони,
понире у бездан
и рони,
урања
у празно, у немир.

Звук вечери дрхти
у увору сивила морна,
скрива иза себе снове,
окива
јецај дубина
и модар крај почетка.
Звук,
уво
и ноћ
звижде у тами сљепила
и моле,
вапе
зову
умором свог јека,
траже по облачном олову
пљусак
што гране голе
прелијева густином мисли човјека.

Мубера Мујагић

ЗАКЛИЊАЊЕ

Нек се нико не закуне
да просјак неће бити
макар једном
у животу свом
Просити пару једну,
осмијех, поглед, миловање,
или можда растајање
да би скратио раздаљину
између црне
и бијеле ноћи

СЛУТЊА КАО ГОВОР

Галеба јесенас сретох
широких крила
већега од мора
што бјелином ме
хтједе да запљусне
Док се чудих томе
и летом што ме кружи
у прољетно вече
без сунца у зјени
на руку ми један
мали лептир слети.

Разија Ханџић

РУЖЕ

Кап
по кап свјежине
увеле дозива вене...
Ко ме то зове?
У тами смрти ко ми руке пружа?
Горе ли стварно над мраком
те вагре црвених ружа,
или у теби, срце,
ватрама ружа гори
крв нечије доброте...

ТОБОМ САМ ЉУБАВ

Тобом сам исконска љубав
жене —
Ријека мјесечине
И вреле јужне помрчине...

А кад се одметнеш — море сам
полудјело
И напуштен оток
И уклета лађа;
И оживљујеш ме попут
чудотворца —
У часу младошћу пролистам и
све се снова рађа.

Бременита тобом жеђ сам
материнства,
Жеђ и ватра земље и њена
доброта;
И за себе саму — тамна
безданица,
Јер сам Мајка свијета и
млијеко живота.

МЕМЕНТО ЗА СРУШЕНЕ КУЋИЦЕ

МАЛЕ периферијске куће у вртовима, с клупицама под одрином и цвијећем испред прозора изгледају као свјетлост далеких угашених звијезда која меланколичним слиједом надолазећих слика придржава наш вид. А при том знају да трају своје вријеме несигурним ходом дана што их дијеле од смрти као што бескрајни простор дијели усахли извор звјезданог сјаја од њиховог путовања до коначног смака — на крају нашег привида.

Могло се видјети још мјесецима и годинама, нарочито за вријеме тјескобних недјељних шетњи, да је осуда на њих пала. Да живе у сјенци ријечи што је већ изговорена, да су преплашено стадо над чијим грлима се ниште невидљиви велики нож смакнућа.

Којекако су испресијецани путеви до њих са још живим мозаицима некадашње калдрме. Много дуже се у њима задржавају годишња доба него на увијек црном и увијек једнолико чистом асфалту. Тамо још зјапе локвице воде у које, окренута наглавце, силази сиромашна панорама у наивној мјешавини са звијездама, тамо се још догађају она припроста чуда с буколичком мјешавином пијетлова и паса, увечер и пред зору, дјевојке налакћене на прозор гледају с досадном омамом недјељу изнад ружичњака. А између њих се плету, невидљиви за просте камере дневних дојмова — обичаји, тај свагдашњи мит што повезује људе. Читави колорни облаци лијепих ката, шебоја, георгина и оног медено загушљивог цвијећа, тешких смола, тај посљедњи зрели опојни пород јесени, путује у букетима на гробља за Душни дан. Између малених домова зна се по мирису тек засјечене земље у врту кад је Јурјево, као сат будилник, тло насађено цвијећем, рибизлама, излијељено педантно у лијехе, салате и першуна подсјећа човјека на сваки час билинског протицања. Нигдје се као ту не види јасна веза између листања и благдана, између рађања и сунца што натеже и опушта лук дана и ноћи.

„Свети Матија лед разбија,
Ако га нема он га спрема".

Па трећа недјеља по Адванту, па наслућени цвркут природе о Преображењу, Коризма и посљедња лудост пред велики пост све док се прозрачено тијело освјетлано блаженством тихе жртве не провуче кроз тај завршни тједан пред Ускрс који от куцава својим данима као клавсен: чисти понедјељак, чисти уторак, чиста сриједа... Календар тада садржи пуно ријечи које изговарањем, понављањем уносе сјај у човјекове мисли.

Да. А одмах поред њих већ је на снази, и то вјечитој изгледа, једнобитност човјека. Иза танких монтажних зидова велика симултана позорница солитера, освијетљени геометризам њихових фасада с лакоћом супротстављен зраку, безразложно високе вертикале, а нема толико тога невидљивог што га окружује. И такво нагло прекидање исконске романсе с природом. Доље у амбису лају пси, гмиже по земљи боквица, тече вода из сливњака, врапци се купају у каљужама.

Тиме што се човјек издиже од тла, колијевке свега што се замеће и расте, многе ствари заувијек остају доље, као неспособни продукт промјена. Он се удаљи од природних облика и постаје близак сумњи. Гледа како затишја радног дана одстојавају на улици, мислећи: како наћи независност од сусједа који сваки час могу закуцати на врата, како не судјеловати у значењу тек свјежих ријечи што их једна жена кроз отворен кухињски прозор добацује другој, али све је то за њега сцена са искљученим тоном, слика на периферији пажње, у њој се све тиче других.

Не може знати, јер га дијели више удаљености, какав слатки тешки мир обузима чула у оном тампону спокојства у прозорима кућица на дну врта са саксијама неког собног цвијећа — и да само доњим слојевима теку реплике дана и то зујање чини поуздану, повјерљиву кору сна.

Двије битне ствари немају станови за њих већ тако блиске будућности, готове као модел ту поред њих, изнад њих, два почела: подрум — он кућу веже са земљом и подземљем утробом легенди и таван, лаку, суху станицу сунчаног ишчезнућа чисту степеницу спознаје, прије него што ствар, одбачена дјечја колица, нагрижени вјенчани шешир неке даље тетке, згужвани кавез за канаринца или бочица од парфема, постану успомена или се врате у првобитно стање — ријеч једину сигурну форму под којом се расуло може јавити као вјечност. Таван прожет црвенкастом свјетлошћу, густо просијаном кроз цријеп, незабораван од сухе материјалности мириса на прашину, трули текстил и мишји урин, с безумном декорацијом те старе луде невјесте — прошлости, разапете свуда између греда у смијешној просјачкој раскоши паучине у чијем углу сједи преплашени гностичар свих напуштених синтеза вежући свијетлим прозраченим нитима међусобно ствари и вријеме, пакет спреман за ропоторницу вјечности, а увијек ту. Таван је посљедња висина до које смије допрети организам живота, назван именом обитељи. Изнад њега је бездушна теологија изгубљених ствари на почетку своје авантуре безличја. Изнад њега смо, ево сада ми, проматрачи.

ВИТОМИР ЛУКИЋ

Видим човјека у радном комбинезону како изводи неку одвратну посмртну кирургију — извлачећи клијештима нерве из зидова. Он мисли да ће у другом организму од опеке и бетона тећи исто старо свјетло испод кога је читао у кухињи старе куће „Розариј" и „Књигу о љековитим травама за сваки дом", сам у вечерње сате с цвикерима на пола носа. Трзат ће се да подложи ватру, навлачит ће још годинама, након што га смјесте у кавез с централним гријањем, папуче да изиђе у двориште и враћат ће се мислима о старој кући. Ти недовршени покрети — то је прво што је од његова тијела од његове свагдашњице стварно умрло.

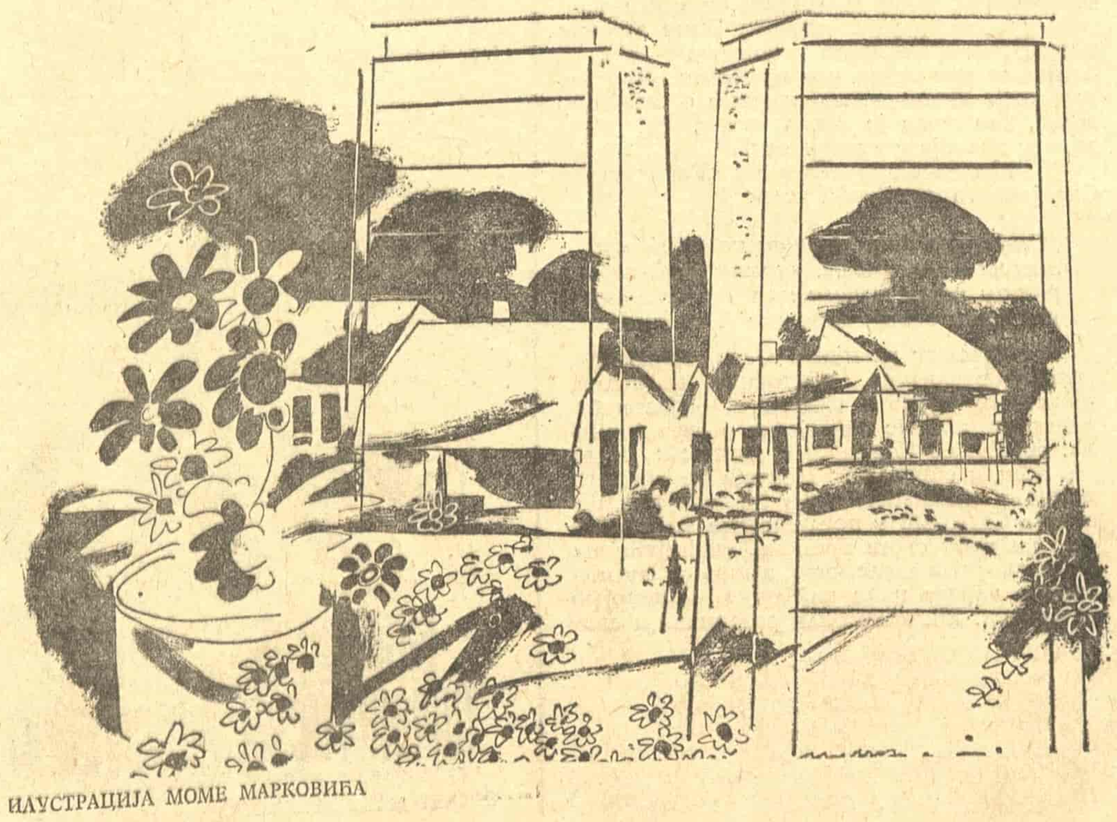
Сад ће све више постајати проматрач. Први јутарњи поздрав доћи ће од човјека без тијела: „добар дан драги слушаоци", а завршит ће са сликом која ће га опет поздравити: „лаку ноћ драги гледаоци". Простор што се склопи између мрака, кад он послије притиска дугмета падне на екран и мрака у души остат ће једини његов животни простор.

И тијело је ту да ноћу сања вртове, благданске доподневе, долазак кћери са њеном дјецом, гласови, гласови већ употријебљени већ одбачени као мртве излучевине туђих слухова, гомила звучних отпадака што загађују сан, па ће се опет трзати, тражити папуче, викати „тко је". Мучит ће се мишљу, болесном, узалудном, сомнабулом како је једини проблем тренутка да би у њему могао наставити починак: пронаћи уста којима припадају ти гласови, откинути и завитлани у безумну кружњу над којом више нитко нема власти. Још неки гласови некога сустижу у свемиру. Сјетит ће се старог пророка: „и лутат ће гласови тамом и тражит ће намијењене и узрочне".

Човјек ће се изгубити дубоко у жицама, у тракама, у разним порецима магнетизма и емулзије, тамо ће се смијати без свега што му је према старим антрополошким предрасудама требало. Да би се љубили гласови, уста више не морају бити тако блиска, не морају уопће постојати.

Човјек доље још навлачи жице из голих зидова, обрушавајући жбуку и прашину, ето он оставља оно што је најважније та два почела обитељског живота узимајући жице у којима ће се изгубити мислећи да се сусреће са цијелим свијетом.

Витомир Лукић



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ МАРКОВИЋА

Стеван Тонтић

ПРИЈАТЕЉИ

Празних шака, зурећи у празнину
Бог се ужасну лењости и усамљености
сиромашне трпезе за којом се мувало
племе несрећника

Брзо одлучи да створи Адама
и извесног Никиту — од властитог
материјала
од изврсне грађе за сопствено ЈА
додели им душе (једва их пронађе у
нереду!)
додели да говоре да именују свечано
све што даље буде створено
да пазе на несрећни случај у стварању
да се нешто на свету не појави двапут
са две главе
или без главе

Господ се смешио
јер чудо већ беше ту
краве, овце, филозофија, поезија
већ беху дошли Б. Петровић и Сидран
који су се одмах
верујући да се ради о криминалу
смртно одали постојању

Под фирмом радости, с лозинком о
пријатељству:
срце за срце!
глава за главу!
Туга је из Румуније надирала Светом
и у одбрани од туге пријатељи
са душама заоденутим у златна руна
младићи златоусти
момци пуни земље

Земљом се братски нахранисмо
у небо сидра бацисмо
Господ благослови наше куће
жене и децу међ звездама

Ловисмо празвери у прашумама
пуцасмо и у празно, у сазвежђа
на врху неба карте играсмо
бесмртни — до даске опијасмо!

А једне вечери тужно запевасмо
и младо небо срушисмо
у нашу земљу Господ га сахрани
и — умресмо

Твртко Куленовић

МАЈСТОР И МАРГАРИТА

Та дама из Фауста дошла је за зимске
ноћи
Кад снег напољу ствара блистава чуда
Кроз уски ходник до собе имала је проћи
Да све постане само бивша ствар и прича
луда.

Заустави, мајсторе, тај трен кад је дошла
под твој кров
Бути и говори нек потеку двоструке речи
Држи је и закопај у том ходнику тесном
као ров
Тек ту и за толико трајаће твоја скаска
о срећи.

Нек скине рукавицу светлећи руком
у мраку
Прими на своје руке тежину њене шубе
Останите за тренутак у вечитом срећном
браку
Знај да нема другог трена, другог тла,
друге љубави и друге љубе.

Нек скине рукавицу у твом ходнику
тесном као ходник воза
У возу који јури кроз век устајалог
живота
Нека јој очи светле као што светли роса
Нека се откида време полако као кад
капље вода.

Понови, мајсторе, све као Ајзенштајн
у филму
Нек скине рукавицу, нек јој бунда падне
на твоју руку
Задржи и закључај ту сијамску близину
Док вас у трену векови среће туку.

Не дај, мајсторе, времену да се макне
Нек буде и целат и боксер ал увек на
почетку рунде
Нек зна за рукавицу, нек не стигне до
јакне
Нек се заустави на тешком крзну бунде.

Јер, мајсторе, кад прође тај тренутак
среће
Кад уђе у твоју собу и приступи твојој
постељи-одру
Срећа ће бити тек сећање мање ил веће
Имаћеш душу празну и само киту бодру.

Јосип Ости

ЗЛОЋУДНО СЈЕМЕ

прошла зима
дошло вријеме да се сије

стопала дланови гласови
населили пусте њиве

мушкарци жене дјеца старци
поранили

поорали
засијали

у хлад сјели и гледали
кад ће — шта ће да им никне

све би било као прије
да мало зрно није одбило да проклије

ниг' прскало
ниг' трунуло
ниг' га позобале прождрљиве пољске
птице

дашак клати њежне влати уоколо
а оно се тврдоглаво и природи опирало

мушкарци жене дјеца старци
гледали га нетремице

а венуле траве
а венули плодови
а венуло људско лице

гледали га зачуђено

нису знали:
злоћудно сјеме сопственом се судбом бави

ЛОВ НА ЗВЈЕРКУ

поодавно траг ми слиједе

топот коња
лавеж паса
и гласови пуни наде
кроз честар се прикрадају

са чистине умакох им

тајном стазом кренуо сам
тајну стазу открили су

све бих да сам хајци даље
све бих да сам логу ближе

како бити друга звјерка

не скривам се ни за стијење
не скривам се ни за жбуње
не скривам се ни за дебла

ка јазбини
ка удобном одморишту журно ходим

у њој леже моји млади
у њој леже моји стари

траг ми слиједе кроз шикару

све су ближе

о нејаки моји млади
о немоћни моји стари
није л' ова свјетлост дања свима нама
свјетлост задња

да л' ћу моћи
тамну шуму
плавет неба понад грања

своју избу
погледом још обгрлити

на ивици стали ловци
у живици утихнули њини рози

само један ниг' сустаје ниг' одмара

тјерао ме од обора
тјерао ме од појила
сад ме тјера да ме у слијеп тјеснац стјера

хрт ми његов за петама

из прадједске мркле шуме
из брлога обитељског
из властите коже хоће црни гонич да ме
изгна

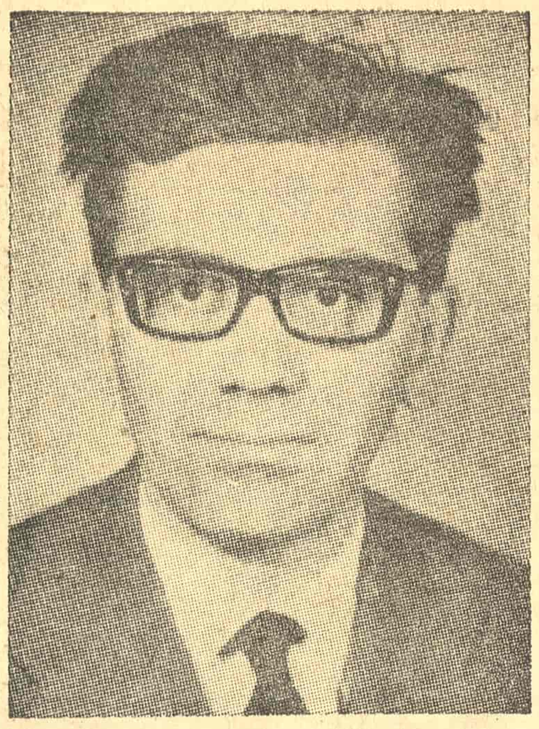
не упитах шта учиних

из шуме сам изашао
по ливади прошетао
у невријеме

чини ми се прибјежишту све сам ближе
чини ми се црни гонич тек што није

ко ће прије

а оба нас смрт сустиже



ИЗЕТ САРАЈЛИЋ

ДОСЉЕДНОСТ ЈЕДНОГ ПЈЕВАЊА

Изет Сарајлић: „ПИСМА“, „Свјетлост“, Сарајево, 1973.

У РАЗДОБЉУ диктатуре нашког естетизма („социјалистичког“, по С. Лукићу), Сарајлићева поезија је пролазила лоше код једног дијела критике. Била је, наиме, негирана и као могући концепт поетике и као сам конкретни поетски чин и резултат. Била је у најмању руку — омаловажавана! И док тада владајући укус (и критериј) критике нема очигледно симпатија ни слуха за Сарајлићев ангажман, подршку његовој поезији (изузев неколико ријетких и усамљених критичара и дијела пјесника) даје нико друго до — публика! Тако публика чини неопходну корекцију опредјељујући се за Сарајлићев пјеснички став по коме је и поезије чин друштвене и људске акције у истој струји очовјечења и освјештавања човјека и људског у човјеку, а не довољна себи, игра и играчка језика који се троши и сагоријева у властитим енергијама.

Сарајлићев став (пјеснички оличен, наравно) био је за такво поимање литературе — неприхватљив, инцидентан, изазован. И она то, уосталом, није ни крила. А ни Сарајлић се није либио да дориче и радикализује своја схватања, понекад чак и публицистички, утук на утук, дакле и претјерујући. Но, у основном је остајао вјеран себи, свом почетном пјесничком импулсу: пјесму раскрилити пут човјека и пут свијета. Стално ићи ка човјеку, у сусрет (како се, уосталом, и назива прва Сарајлићева збирка пјесама: „У сусрет“). Ићи у загрљај човјеку, чак и кад му није до пјесме, чак и кад је циничан и ледено равнодушан, или себичан и саможив, говорити пјесму за човјека упркос свему — то је био Сарајлићев credo, кога се чврсто и бескомпромисно држао током година!

Запажају се већ на први поглед у Сарајлићевој основној датости песме два њена прегнућа: интимност која се понекад граничи са приватношћу и сентименталношћу (исповједношћу) и истодобно напор да се из властитог бића, из круга властитог искуства и живота, говори другима и за друге, непрекидно за друге, чак кад је тај фамозни неко, тај други — само пјесников двојник! Кад нема другог саговорника, кад је глух и осамљен, кад здваја, пјесник има себе, има пјесника у себи, а преко себе — пјесника и друге пјеснике, истомишљенике, имагинарне саборце, саговорнике, сабраћу по перу и нади, патнике, проклетнике, изгнанике из свакодневног реда и поретка баналног приземља: животарења, сијаче поетског надахнућа и вјере у човјека који долази из будућности. Можда је то утопија, па и јесте утопија, али пјесник хоће да у њу вјерује, и он вјерује. Можда је то илузија, и јесте гола илузија, али он радије вјерује у химере и илузије него у огољеног, дехуманизованог, поствареног човјека.

Вјерујући у мисију поезије која ће оплеменити и очовјечити наш живот, кадтад и како-тако, у неко жељено далеко доба, губећи понекад рачун о времену и могућностима, пјесник, умјесто у будућност, залута у меланхоличну прошлост, у носталгичне успомене. Но, он, упркос извјесности, хоће да вјерује, и стога вјерује, у животодајност поезије. Чини то мисионарски, фанатично, понекад глух и слијеп за чињенице, чак пркосећи им, а да при томе нимало нема илузије о себи самоме, као што је некад имао, чак ни о мјесту поезије у стварности.

У пјесми-писму Стевану Раичковићу Сарајлић то изријеком вели:

„Стојим на бини, сличан комедијанту;
шепурим се, падам, глумим немарност,
једном речју живим најтежу варијанту
кад нема снова, када све је стварност“.

А стварност не пјева! Онда, обухваћен, узапћен реалијама, притиснут недаћама, пјесник прибјегава пјесми и, умјесто будућности, која је неизвјесна и изневјерљива, обраћа се Пушкину с питањем: „И ви сте волели епистоле?“ Поезија ће живјети макар у прошлости, али ће живјети, поручује Сарајлић у посланицама које исписује на рубу свога времена, упућујући их онима који га желе чути, а што су му пјесничке адресе ипак најближе — немојмо се чудити! Ма како били различити и своји, и ма какве их раздаљине дијелиле, просторне и језичке и свакојаке још, они су ипак на истој страни — на страни наде — па звали се Хамза Хумо или Е. Межелајтис, Сандрар или Трифуновић (Душко), Вознесенски или Кракар. Небитно је чак да ли су му савременици, за пјесника су сви пјесници савременици!

Обраћајући се пјесницима, Сарајлић се и овога пута, као и толико пута досад, без обзира на овакве или онакве поводе и побуде, понекад најприватније и најинтимније (фамилијарне) или завичајне или пак космополитске (тако свеједно), увијек обраћао, а и сад се обраћа, непознатим саговорницима, онима који овај живот сањају а не краткорочно живе, и којима његова ријеч треба као подстрек и смирај, као утјеха али и као илузија. Нека се нађе, није згорег. Питома и кад је горка, племенита и кад је убојита, замишљена и сјетна и кад је на изглед прпошна и лепршава. Лакоћа и спонтаност Сарајлићеве пјесме и чини онај понекад погрешни утисак да је просто скицирана, чак без напрезања, а у ствари она је дубоко мишљена и кад је само осјећањем мишљења.

У сваком случају, Сарајлић је написао још једну сарајлићевску, непомирљиву збирку стихова!

Ристо Трифковић

КРИТИКА

РИСТО ТРИФКОВИЋ

ЖИВОТ НИЈЕ МАШТАЊЕ

Ристо Трифковић: „НОВЕ ПРИЧЕ, ОПЕТ“, „Веселин Маслеша“, Сарајево, 1973.

ВРЛО интензивно памтим неколико прозних књига Ристе Трифковића, али изузетну пажњу су ми привукле књига приповедака „Посне душе“ и роман „Крик птичурине“. После књиге приповедака „Посне душе” сасвим интимно сам прижељкивао да овај даровити приповедач прошири сво је приповедачке мотиве, да повећа галерију изузетно занимљивих ликова. Али њега никако није било, запловио је у неке друге воде, у неке пределе који по много чему нису његова права и једина књижевна домовина. Мислим, почео је да се врло активно бави књижевном критиком, есејистиком, па чак и књижевном историјом. А он је, иако и тај посао добро обавља, рођени приповедач финог приповедачког кова, долази из крајева одакле су у нашу литературу долазили најбољи наши приповедачи од Петра Кочића и Светозара Ћоровића, преко Исака Самоковлије, Иве Андрића и Меше Селимовића до Бранка Ћопића и Ћамила Сијарића. Он је као млађи њихов следбеник и сапутник доста научио од њих, али је и по својој природи приповедања и по надахнућу другачији од њих. Он није ни у чијем току. никоме не робује и никога не подражава; сам је своја линија, оригинална психолошка пројекција, изузетно истанчан нерв и промишљена рефлексија о животу.

ПЛАКАТ МАТА ЗЛАМАЛИКА

Већ у приповеткама „Посне душе“ показао је да је приповедач психолошког опредељења, да су његове преокупације унутрашњи човеков свет у свим његовим видовима и слојевима; показао је да га занима човек у свим могућим ситуацијама и атмосферама, да га занимају све врсте људи: и особењаци и нормални људи, и скитнице и сањари, и гладни и сити, и рас певане и расплакане душе, и згубидани и марљивци. Занима га свет у свим његовим слојевима: и социјално пригњечен и морално распуштен, и богат духом и душевно „посан“, и улизички и трагично са њарски. Тај свој свет Трифковић је и касније пратио, вукао га за собом и, како се живот око њега развијао, тако је он тај свој свет сељакао из времена у време, допуњавао га новим сазнањем, уносио у њега нове социјалне и антрополошке елементе. И, оно што је посебно важно, овај је писац све смелије и зрелије боравио у свом у нашем времену, па се с много уважавања може рећи да је постао један од ретких приповедача наше прозе кога готово искључиво интригира живот савременог човека, савременог у дословном смислу, овог који сада живи и његови данашњи проблеми, питања могућности опстанка у времену, проблем одржања елементарне егзистенције, како наћи право место, како бити међу својима на своме.

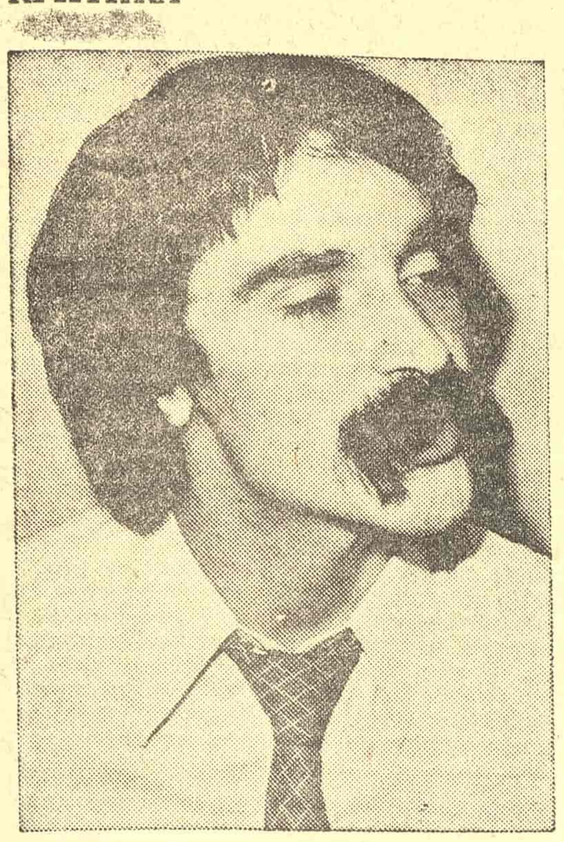
Шире од тога Трифковића готово само занимају узроци који мењају човека, узроци, који понекад готово преко ноћи мењају читаве велике агломерације у којима се људи најчешће не сналазе, па почињу понекад да лутају, прво по себи па онда и по чудном и заковитланом свету. Мислим да Трифковић смишљено ствара шокантне ситуације и атмосфере, циљ му је да шокира људе, да их извлачи из дремежа, да их укључује у велике и динамичке историјске процесе. Сама чињеница да у приповеци „Сага о једном Думаковцу“ из најновије књиге „Нове приче, опет“ констатује да живот није маштање, већ нешто теже, опорије — ре цимо крпарење, довијање, време никад ухватљиво, страх да ли ће се преживети до сутра, издурати ове јесени или зиме, ове године — показује да је намера овога писца да читаоца, да човека уопште, доведе у много сложеније релације, да створи у њему специфичне односе према животу и снажније отпоре и отпорнике.

Трифковић доводи неке личности својих нових проза до стања да категорички кажу да желе да живе опоро, снажно, херојски, а не млако и млитаво. Да стварају свој живот а не да га претпостављају и сањају. Једна његова личност из приповетке „Сага о једном Думаковцу“ каже: „Моја судбина, судбина жене, нека је да пати, и да воли, да чезне, чека, рађа живот, трпи, гради гнијездо, у реду, али и још нешто! да видим свијет, да га пропутујем?“ Суштина је свакако видљива и она је есенцијализирана у ономе да рађа живот. Око тих и таквих, а и већих и сложенијих проблема, сконцентрисане су нове приповетке Ристе Трифковића.

Оно што поред тематске стране привлачи пажњу у новим приповеткама овога писца то је њихово изузетно структурисање, посебна и посебно организована језичка експресија. Трифковић има врло развијен смисао за детаљ, за сасвим минуциозне психичке интервенције, за унутрашње преврате, уме луцидно да искаже психичке експлозије личности, као ретко који наш савремени приповедач врло брзо и пластично гради портрете, готово их у једном потезу среже и они су живи и животни, импресивни и веома активни у свом свету. По томе како организује причу, како нађе тему у најобичнијим стварима и појавама, он подсећа на Гогоља и Чехова. Његове личности су врло често ситне душе, понекад јеретици, мутни незадовољници, цепидлаке, смушењаци, заједљивци и други.

Али то, мислим, није битна Трифковићева преокупација; битно је да су то свакодневни људи који имају своје развијене светове и своје индивидуалне животе. Трифковићева је вештина у томе што уме да завири у њихове душе и светове, што их је учинио распознатљивима, што им је дао друштвене и историјске димензије, што их је понекад супротстављено историји али и што је њихове преокупације предочио историји. И још један момент је битан: у језичкој експресији Трифковићев свет је аутентичан: језик је опор, сиров, има неуништиву народну снагу.

Миливоје Марковић



РАЈКО ПЕТРОВ НОГО

ОД АМБИЦИЈЕ КА ВОКАЦИЈИ

Рајко Петров Ного: „ЈЕ СИ ЛИ ЖИВ“, „Веселин Маслеша“, Сарајево, 1973.

РАЈКО ПЕТРОВ НОГО лишава читаоца могућности да зивири у његову критичарску радионицу и посегне за оним књижевнотеоријским концентратом који „свака књижевна критика, па и она дневна, новинска, подразумијева“. „Умјесто да излажем властито поимање критике, ја га свим овим текстовима заправо демонстрирам“, каже он на првој страници своје књиге „Јеси ли жив“, у којој је сабрао књижевне приказе писане током протекле две-три године и објављене претежно у сарајевском „Одјеку“, у рубрици Свијет књиге. При том је Ного свакако имао на уму да је успела демонстрација уверљивија од неуспелог исказа, али и да елоквентна теорија може да сузи границе критичке праксе да је учини неубедљивом, односно да критичка реч уме да обезвреди естетички исказ да га учини излишним. Ного је ипак омогућио читаоцу да се упозна с неким основним поставкама његовог критичарског „вјерују“, у којима су изложени не толико темељи његовог схватања новинске критике као особене критичке дисциплине, колико практични циљеви које критичар својим дјеловањем треба да оствари и смисао његове активности.

За Нога је дневна, новинска критика пре свега вид пустоловне и драматичне акције, у којој критичар „срља у неизвјесно“ и која чини да он не „буде само судија и свједок већ и стваралац и саучесник“. Пошто је, према његовом схватању, литература вид опирања, онда ни критика не може да буде ништа друго до изазов учмалости и устајалости, духовној комоцији, интелектуалном конформизму и креативној инерцији, израз оне „стваралачке сумње која писцу не допушта да се смири и задовољи урађеним“.

Експлицирајући шкрто своје критичарске амбиције, Ного је сасвим узгредно приметио да је критика какву су неговали Исидора Секулић и Милан Кашанин идеал којем сам тежи, али и идеал који је још далек. По своме темпераменту, међутим, Ного је критичар сасвим другог кова. Издвојивши Исидору Секулић и Милана Кашанина као узоре којима настоји да се приближи, он је само пружио доказ више да људи обично теже ономе чему се противи њихова права природа.

Већ и сасвим површан увид у његове текстове потврђује да је Ного много ближи једном другом типу критике који такође веома високо цени и којем се приближује мада, експлицитно бар, не показује да има амбицију да га следи. То је „непоткупљива, иронична, убојита и деструктивна“ критика какву, по њему, негује Игор Мандић, критичар чији написи могу да послуже као образац и пример „како текст сам по себи постаје интересантан“.

Као критичар Ного се очигледно налази на раскрсници, у дилеми између два опредељења. Тај сукоб између амбиције и вокације, којега можда чак није ни свестан, чини његову критичарску позицију у извесном смислу недефинисаном, па самим тим и дејство његове критичке речи половичним. Другим речима, када би Ного критичар био вернија слика Нога песника, његови текстови би били атрактивнији, привлачнији и креативнији.

У којој мери Ногов сопствени темперамент открива противречност његовог критичарског положаја показују најбољи текстови у овој књизи. Они се махом односе на оне писце и књиге који се упуштају у смео, изазован и јеретичан дијалог с временом. Ного, као прави стваралац и саучесник, прихвата тај дијалог, укључује се у њега, и његова пркосна, бунтовна, иронична елоквенција добија тада ону меру сугестивности која критички текст надахњује сопственим елан виталом и чини креативним. У тим случајевима он као критичар и аналитичар савремене књижевности постаје уверљивији и продорнији, а његова запажања о особеностима нашег савременог књижевног тренутка проницљивија и провокативнија. Ти текстови наговештавају да је Ного своју критичарску дилему већ почео да разрешава на најбољи начин.

Душан Пувачић

ЗАНИМЉИВ КРИТИЧАРСКИ ПРВЕНАЦ

Љубомир Цвијетић: „ПРЕВАРЕНЕ РИЈЕЧИ“, „Свјетлост“, Сарајево, 1973.

КЊИЖЕВНО присуство Љубомира Цвијетића у последњих десетак година везано је за две области у којима готово равноправно учествује: у поезији (до сада је објавио неколико збирки песама) и у књижевној критици, у којој се појављује критичарским првенцем „Преварене ријечи“. На основу нешто смањене поетске продукције (протекле године је објавио збирку поезије „Одох на море“) и знатно повећане критичарске продукције (припремио је књигу текуће књижевне критике коју води у сарајевској ревији „Одјек“ из броја у број) могло би се претпоставити да ће критичар превладати песника, или, као и до сада — аутор ће се истовремено бавити и поезијом и науком о књижевности.

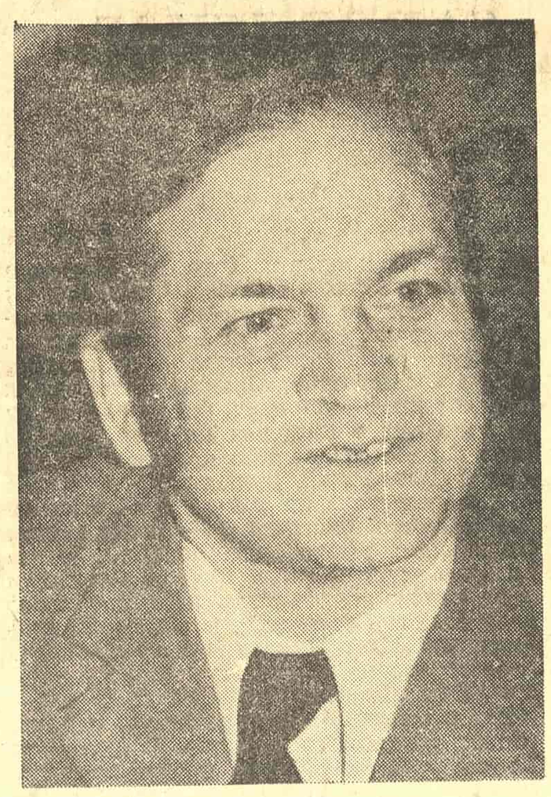
„Преварене ријечи“ представљају невелик избор највреднијих Цвијетићевих критичарских остварења у периоду од 1964, када је објављен први од овде заступљених радова, до 1972. године. Осећајући да се у том периоду бавио различитим областима књижевне критике, да је посезао за различитим областима и писцима, примењивао различите критичарске методе, Цвијетић је одлучио да се свом читаоцу представи у три уже тематске области. Први део његове књиге, назван „Поезија и критика“, посвећен је анализи романа „Невидбог“ Риста Ратковића, односно односу међуратне и поратне књижевне критике према овом Ратковићевом остварењу, као и анализи поезије Саита Ораховца.

Други део је критичарски портрет Милоша И. Бандића, односно то су два одељка осврта поводом Бандићевих књига о Иви Андрићу и Михаилу Лалићу. Трећи део је посвећен путописима Саше Вереша и Твртка Куленовића. Доста хетерогено састављена, књига „Преварене ријечи“ остварује извесну кохерентност страсним односом према писаној речи, према књижевности уопште. Та се критичарева особеност показује подједнако у свим прилозима. Настојећи да пружи обиље информација, за којима пасионирано трага, када се посвећује књижевноисторијској равни анализе (у прилогу о Ратковићевом роману, на пример), Цвијетић непрекидно настоји да сваку од тема актуелизира. У зависности од постојеће књижевне климе, он неједначено одабира теме и методе интерпретације.

Повремено се јавља посебна склоност за сваки иоле важан детаљ, док ће се изузетно интересантне теме (као што је паралела између Мирослава Крлеже и Михаила Лалића) саопштавати у виду скице. Понеке од општих особености уметничког дела Цвијетић само назначи, махом у почетним и завршним пасажима, тако да се стиче утисак недовршености. То се нарочито односи на судбину путописа као литерарног жанра. Очевидно је његово познавање путописа у југословенској књижевности, али су значајније синтезе ипак изостале, јер је, у духу текуће књижевне критике, Цвијетић оријентисан махом на једно дело. Стога је најчешће једно дело (нпр. „Сонети и минијатуре“ Саита Ораховца) само повод да се направи пресек целокупне поезије једног песника, да се и песник и његова поезија ситуира у одређене временске и тематске оквире. Све то мноштво послова Цвијетић некад обави на веома уском простору појединог рада који овде нису прецизно класификовани.

У портрету критичара (Бандића, на пример) Цвијетић открива и свој критичарски систем, онолико колико он постоји на почетку бављења књижевном критиком. Доводећи у везу писца, дело и аналитичара, Цвијетић истовремено ствара и свој критичарски портрет, и то на моменте снажније и сликовитије него када би писао књижевнотеоријски рад. То самопредстављање интересантно је у случајевима када се Цвијетић упушта у сопствено вредновање појединог дела, као равноправан учесник у дијалогу. Сигурно је да на самом почетку бављења књижевном критиком Цвијетић није могао имати ригорозан критичарски вредносни систем. Њему често, у маниру највећег дела савремене књижевне критике, недостаје реска реч осуде,

ПЛАКАТ НЕПОЗНАТОГ АУТОРА



ЉУБОМИР ЦВИЈЕТИЋ

страснијег полемичког тона, мада има и таквих пасажа, у неколико случајева. Правећи паралелу између монографије Милоша Бандића о Иви Андрићу и студије о Михаилу Лалићу, Цвијетић оправдано види разлику у примењеном аналитичарском поступку. Међутим, нигде изричито не говори да се ради о два сасвим различита поступка, јер је очито књига о Андрићу настајала из једног даха, а књига о Михаилу Лалићу на основу већ готових целина које су природом предмета и низом дописаних прилога, који су служили као везивно ткиво, уједињене у једну књигу.

Највреднији део књиге бесумње представља прво поглавље, јер оно показује аналитичку моћ Цвијетића, способност да поново и често тананим слухом проникне у богатство уметничког дела, да покаже занимљива разматрања о мање или више познатим темама, делимична открића која је учинио, итд. Занимљив стил анализе чини најлепшу страну ове књиге. Све то сведочи о појави критичара чија дела тек треба да потврде наде које се у њега сада полажу.

Радомир Ивановић

НАГРАДЕ

Зоран М. Бундало добитник Бранкове награде

Бранкова награда, која се даје за најбољу прву књигу младог песника, додељена је недавно Зорану М. Бундалу (27) за његову прву збирку песама „Лив“ („Нолит“, Београд, 1974). И, одмах можемо рећи, додељена је, судећи по овој књизи, формираној песничкој личности са јасно израженим стваралачким концептом који подразумева свест о томе шта се хоће рећи и како то учинити. Код Бундала ово друго произлази из првог, а прво је уверење да и песник мора (иако то треба разумевати врло деликатно и у сфери песничког доживљавања и изражавања стварности) да проговори из свог времена и о њему.

Збирка песама „Лив“ је одиста управо таква и она пуном мером репрезентује песника урбане цивилизације који о њој мисли у равни идеја које му је донела и које му намеће, а о њој говори језиком који у њој влада. Могло би се, стога, рећи да она припада једној доста танкој, али и све јачој данашњој песничкој струји која се значењски и методолошки супротставља још увек доминантном, и многим привидним трансформацијама одржаваном, току српске поезије који се, у оквирима псеудоромантичарске песничке позиције,остварује пуком осећајношћу, традиционалистички схваћеном „поетичношћу“ и крајњом идејном омеђеношћу. Зоран М. Бундало нема лажно целовиту слику света у коме живи, он је свестан да „целина је још увек далеко од збира који је чини“, он ту слику не тражи у прошлости јер „прошлост се не да саздати и приказати“, он је на свој, модеран песнички начин, гради од фрагмената текуће стварности с којом се сучељава. Та стварност је град, та кошница данашњег неуротичног живота, или како песник, на више начина и на више места, каже: „Град је наша судбина Коју нисмо бирали, одвише ту, Одвише сада...“ О том граду, који одређује начин егзистенције, па сходно њему, природу међуљудских односа, осећања и уопште природу комуникације и, поготову, природу песничког језика, Зоран М. Бундало говори опоро, језиком који врви елементима урбаног и техницизираног живота, тако рећи анти-поетично, али зато на начин нашег времена, динамичан, ритмичан, звучан, и, заправо, стилски много дисциплинованији него што се на први поглед може учинити. Он, тачније, говори на начин за који ће се — у то смо сасвим сигурни — врло скоро говорити да је из овог времена произлазио и да га је на уметнички начин артикулисао.

Бранкова награда је ове године припала добром песнику, песнику који се придружује стваралачким напорима које у новије време чине Милутин Петровић, Мирко Магарашевић, Раша Ливада, Мирослав Максимовић и други савремени млађи песници. Његова прва књига може да нас подржи у нади да ће он то и остати и да ће (што ни изблиза свим добитницима није пошло за руком) оправдати репутацију награде коју је добио. (Б.)

Шукрија Панцо

РИЈЕЧ КАО ХЉЕБ И СО

Погубио сам ријечи и утјехе, пријатељу,
нијемим безгласан под маховином живота,
опипавам око себе, тражим затурену жељу
да се ко задњи крај пређе из клупка одмота.

А кад би и испливала ријеч, била би камена,
комад рушевине што у сунцу, вјетру и киши
нестаје — и већ видиш: није ни до рамена,
а звук те ријечи замире, сив, од шапата тиши...

Али опет мора да се нађе, с утјехом она се дружи,
добро би дошла ко штап за наслон у руци људске јесени,
па нека је и камена само нека између нас кружи
та ријеч, драг поклон из њедара, и теби и мени...

Зато, пријатељу, не прођи, застани! Наћи ће се, ту је —
већ помало жагори, ухом и срцем се слути,
не да она да се мимоиђе, не трпи да се самује,
јер ријеч зна да казује и када муком заћути.

Марко Вешовић

УСПАВАНКА

Пнеуматски чекић ноћи
Обрушава се на теме планетино:
Намичу се резе, шкргућу крачуни, јецају заворњи,

Чангрљају браве
И јарци катанаца мекећу.
А лица дрвених светаца
Непомична су
Као код покераша.

Одмарајте се, вештачка зубала у тегле потопљена,

Детлићи писаћих машина,
Мастионице што намигујете демијургу,
Молитвеници увезани у кожу од ђаволових мошњи,

Стишај се потопе хипотеза, вазда преуских ил прешироких
Као капути црвеног крста,
Спијте, лаку вам ноћ.

Одахните, лимени хамлети теразија,
Штапови што у песку шарате кругове страха од смрти,

Древне ноге плутом потковане,
Усните луле проналазача и фасцикле плагијатора,
И отфикарени репови дождевњака по лабораторијама,

Заспите, лака вам ноћ.
Спијте, циници и чиновници.
Сањала, уза збиљу прилепљена косо,
Попут поштанских марака,
Црнорисци и исхракотинолисци,
И опатице с душама чистијом но »clara pacta«,

Вратови удуручени од чирева,
Шуљеви задобијени на бесконачним конференцијама,

Метафизико, пишај па спавај!

Одморите се, шаховски прваци света
И светски прваци у родољубљу,
Пророци што гонетате и нагађате,
Снајпери што погађате,
Спавајте, институти за оптимизам,
И ви који у зору гиљате на гиљотину,
И ви што бисте самоубијства затвором кажњавали,

Пајките, лака вам ноћ.

Усните, пендреци чилеански, црњи но коњско удо,
Јуродиви што излећете пред епохино рудо,
Целати што у сну носите цвеће на гробље својих жртава,
Духовни ватрогасци, изумитељи менталних бртава,
Витези закасњели и витезови пре времена,
Из седла испали јахачи с ногом запелом за стремена,
Кротитеља што парипе одстрага зауздавате,
Робијаши обешени о властите кравате,
Древни светитељи коцкарски мирних лица,
Азбуко вешала, синтаксо електричних столица,
Лучеве спице под ноктима, врела јајца под пазусима
И ватре наложене на прсима,
Спијте, лака вам ноћ!

МУЗИКА

СРЕЋНА СИНТЕЗА САВРЕМЕНОГ И ПОПУЛАРНОГ

У ТРАГАЊУ ЗА ВЛАСТИТОМ физиономијом овогодишње Београдске музичке свечаности имале су у знатно већој мери него ли претходних година остварено јединство програмске концепције и, што никако не треба занемарити, уједначен, врло високи извођачки ниво. Све приредбе БЕМУС-а, који се ове године одржавао у оквиру прославе тридесетогодишњице ослобођења Београда, увериле су нас у жељу и извођача и организатора да тај велики јубилеј украсе програмски и садржајно новим и квалитетним извођачким збивањима на концертном подијуму и музичкој сцени. Без икаквих резерви може се констатовати како су у томе и успели! Јер, програм одржаних концерата, како симфонијских, тако и камерних, представљао је срећну симбиозу новог и популарног, леп сусрет савремених музичких остварења наших и страних композитора и старих, добро познатих и популарних композиција. Такође, чини се да је ове године знатно више пажње поклоњено фестивалској презентацији домаће музике. Тако су, самом композицијом програма фестивала и постигнутим извођачким резултатима, на најбољи начин отклоњене све дилеме о томе да ли је БЕМУС фестивал или пак део редовне концертне сезоне.

Још на самом почетку, Београдска филхармонија (диригент Живојин Здравковић, солист пијанист Николај Петров) дала је значајни прилог фестивалу извођењем једног неконвенционалног програма: поред популарног Концерта за клавир и оркестар у бе-молу П. И. Чајковског, чију је солистичку деоницу свирао совјетски пијанист Николај Петров бравурозно, али без довољно лиризма, и екстатично изведене Равелове поеме „Ла валс", на програму овог концерта била је другонаграђена композиција са конкурса БЕМУС-а — „Ентузијазми" Игора Штухеца и Четврта симфонија Бохуслава Мартинуа. Управо извођење ове симфоније представљало је врхунац читавог концерта. Ово дело компоновао је Мартину у Америци, у Њујорку и на океанској плажи на Кејп Коду, у држави Масачусетс, 1945. године, када је Европа била ослобођена фашистичке тираније. Отуда делом доминира права шубертовска лиричност и раздраганост, уз присуство типично чешке распеваности у другом ставу (Алегро виво), који и доноси најлепше мелодије што их је Мартину икада компоновао. — Са великим афинитетом према чешкој музици, са изразитим смислом за понирање у садржајну суштину дела и способношћу за дочаравање основног, у овом случају ведрог расположења, диригент Живојин Здравковић остварио је узорну интерпретацију Мартинуове Четврте симфоније, несумњиво вредног дела музичке ризнице XX века и тако нас двоструко задужио: не само изврсним извођењем, већ и тиме што је нашем аудиторијуму омогућио да чује једно од најлепших остварења композитора Мартинуа. Свирајући ову симфонију, оркестар Београдске филхармоније показао је своје раскошне могућности. Веома импресивно било је извођење другог става: полетно и под палицом диригента Здравковића неодољиво у замаху, али у исти мах лирски распевано и озарено радошћу слободе. — Да и савремена музичка дела израђена у модерној фактури не морају увек бити модерна — доказ је композиција Игора Штухеца „Ентузијазми".

КОНЦЕРТИ ЧЕШКЕ ФИЛХАРМОНИЈЕ ИСТИНСКИ ПРАЗНИК МУЗИКЕ

Два концерта Чешке филхармоније, под вођством Вацлава Нојмана, представљају, ван сваке сумње, један од врхунаца овогодишњег БЕМУС-а. Већ први концерт открио је све мајсторство овог изузетног оркестарског колектива, који нам је омогућио да у најлепшој светлости чујемо Четврту симфонију Александра Обрадовића. Да стављање овог дела на програм није било само куртоазни гест најбољи је доказ висок извођачки резултат. Програм прве вечери донео нам је затим Дворжаков Концерт за виолончело и оркестар (солист Јозеф Хухро) и „Море", три симфонијске скице Клода Дебисија. На програму другог концерта била су два дела: Бетовенов Концерт за клавир и оркестар Ес-дур (солист Дубравка Томшич) и Дворжакова Осма симфонија. — Оба концерта пружила су велико уживање љубитељима музике. Био је то истински празник музике, чији је главни редитељ диригент Вацлав Нојман. Диригујући изванредно лепим гестом, темпераментно и сигурно, Нојман се показао као изврстан пратилац (са колико је минуциозности разрадио оркестарски парт у Бетовеновом концерту!), али је његово диригентско умеће највише дошло до изражаја при интерпретацији Дебисија и, нарочито, Дворжака. Јозеф Хухро показао се као веома музикалан тумач Дворжаковог Концерта за виолончело, мада његова интерпретација није увек имала у потпуности виртуозно обележје. Дубравка Томшич свирала је Бетовенов Пети клавирски концерт врло коректно и са видном тежњом да оствари један „објективизирани тон" у тумачењу, не би ли тако још више дошло до изражаја свечано, херојско расположење. — На упорне захтеве публике, после првог концерта, Вацлав Нојман извео је са Чешком филхармонијом, као додатак, Словенску игру Це-дур бр. 15, засновану на ритму српског кола.

ИЗВОЂЕЊЕ „СИМФОНИЈЕ ОРИЈЕНТА" СЛАВЕНСКОГ — АФИРМАЦИЈА НАШЕГ МУЗИЧКОГ СТВАРАЛАШТВА

Једна од централних тачака програма овогодишњег БЕМУС-а свакако је било извођење „Симфоније оријента" Јосипа Славенског, на концерту Хора и Оркестра РТБ, под вођством Боривоја Симића. У оквиру једног не и најсрећније компонованог програма (поред дела Славенског на концерту је изведена опера — ораторијум Игора Стравинског »Oedipus Rex« мада би, по нашем мишљењу, било боље да су се извођачи определили за неко дело из прве фазе стваралаштва овог великог мајстора) „Симфонија оријента" још једном нас је подсетила на велики дуг према нашој музичкој баштини и — према нашим савременим стваралаштвима уопште. Заиста су врло ретке прилике када се могу чути дела наших композитора, која, као и ово дело Јосипа Славенског, итекако заслужују пажњу. Иако настала још почетком тридесетих година нашег века (прво извођење 1934), „Симфонија оријента" по својој идеји и музичкој фактури делује и данас свеже, убедљиво и ефектно. У диригенту Боривоју Симићу, Хору и Оркестру РТБ и солистима — Александри Ивановић, Душану Цвејићу, Душану Јанковићу и Мирославу Чангаловићу имало је ово у сваком погледу репрезентативно, могли бисмо рећи и антологијско дело југословенске музике, идеалне тумаче. — Међутим, то није био случај и са композицијом И. Стравинског: није била остварена толико потребна стилска чистота у интерпретацији.

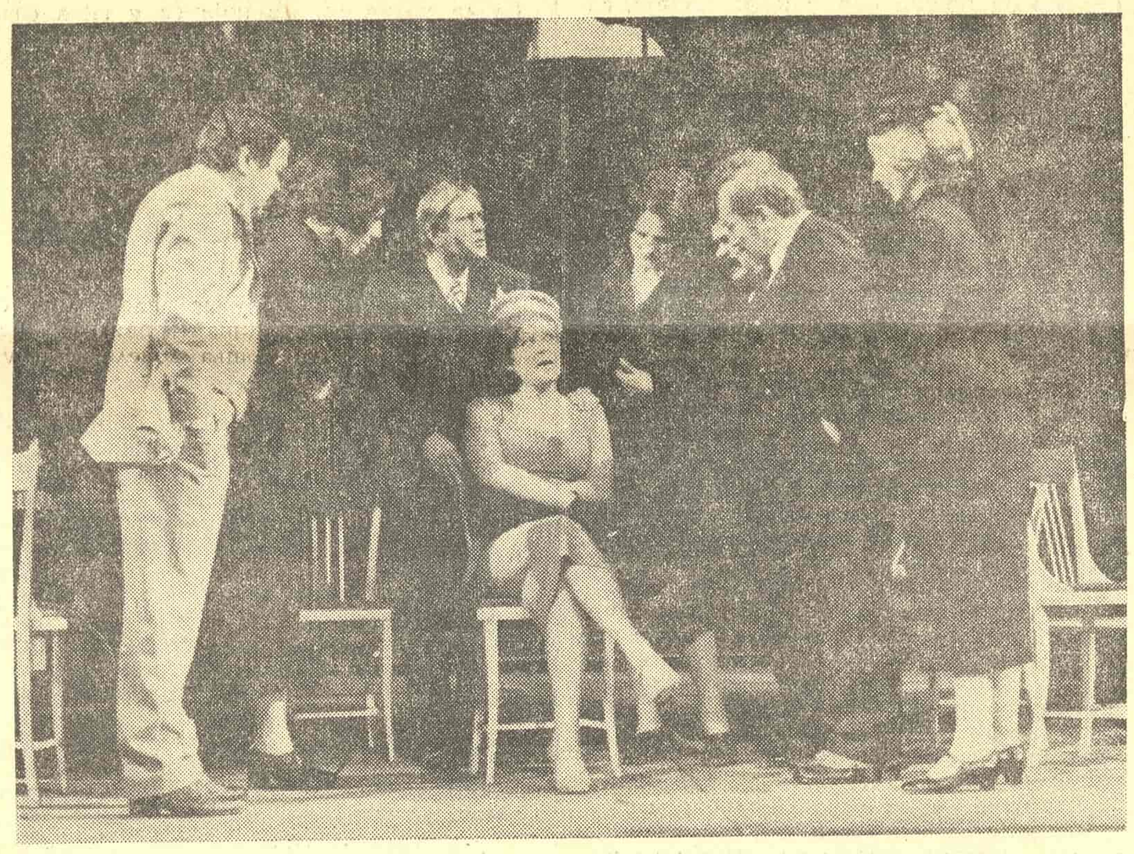
КОНЦЕРТИ ЖАН-ФРАНСОА ПАЈАРА И ЊЕГОВОГ ОРКЕСТРА — ВРХУНСКИ ДОГАЂАЈ БЕМУС-а '74

Камерни ансамбли изборили су ове године на БЕМУС-у значајно место, удео у програму много већи и знатнији него прошлих година. То свакако треба поздравити, тим пре што су концерти камерних ансамбала ове године досегли до највиших уметничких висина. Збило се то на концерту Камерног оркестра Жан-Франсоа Пајара из Париза, који је мајсторски извео дела Рамоа, Штамица, Хендла, Дебисија и Баха. Ако су музичари овог изузетно вредног ансамбла, који данас стоји у самом врху светске музичке репродукције, најбољу потврду о својим великим квалитетима изводјевали извођењем Дебисијевих „Шест античких епиграфа" (изванредна хомогеност и тонски рафинман звука дали су овој интерпретацији метафизичка обележја!), онда је несумњиво да су солисти Максан Ларије (флаута) и Морис Андре (труба) својим виртуозитетом допринели општем сјају концерта. После концерта овог ансамбла, који се може без икакве бојазни означити врхунским догађајем БЕМУС-а (исто као и гостовање Немачке опере из Западног Берлина), не може се ништа друго — до пожелети поновни, скори сусрет са париским уметницима.

Од осталих камерних концерата треба указати на вече Београдског камерног оркестра (диригент Павле Дешпаљ, солисти Бурђевка Чакаревић и Мирослав Чангаловић), које нас је подстакло на размишљање о потреби систематског рада овог ансамбла са једним диригентом. Бурђевка Чакаревић остварила је стилски пречишћену и дикцијски перфектну интерпретацију Респигијеве лирске сцене »Il Tramonto«, док је Мирослав Чангаловић са заносом певао „Песме моје мајке" Јосипа Славенског.

Ове године могао се запазити недостатак солистичких концерата на београдском музичком фестивалу. Рецитал пијанисте Мише Дихтера и концерт Љупке Хаџи-Георгијеве и Благоја Димчевског (у ноћном термину) не могу се сматрати и довољним да одрже читаву једну фестивалску програмску компоненту. — Завршница фестивала припала је Словенској филхармонији из Љубљане (диригент Оскар Данон, солисти Игор Озим, виолина, Драго Голоб, обоа и Радмила Бакочевић, сопран) — прет последње вече и Уметничком ансамблу Дома ЈНА — Београд, под вођством Ангела Шурева (Симфонијски оркестар, Мешовити хор и солисти: Валтер Дешпаљ, виолончело, Драгослава Танасковић, мецосопран и Мирослав Чангаловић, бас; рецитатори — Ксенија Јовановић и Јован Милићевић) — последње вече. Ако из ових успелих концертних вечери, које су представљале складни финале фестивала, треба, као нарочито успеле, издвојити и поједине интерпретације, онда су то свакако Четири последње песме Р. Штрауса (Радмила Бакочевић), затим извођење композиције Даријана Божича »Audiospectrum« (диригент Оскар Данон), као и Концерт за виолончело и оркестар Стјепана Шулека (Валтер Дешпаљ уз Оркестар Дома ЈНА, диригент Ангел Шурев).

Рашко В. Јовановић



СЦЕНА ИЗ ПРЕДСТАВЕ „ОЖАЛОШЋЕНЕ ПОРОДИЦЕ" БРАНИСЛАВА НУШИЋА У НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ

ПОЗОРИШТЕ

БРАНИСЛАВ НУШИЋ У ЦРНИНИ

Између обнове „Покојника" и премијере „Ожалошћене породице"

ДА ЛИ због утицаја и одјека који је својевремено имала „Ожалошћена породица" у режији Мате Милошевића на сцени Југословенског драмског позоришта, или из жеље да се побегне од традиционалних шаблона, тек већина редитеља на великим и малим сценама бесомучно експериментише са Нушићевим комедијама. Текстови се прекрајају, изобличавају, пародирају уз пренаглашене сатиричне визије и драматичне слике реалности. У гледалиштима је углавном озбиљна атмосфера, а смех постаје наш велики театарски проблем. У свему томе, чини се, имају удела и заговорници оних театарских схватања по којима је текст само повод или један од низа равноправних елемената представе. Нушић се тако ослобађа оног што га је деценијама чинило толико популарним, особеним и домаћим комедиографом. Отуд се сада код нас јавља бојазан од претеривања — јер већ се приближавамо граници иза које може доћи до потпуне негације смеха.

Обнова „Покојника" у Београдском позоришту можда би прошла незапажено да редитељ Александар Огњановић није још више продубио своју личну визију овог Нушићевог комада: оскудном и штуром сценом доминира загушљивост гробља, стешњеност његовим ланчаним оградама, нелагодност пред великим портретом у црном флору и потиштеност уз црне драперије, па се стиче утисак да је то гроб коме једино леш недостаје. Редитељ је намерно радњу померио у последње мирнодопске дане, желео је да представа добије облик метафоре којом се наговештава мрачно доба фашизма, безобзирности и туге. Како су жеље једно а игра друго — у шематизму, укочености и безизражајности појединих протагониста нису могли да дођу до пуног изражаја ни неодољиви шарм и комика Миодрага Петровића-Чкаље. Њега су остали својом штурошћу једноставно спутавали и зато је он настојао да буде крајње лецентан у лику Анте који се стицајем околности нашао у кругу безочних покварењака. И такав, овај лик је оно најзанимљивије у овој представи.

Нема правог Нушића без великих глумаца. „Ожалошћена породица" Мате Милошевића свој успех у доброј мери дугује управо изванредним глумачким креацијама. Пред тим проблемом се нашао и Градимир Мирковић постављајући ово значајно дело у Народном позоришту. Како је иза себе имао једну позоришну легенду а испред себе доста хетерогену поделу одлучио се на ризик и што доследније сценско оживљавање властитих опсервација о тексту.

„Ожалошћена породица" је за Мирковића мисаоно дело. Управо стога је, чини се, настојао да га лиши свих сценско-фолклорних индикација. Определио се за сценографију Владимира Маренића којом доминира црна боја и железна конструкција на спрат са подељеним жичаним боксовима, за сценографију занимљиву саму по себи, али премало асоцијативну у поређењу са свим оним што се догађа на просценију. Амбијент као створен за Кафкина дела. Режија је већ тиме хтела да нагласи своју жељу за стварањем комедије апсурда и упустила се у трагања, од којих нека нуде шокантна изненађења. У односу на поједине своје раније представе Мирковић је овде слободнији, маштовитији и доследнији, са основном преокупацијом да све оно што је логично и природно учини нелогичним и нестварним па долази до привида који може да привуче и ширу пажњу. У превеликој жељи да у Нушићу види подстицај за сопствени сценски израз редитељ је, међутим, поверовао да све проблеме може решити готово сам. У већини глумаца видео је само елементе конструкције и пазио је врло помно да сваки појединачно и сви заједно обављају што савесније поверене им задатке. Инсистирало се чак на нивелацији израза тако да су међусобне разлике скоро занемарљиве. Сви су коректни, а само појединци индивидуализирани и игром надахнути.

Ова представа је конципирана и као ситуација коју чине све личности комедије. Зато су они сви мање-више непрекидно на сцени, с тим што им режија, у тренуцима када не учествују непосредно у неком призору, не посвећује никакву пажњу. Доста често стоје у групама, понашају се као хор па су зато неки пасажи и решени тако да сви говоре у један глас. Мирковић у том аранжману не полаже много на психолошке нијансе: за њега је усељење у богату покојникову кућу самообмана и чежња за наследством тако да тек на крају, када се отвори тестаменат, свако има прилику да каже праву реч о себи. У овом поступку нема места за локалне карактеризације, сенчење наших нарави и посебно наглашавање Нушићевих омиљених каламбура тако да је цело збивање доста уопштено. Међутим, Мирковић ипак не одлази у драму и оставља простора Агатону, Проки и Сарки за комичне бравуре. То разбија монотонију и изазива подсмех који допуњава бесмисленост свих ових породичних надмудривања. Јер, на крају они нису никаква чврсто повезана породица коју прожимају нежна осећања него људи које везује заједничка похлепа за туђом имовином. У образлагању таквих схватања Мирковић се показао као сигуран редитељ тако да многе сцене делују својом зрелошћу и снагом. Има ту чак призора који зраче веома ефектно — па изгледа потпуно неважно да ли асоцирају на писца или су плод редитељеве маште. За потпун успех недостаје ипак мало више спонтаности и градације у самом збивању и пуна глумачка креативност у свим улогама.

У режији Мате Милошевића општинског чиновника Проку играо је Мија Алексић. У овој Мирковићевој поставци њему је додељена улога Агатона. Овај централни лик „Ожалошћене породице" представља Алексић на свој начин тако да нема потребе за поређењем са креацијом Миливоја Живановића. Очигледан је труд да сваки покрет, реч и гест буду што одређенији. Суочени смо са човеком који се упиње да постигне немогуће и остане по сваку цену у тој богатој кући. Када на крају каже да је адвокат његов ванбрачни син, Алексић ову лаж прихвата са олакшањем не само као могућност да се оправда пред фамилијом него и као досетку која му се допада и у коју би радо и сам поверовао. Алексић је остао негде на пола пута између писца и редитеља не желећи да се замери ни једном ни другом — тако да је то веома упечатљива улога у представи али је видљив и оквир у коме овај уметник ипак није искористио сву своју изражајну непосредност. Његову жену Симку играла је уздржано и карактерно — драматски Вука Дунђеровића.

Сарку, удовицу, тумачила је Милка Лукић слободно и свеже. Умела је да буде дисциплинована у маси, али чим добије простор и праву реплику разигра се и приближи радознало писцу. Њена игра је имала живота и шарма, лежерно је освајала речи и засмејавала публику тако да је у неким озбиљним и увоштеним призорима изгледала као једино реално биће.

Павле Минчић је свог Проку наметао осталима окретношћу, проницљиво, пацовски не устежући се да и у костиму и изразу иде у карикатуру свих оних малих чиновника који се мотају по свим Нушићевим комедијама. Зорица Мирковић је као Даница различита расположења и емоције спајала у низу тако да је постепено западала у монотонију из које на крају није могла да изиђе. Редитеља су следили Соња Јауковић (Вида), Борис Андрусевић (Танасије), Богић Бошковић (Трифун Спасић), Драган Оцокољић (Мића), Боба Динић (адвокат Петровић), Богосава Никшић-Бијелић (Тетка) и Добрила Бирковић (Гина).

Управо ова поставка „Ожалошћене породице" својим врлинама и манама показује да Нушић није писац који по сваку цену захтева укалупљену и шаблонизирану игру и да може инспирисати на тражење и другачијих изражајних валера. Али, на ту авантуру морају бити спремни сви, а не само поједини, и не сме се никад заборавити да нема ни старе ни нове комедије без маштовите и надахнуте игре целог ансамбла.

Петар Волк

ДАТУМИ

ТВОРАЦ МОДЕРНОГ ЕСЕЈА У СРБА

Сто тридесет година од рођења Светомира Николајевића

ПРОШЛОГ МЕСЕЦА, 27. септембра, навршило се сто тридесет година од рођења есејисте, књижевног историчара и политичара Светомира Николајевића, вишегодишњег професора Велике школе, члана Српског ученог друштва (доцније Академије), једног од оснивача Радикалне странке и више хуманитарних друштава, човека који се „као многи српски умници посветио политици на штету лијепој књизи".

„То је био крупан снажан човек, са широким словенским лицем, плаве косе и браде, нешто налик на руског цара Александра III. Ход му је био чврст и стамен — веле његови савременици у овом сликовитом опису — са лаганим сељачким њихањем, рамена уздигнута, штап утурен у џеп од капута. Говорио је доброћудно дубоким гласом, „с неба па у ребра".

Светомир Николајевић је рођен у селу Радуши, близу, по Ненадовићима, познатије Бранковине, у ваљевском крају 1844. године. Отац, архивар Ваљевског суда, звао му се Крста а мајка Јованка. Основну школу учио је у Ваљеву, а средњу у Шапцу и Београду. После завршене друге године студија на Великој школи, послат је 1865. године као државни питомац на школовање у иностранство. Студирао је историјске науке на универзитетима у Цириху и Берну, потом у Берлину и Бриселу и, напослетку, у Паризу и Лондону, одакле се вратио 1871, уживајући глас „најначитанијег Србина".

Припадао је невеликом али срећном кругу одабраних младих српијанских интелектуалаца, који су, у другој половини прошлог века, шире погледе на свет и живот стицали у просвећеној Европи, спремајући се за доцнији плодан и свестран рад у „отачеству". По повратку у домовину, две године је провео у Министарству просвете, као писар, чекајући да се на Великој школи упразни мес то за професора. Кад је, заузимањем Ђуре Даничића и Стојана Новаковића, од катедре словенске филологије 1873. издвојена посебна катедра за историју опште књижевности, за њеног првог предавача изабран је Николајевић и он ће је с незнатним прекидом (1887) држати све до 1894. године, пуних двадесет лета, настављајући пут који су пре њега утирали Алекса Вукомановић, Ђура Даничић, Јован Бошковић и, најзад, сам Стојан Новаковић.

У животу Светомира Николајевића посебно поглавље заузима политички рад, који обележава лук — од скупштинског посланика и беседника (1874) једног од оснивача Радикалне странке (1881), којој ће додуше врло брзо и засвагда окренути леђа (1883), па до личности поверења осионог краља Милана, председника београдске општине (1887), члана Државног савета (1893), министра унутрашњих дела, председника владе (1894), која ће укинути устав из 1888. и васпоставити онај из 1869, до државног саветника (1895), члана Сената (1901), када је овај основан, и, напослетку, до посланика Србије, у Атини (1903), када је и пензионисан. Умро је у тишини свог дома 1922, у 78. години у Београду.

За више од тридесет година интензивног рада Николајевић се, с више или мање успеха, огледао на многим, врло различитим пољима а пре свега на књижевном, просветном и политичком. О животу и делу Светомира Николајевића писали су многи угледни историчари књижевности и научници, па ипак, ни до данас није о творцу модерног есеја у Срба написана синтетичка и критичка монографија.

У књижевности Светомир Николајевић се јавио, за разлику од генерације којој је припадао — доцкан, чак „врло доцкан", 1875. године у часопису „Отаџбина", и то радовима који, строго, узев, ни су из његове „праве струке" — приказом путописа Енглескиње која се почетком 18. века врзмала „по истоку" и била у „селу Београду" — „Леди Монтегијева о Србији" и историјско-философским трактатом „О стојицизму у римској држави". Тек у време његове највеће научне активности (1878 — 1885) настаће читава серија портрета, огледа и студија о великим светским писцима (Тациту, Шекспиру, Бајрону, Монтескијеу и појединим ренесансним песницима) које ће сабрати у две, прве српске књиге есеја под насловом „Листићи из књижевности" (1883. 1888), по којима се прочуо у своје доба и по којима је и данас знан. Павле Поповић ће их назвати „пријатним популарним студијама о неколиким светским писцима", а Матош „медаљонима" о великанима светске књижевности. Писани допадљивим и контрастним, на моменте реторичним стилом, који се тада неговао, они се и данас могу лако и са занимањем читати.

Писац „Листића" се бавио и проучавањем веза и утицаја између књижевности и култура наших и других народа. Из ове области његових интересовања запажа се и студија „Једна грчка песмарица о српском устанку" (1883), у којој је реч о утицају ове песмарице на „Сербијанку" Симе Милутиновића Сарајлије. Спис „Рига од Фере" (1889) и путописне белешке „Из Скандинавије" (1908, 1909, 1910) ближе су лепој књижевности неголи есејистици и књижевној историји и критици, док се његов оглед „Козерије из књижевне естетике" (1891) сматрају првим покушајима историјске поетике у Срба. Писао је о многим другим темама, а приступну академску беседу „О реформи у Византији у 8. и 9. веку" (1888) није ни штампао. Николајевићеви прилози, на при-

СВЕТОМИР НИКОЛАЈЕВИЋ

мер, о старој црквеној архитектури, затим о историји првих педесет година Велике школе и осталим сложеним питањима из наше културне прошлости, која је он расветљавао с пуно успеха, не сумњиво сведоче о ширини ауторових интересовања и радозналости његовог духа.

Са књижевним уско је повезан Николајевићев педагошки рад. Врстан беседник, одличан и свестран зналац страних, посебно западних и класичних књижевности, он је готово две деценије одушевљавао „великошколце" својим предавањима. Николајевић је, како су говорили са захвалношћу његови ђаци, „одједанпут и први упознао наше студенте с једним великим бројем туђих књижевника". На овом послу дошла су до изражаја сва она знања којима се марљиво пуних шест година напајао на европским универзитетима. Међутим, иако је професорску каријеру започео са великим еланом и предањношћу завршиће је 1894. године у потпуној равнодушности за ову врсту посла.

Био је познат јавни предавач. У циклусу „Пред Шекспиром" он је београдској публици у ствари изложио преглед светске књижевности до овог великог Енглеза. Стога Николајевић се мора данас узимати и нашим првим шекспирологом.

Не би требало занемарити ни Николајевићев допринос на хуманитарном пољу. Благодарећи њему, у Србији су 1886, односно 1891. године, основана два добротворна друштва — Друштво св. Саве и Друштво Стефана Дечанског, завод за неговање и васпитање глувонеме деце.

Светомир Николајевић је уживао све почасти које су одговарале његовом угледу. Био је члан Српског ученог друштва већ од 1874. године, а када је оно прерасло у Академију, он је, међу првима, изабран за њеног редовног члана. Биран је и за ректора Велике школе, затим члана одбора Чупићеве и Коларчеве задужбине, као и многих осталих установа у Београду. Био је делегат Србије на интерпарламентарним конференцијама у Будимпешти (1896) и Кристијанији (Ослу, 1899). Одржавао је присне везе са Штросмајером, који га је веома ценио, лично се познавао са Хенриком Ибзеном и Едвардом Григом, а врата његовог дома увек су била отворена великом хрватском књижевнику Матошу, који се као бегунац обрео у Београду.

У целини, иако се са данашње дистанце Николајевићево књижевно дело може учинити „танко и оскудно", а његови есеји добрим делом застарели, аутору „Листића из књижевности" припада значајно место у историји српске културе и књиге.

Љубисав Андрић

ИНОСТРАНЕ ТЕМЕ

ПРОЈЕКЦИЈА ЛИЧНОГ ЖИВОТА

Педесет година од смрти Франца Кафке

ОВЕ ЈЕСЕНИ ЋЕ СЕ поводом педесетогодишњице од смрти Франца Кафке, у издању Винклер појавити студија о Кафки од Хартмута Биндера, професора германистике у Лудвигсбургу. Истовремено ће професор Биндер заједно с Клаусом Вагенбахом издати Кафкина писма упућена сестри Отли. Тим поводом професор Биндер, један од малобројних који су могли имати увид у рукопис „Процеса" и у друге делове тешко приступачне Кафкине посмртне заоставштине, пише да ни пола столећа после Кафкине смрти његово дело и његов лик нису ништа изгубили од своје загонетности, па се пита: како Кафку схватити?

Занимљив је податак који Биндер износи. Наиме: према опрезној процени у последњих двадесет и пет година Кафки је посвећено десет хиљада студија, док их у истом временском размаку пре тога није било ни сто.

Кафкино дело — пише Биндер — узнемирава, чини беспомоћним, неопрезног непрестано намамљује у клопке размишљања, чини га тешко одредљивим. Пошто је Кафка једном рекао да је његово стваралаштво за њега најважније на свету, разумљиво је што је та изјава изнета на виделo педесетих година, онда када се радо говорило о аутономији литературе и о њеној способности да живот писаца формира по својим условима.

У „Пресуди", причи из 1912. године, надмоћни отац — трговац спречава свог сина у женидби, што овог уништава. И баш тај ток треба следећих година да одреди правац Кафкиног хода. Зар он није трипут покушавао да заснује брачно стање, и то управо најоштријег противљења свога оца? А он сам је мислио да је плућна туберкулоза, која га је 1917 обрвала и од које је коначно и умро, била последица његове борбе да нађе сапутницу живота.

Стање ствари се може — каже Биндер — и сасвим друкчије тумачити: ко се труди око брака, биће да се једва старао о писању. А за такво схватање се такође налазе потврде у Кафкиним животним сведочењима. Јер он као највиши људски циљ више пута поставља сасвим просечног, недуховног, свакодневним животом заробљеног оца породице; а тад су, насупрот томе, списатељски покушаји просто замена вредности.

С друге стране — пита се Биндер — зар многа писма упућена каснијој вереници Фелици Бауер не доказују, опет, како се Кафка до разарања свога здравља сатире између омрзнутог рада у полудржавном прашком „Заводу за осигурање радника" и ноћног писања које му нагриза здравље? А Биндер се пита и то да ли је Кафка, кога у последње време покушавају да учине заслужним чак и за класно-борбене циљеве, жртва неповољних радних услова и нељудских привредних прилика? — па одговара да би то било могућно. Али је чудно да за оних осам месеци, које је 1917. и 1918. провео код своје сестре Отле у Цириху тражећи опоравак, није баш тако прижељкивао литерарни рад. (То је било најсрећније доба његовог живота, нову болест једва да је још осећао).

Ако, према томе — каже Биндер — овакво посматрање писца доводи до тако несугласног резултата, онда је блиско памети да посматрање ваља усмерити на другу страну — дакле, загонетки званој Кафка прићи са стране његових општих услова. Али се при томе мора знати да тај човек није имао никаквих духовних фиока, никакву „уредну" методику размишљања. Чак и најбезначајнији свакодневни тренутак схватао је озбиљно с највећом савесношћу и тумачио га као носиоца смисла. На пример, несавршено развијен ножни палац — како то саопштава његов доживотни пријатељ Макс Брод — рађавао би његово стремљење ка савршености. У једном свом још необјављеном извештају о здравственој ситуацији упућеном у Праг породици Роберта Клопштока, који је учествовао у мелишинском неговању умирућег Кафке у Кирлингу, спомиње да би се због стања потпуног недостатка апетита морало почети с вештачким храњењем, али да је Кафка „због ове мере био толико очајан да то уопште не могу описати, он душевно пати. Али ви знате, код њега је то свеједно — телесно делује као и душевно, и обратно!" Под оваквом перспективом се — вели Биндер — Кафкине наводне чудноватости, којима се истраживање обично благо осмехивало, показују као важне представе размишљања, које у исти правац с другим животним изражајима упућују, а ипак омогућују општу слику целине личности.

Тражећи водећу нит, стање ствари, која Кафкине животне тешкоће појмовно сажима, а коначно и нежељено светло баца на његов однос према писању, Биндер налази да у обзир долази само једно: његово Јеврејство, један таман, скоро непробојан комплекс, како то Кафка сам једном пише. Ту човек — мисли Биндер — не сме да се да завести на погрешан пут његовим самокритичним изјавама у којима је реч о његовој слабости делања и о одсуству односа према јеврејском. Много је важније само то да он своје животне тешкоће социолошки тумачи.

По Биндеру зато не може да изненади што Кафка себе ништа није сматрао за Немца, већ, сходно уобичајеном прашком начину изражавања, за „Полунемца". Уметничко вежбање Јевреја немачког језика за њега је „циганска литература, која је немач-

ФРАНЦ КАФКА

ко дете украла из колевке и у великој брзини некако дотерала, јер неко ипак мора играти по жици." Наивност којом је истраживање упркос томе покушавало Кафку да уврсти у историју немачке литературе, неосетљивост којом је дела једног свесног Јевреја израженог националног осећања довела у везу с делима Гетеа, Клајста, Грилпарцера, Штифта или Хебела, не спада у славна дела и иначе идеолошким заблудама богате послератне германистике. У средишту Кафкиног самотумачења стоји чињеница да је он — сходно с тада вођеној дискусији о јеврејској колонизацији Палестине — успоставио генетичку везу између асимилације западноевропских Јевреја уз своју околину и оног за њега јадног стања те народносне групе: напуштана су гета, напуштено је, дакле, постојање народне повезаности. Услед тога је пропао од доласка овамо ковани заједнички живот, отпочело је одвајање појединаца и расељавање, предања која су носила смисао све су више опадала претварајући се у полузаборављена сећања и „сахрањена под градском галамом, трговачким животом, под дармаром говора и мисли продирућих кроз многе године". Кафка себе разуме као екстремни продукт ових законитости, нарочито у последње време. У једном писму упућеном чешкој журналисткињи Милени Јесенској објаснио је он своју основну ситуацију безобзирном отвореношћу: „Та ми обоје познајемо бројне карактеристичне примере западних Јевреја, ја сам, колико ја знам, најзападнојеврејскији међу њима, што значи, претерано изражено, да ми није поклоњен ни један мирни секунд, ништа ми није поклоњено, све се мора зарадити, не само садашњост и будућност, него и прошлост".

Биндер мисли да ову изјаву не треба схватити сувише идеалистички. Она обухвата и материјалне животне услове. „Писма Отли" којима се завршавају Кафкина „Сабрана дела", која излазе ове јесени, могу расветлити колико је овај аутор стварно био сиромашан при крају свога живота. У овој кореспонденцији је реч о сумњивом стању његовог доњег рубља и његовог јединог одела које је имао и месецима свакодневно носио. Ко би ту уствардио да геометар К. у „Замку" није еминентно јеврејски проживљени лик? Зар овај није у поседу само једног завежљаја с рубљем, панталона и капута, па мора непрекидном радљивошћу, без икакве помоћи, да се избори за преноћиште, посао и љубавницу, и то у страној средини. И шта може писање, посматрано кроз ово, најзад, бити друго него покушај да се преживи? Кафкини текстови се, дакле, затварају пред читаоцем, јер су овде лични проблеми пишчеви уобличени сопственим материјалом, кроз њих схваћени и тако могу ближе бити доведени решењу. Овакав закључак се потврђује Кафкином литерарном теоријом, која се да сажети у реченици: литерарни рад служи приказивању сопственог унутрашњег живота.

Биндер каже да овакав начин виђења оправдава жељу за поузданим издањем Кафкиних дела, која се може образложити и друкчије а не само уобичајеним филолошким аргументима, који су у овом случају и иначе већ постали надалеко неверодостојни. Осим тога, требало би утврдити и то да „Сабрана дела", којима је главни старалац био Макс Брод, ни у ком случају нису тако маљкаво објављена како се то обично тврди. Накнадна проверавања рукописа показују, на пример, да већ петнаест година вођена распра око правог поретка поглавља романа „Процес" није ништа друго до бука мудрујућих германиста.

Александар Б. Поповић

ПРЕД САБОР КУЛТУРЕ БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ

(Наставак са 1. стране)

туисаног удруженог рада, где би радничка класа била онај темељни фактор у одређивању културног раста, његових извора, квантума и намене средстава за културне потребе.

Који би били инструменти за остваривање прокламованих циљева?

То су извесно: стварање и унапређивање рада самоуправних интересних заједница на уставним принципима; то је унапређивање самоуправних односа унутар основних организација удруженог рада у култури (што, морамо признати са жаљењем, једва да се креће с места), то је и напор да се јасније дефинише и ојача друштвени уплив на културу као делатност од безмало прворазредног друштвеног интереса, итд.

Истовремено, јасна полазишта о самом бићу културе као фактору националних и људских слобода, што је напосе примењиво у босанскохерцеговачком националном спецификуму, где се развија и негује братство и јединство, без претеривања, најортодоксније типа — у сваком случају олакшавају да се зацртано и прокламовано без тежих потреса (али не и без напора) — оживотвори.

Са чиме се дочекује први Босанскохерцеговачки сабор културе?

У духу са новом уставном позицијом културе као и задацима у култури које је утврдио СКЈ, нужно је у свим ћелијама удруженог рада преиспитати постојеће, а ако их нема, израдити програме културног раста сообразне потребама друштвено-економског развитка Републике, односно могућностима заједнице. У том смислу ваља нагласити како је у Босни и Херцеговини било или је у току низ значајних акција. Пре свега то је уистину замашан подухват изградња хиљаду школа до 1980. године, затим акција „Једна књига на једног становника", „Свака школа — библиотека", „Сто школских библиотека солидарности", „Шест стотина позоришних представа" и друге.

Самоуправни социјализам немогуће је замислити без развоја аутентичне људске културе, а то нипошто није нешто као одраз просветарства, помодарства, позе, шаблона, аутоматизма. . . То је једноставно судбинско питање. Али оно што поред осталог, даје обележје овој средини јесте још увек неловољна економска стасалост и непросвећеност. Стога ће култура на босанскохерцеговачком тлу (па и шире) за дуже време подразумевати и акцију масовног описмењавања, образовања, јер безброј пута смо поновили како је право на културу пука фикција уз сазнање да нам неписменост чак и расте! Зато и оспокојава сазнање да резултати таквог процеса морају бити у духу поимања човека као индивидуе самоуправљачког социјализма, ма колико тај процес био дуготрајан и мукотрпан. Верујемо да ће такви и бити.

Душко Бабић

СУСРЕТИ

КРИТИКА АФИРМИШЕ ТЕАТАР

Разговор са позоришним критичаром Луком Павловићем

ТЕШКО ЈЕ, а понекад се чини и готово немогуће, писати о људима за које нас веже вишегодишње познанство или пријатељство. Јер, одавно су изблиједјеле боје првог утиска, навикнути већ једни на друге, као да избјегавамо да дубље заронимо у на изглед познате и мирне воде, тако често допуштамо да пријатељска навика засјени чаролију другачијих сусрета и нових упознавања.

О томе размишљам док разговарам са Луком Павловићем о позоришном животу Босне и Херцеговине, о театру уопште. За Луку Павловића се с правом може рећи да је „најажурнији пратилац дневних позоришних догађаја у развоју позоришног живота Сарајева и Босне и Херцеговине". Јер, већ пуних двадесет година свој човјек је био окренут позоришту и свему што се око позоришта збива. Заиста, може само да импонује истрајност једног стваралачког напора што је година, упорно, био усмјерен на то да нам својим рецензијама представи „панораму режијских поставки и глумачких реализација" остварених на сценама широм ове Републике. Писати позоришну хронику није ни најмање лак ни захвалан посао јер она је, како сам Павловић каже, „као звук који не може да се развија нити да се понавља. То је нешто као лабудова пјесма. Сваки пут — само лабудова пјесма и ништа више".

Но, кад све ово имамо у виду и управо стога, ако желимо да представимо позоришни живот Босне и Херцеговине, не можемо а да се не обратимо његовом стрпљивом хроничару, који је у тај свој рад уткао не само своје креативне способности, знање и надахнуће, већ и свој занос и љубав...

Ви се двадесетак година активно и пасионирано бавите позоришном критиком, пратите позоришни живот не само у Сарајеву већ и у осталим театарским центрима у Босни и Херцеговини, његово кретање, разуђеност његових токова. Како бисте оцијенили тај протекли период?

— Одговор би могао да буде колико општи толико и лапидаран, из једноставног разлога што ни цијела студија не би могла, можда, да обухвати све особености и све линије развоја театра у Босни и Херцеговини посљедних двадесет година. Јер, не заборавимо да су се поред раније постојећих — сарајевског и бањалучког позоришта — у театарски живот Републике укључила још и позоришта у Мостару, Тузли и Зеници, као и Мало позориште, експерименталног карактера, у Сарајеву. Већ самим тим чином слика театарског живота постала је богатија, разноврснија и, свакако, драгоцјенија за укупан умјетнички и културни тренутак овог географског и духовног простора. Више је него нормално што је развој појединих театара текао у сразмјери са друштвеном бригом, ентузијазмом појединаца, захтјевима средине и, свакако, креативним могућностима ансамбла. Путеви до одређеног квалитативно подношљивог нивоа били су различити и по околностима и по времену раста, али су плодови тог периода значајни и за сваки од тих театара и за цјелину умјетничког и културног живота Босне и Херцеговине, са непријетним звјезданим тренуцима и разумљивим падовима унутар широке репертоарско-извођачке панораме.

Који су, по Вашем мишљењу, основни проблеми с којима се сучавају позоришта у Босни и Херцеговини, бар у овом часу?

— Свим театрима у Републици заједничко је, наравно у већој или мањој мјери, безмало све оно што је стална брига сваког театра као умјетничке институције. Недовољан број добрих, посебно младих глумаца и инвентивних редитеља узрочник су, почесто па и трећесто, конвенционалних извеђби одређених драмских дјела, при стиглих на репертоар понекад без икаквог вриједнијег разлога и без могућег утицаја на профил једног театра, уколико се, кад је ријеч о појединим театрима, може уопште говорити о њиховом назначењу умјетничком профилу. Осталом, пошто је сваки театар засебан стваралачки организам неволе сваког од њих су и многе друге, не само оне заједничке

Колико се босанскохерцеговачка позоришта укључују у општа театарска кретања у Југославији?

— Извјесно је да позоришни живот Босне и Херцеговине није засебан умјетнички простор. Утицаји су међусобни и крећу се у оба правца, у истом оном смислу у којем се и позоришни живот у Југославији може сматрати дијелом опште театарске слике свијета данас. Остаје једна радосна чињеница: прије деветнаест година запутило се у неизвјесни стваралачки живот Мало позориште у чијем се крилу, коју годину касније, зачео и Фестивал малих и експерименталних сцена Југославије. Почетак дјеловања тог театра била је неке врсте импулса за појаву низа театара особене оријентације, театара без којих се данас не би могао нити замислити позоришни живот у нас. Примјери Атељеа 212 из Београда, Театра ИТД из Загреба, Драмског театра из Скопља, Пекарне и ГЛЕЈ-а из Љубљане и других сличних театарских изворишта више су него рјечити. Такође је неоспорно допринос појединих босанскохерцеговачких театара општем кретању и развоју позоришног живота у Југославији, што се да̂ понајви-

ЛУКА ПАВЛОВИЋ

ше осјетити приликом значајних манифестација, на Стеријином позорју у првом реду.

Какав траг остављају у позоришном животу гостовања театара из земље и свијета, какав опет Фестивал малих и експерименталних сцена?

— Смисао постојања и значење Фестивала потврђени су довољно у досадашњих петнаест сезона, и као резултат тренутачне театарске слике и као плод више случајних а мање смишљених настојања да домети Фестивала постану својеврстан путоказ у дјеловању камерних и експерименталних сцена, уколико се може говорити о путоказу у театарској области која би хтјела увијек да се обзнани нечим новим, без чвршћег ослона на претходно. Гостовања театара из театарских центара у нашој земљи двоструко су нужна: и као добродошла информација о тенденцијама развоја и дометима, и као доказ неопходности циркулације и прожимања театарских идеја, не само у оквирима међутеатарске, међурепубличке сарадње без које се не може кретати напријед нити стварати цјеловити утисак о овом умјетничком простору у нас.

Може ли се разговарати о позоришту а да се не помене ријеч — критика?

— Више је него извјесно да театар не би могао да живи без публике. Такође, по мом дубоком увјерењу, театар тешко може да живи без домаће драмске ријечи. А што се тиче позоришне критике — то је такође својеврсна неминовност театра, нешто као сапутник без којега је свако путовање неизвјесно по трајности обиљежавања. Колико је позоришна критика добродошла театру, колико може да му помогне у расту или да га заустави сасвим случајно — то је уједно питање оних личности и оних индивидуалности које су заједно са глумцима, редитељима и осталима у театру ступили у племениту завјеру која се, једном ријечју, зове — позориште.

Разговор водила
Марина Трумић

ЛЕТОПИС

Октобарска награда — Бранимиру Шћепановићу

Овогодишњу Октобарску награду града Београда за књижевност добио је Бранимир Шћепановић, један од најеминентнијих представника данас већ средње генерације српских прозних писаца, за крући роман (или, дужу новелу, свеједно је) „Уста пуна земље". Већ дуже времена једна одлука жирија није, судећи по досадашњим коментарима (а изашао их је довољан број), наишла на безрезервну подршку критике. Буде ли такав и одјек код читалачког аудиторијума, а нема разлога да не буде јер је реч о прози која поседује и елементе неопходне за масовнију комуникацију са публиком (читљива је и занимљива), са задовољством ћемо моћи да констатујемо да такву једнодушну сагласност критике и публике може да изазове само веома сложено дело, дело које се не користи површним ефектима а поседује димензије које могу да изазову референције код различитих врста читалаца. Како код оних са већим, назовимо их стручним, захтевима, тако и код оних који траже допадљиво, динамично и оплемењујуће штиво.

После збирке приповедака „Пре истине" (1961) и романа „Срамно лето" (1965) овај прозни писац, чије су многе изванредне приповетке нашле место у нашим антологијама данашње прозе као и у иностраним које представљају најзначајније савремене приповедаче, као да је акумулирао енергију да би, после дужег времена, рекло би се у једном даху написао овако један добар прозни текст. Текст који је сав у идејама, а опет тако животан и на равни конкретне реалности могућан. Припадајући оној врсти камерне, симболичке прозе која не може располагати већом разуђеношћу и развијеношћу догађаја и особито сложеном фабулом (а врло лако може склизнути у извештаченост и фалш поетичност!), књига „Уста пуна земље" своју драматичност дугује вишеструким напонима у ликовима којима се бави, вишеструкости нивоа на којима се развија (или, за сваког читаоца понаособ, може развијати), многострукости идеја које носи, једном свом општем и многим посебним симболичним значењима. То је, укратко, дело о чијим свим конституентама треба расправљати како би се утврдило колико је сублимног књижевног напора и напона унесено у њ и коликим оно елементима на нас делује.

Ово је, најзад, прилика да се каже и реч признања издавачу ове књиге — тзв. малој издавачкој кући „Слово љубве". Судећи по овој и по многим другим добрим књигама које је објавило, по писцима који би чинили част сваком, „Слово љубве" није мали издавач. Своју мисију оно обавља на најбољи могући начин борећи се, у исти мах, да опстане упркос проблемима који обрваају и неупоредиво богатије сродне радне организације. То је, поред осталог, наиважнији разлог због кога му несумњиво треба помоћи да опстане и остане оно што је и било — добар издавач.

Зборници уз Бахтинов јубилеј

Недавно је у Саранску изашао из штампе зборник научних и књижевно-критичких чланака „Проблеми поетике и историје књижевности", издат у част седамдесетпетогодишњице рођења (мада је овај јубилеј био пре четири године) и педесетогодишњице научно-педагошког рада истакнутог совјетског мислиоца Михаила М. Бахтина (после шесте по реду књиге у серији „Радови из области система знакова", која је нешто раније издата у Тартуу у част Бахтина, ово је друга веома вредна књига издата истим поводом). Зборник окупља шеснаест аутора из редова академика и врхунских представника данашње совјетске књижевно-критичке мисли. Радови су посвећени појединим књижевно-теоретским питањима, појединим особеностима књижевних жанрова разних епоха и разних култура и различитим темама из области стваралаштва руских класика.

Предговор зборника, аутора В. Кожинова и С. Конкина, доноси краћи преглед досадашњег Бах-

МИХАИЛ БАХТИН

тиновог научно-педагошког рада, са освртом на значајније моменте из његове биографије. Рођен 1895. у Орелу, Бахтин завршава гимназију и уписује историјско-филолошки факултет у Одеси, а затим прелази на Петроградски универзитет, где, 1918, завршава студије. Након неколико година предавања књижевности и естетике у Невелу и Витебску враћа се у Лењинград, због болести, и ради у Институту за историју уметности и у Државном издавачком предузећу. 1924. пише рад „Питања методологије естетике књижевног стваралаштва"; ова теоретска студија о низу питања из науке о књижевности и уметности није угледала свет јер је часопис по чијој је наруџбини писана („Руски савременик", један од уредника био је Горки) престао да излази. 1929. Бахтин издаје књигу „Проблеми стваралаштва Достојевског", која ће бити основа за каснија проширена и допуњена издања под насловом „Проблеми поетике Достојевског" („Совјетски писац", Москва, 1963, и „Уметничка књижевност", Москва, 1972). Почетком тридесетих година (а тада је живео у Кустанају, на граници Сибира и Казахстана, и у Саранску) интересује се за теорију и историју романа и пише опширну студију „Реч у роману" (у штампи је књига изабраних Бахтинових радова у којој ће овај рад бити објављен у целости, а прва је глава већ објављена у часопису „Питања књижевности", бр. 6, за 1972. год). Тада Бахтин почиње и монографију „Франсоа Рабле у историји реализма" коју ће завршити, преселивши се у Москву, 1940, и предати Институту за светску књижевност при АН СССР-а, који носи име Горког, као дисертацију за степен кандидата филолошких наука. Одбрана дисертације услелила је тек после рата, 1946. Полемика вођена том приликом завршена је одбијањем предлога да се Бахтину додели звање доктора филолошких наука (степен кандидата филолошких наука му је једно гласно додељен, што је условило судбину рада — читаве две деценије прележао је у рукопису и објавила га је тек 1965. издавачка кућа „Уметничка књижевност", под насловом „Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и Ренесансе". Познато је да је књига нашла одзива и изазвала високе оцене и ван граница СССР-а.

У првој послератној години Бахтин прихвата место на Мордовском педагошком институту у Саранску и ускоро постаје шеф катедре за општу књижевност. 1957. овај институт прераста у Мордовски државни универзитет, који сада носи име М. П. Огарјова, а на коме је Бахтин утемељио катедру руске и стране књижевности. Ту је он провео добру четвртину века и заслужио признање низа генерација, којима је, углавном, предавао западноевропску књижевност — античку, средњевековну и књижевност ренесансе, књижевност просветитељске епохе и XIX и XX века. Крајем шездесетих година Бахтин се враћа у Москву, где и сада живи (у припреми је за штампу његов рад „Облици времена и хронотопа у роману").

У зборнику „Проблеми поетике и историје књижевности" објављена је и библиографија научних радова М. Бахтина и чланака о њему и његовим радовима штампаним на руском и страним језицима. Један број текстова из овог зборника је у вези са одговарајућим Бахтиновим тумачењима одређених појава и својстава литературе.

Међу текстовима саранског зборника су теоретска студија Ј. Лотмана о садржају и структури појма „уметничка књижевност", Д. С. Лихачова о древно-руском смеху, Вјачеслава Иванова о градњи и функцијама карневалског лика; затим радови о руским класицима — о поетици Достојевског и архаичним шемама митолошког мишљења — В. Н. Топорова, о Космосу Достојевског — Г. Д. Гачева, о феноменологији књижевних и реторичких жанрова у стваралаштву Чехова — В. Н. Турбина, о појмовима „слобода" и „срећа" код Пушкина — С. Г. Бочарова, о проблемима традиције и новаторства у „Руслану у Људмили" Пушкина — А. М. Куканова, о изворištima идиле Гогоља „Ханс Кихелгартен" — М. П. Алексејева; радови са тематиком из стране књижевности, о византиским експериментима с жанром, с класичном грчком трагедијом — С. Аверинцева, о поетици „Канлида" — Л. Гордона, о ситуацијама из сижеа новела Едгара Алана Поа — Г. Нефјодове, и други.

(З. К.)

Песници и прозаисти у част Београду

Поводом 30-годишњице ослобођења Београда 13. октобра пре подне у Народном позоришту читали су своје текстове истакнути београдски писци: Иво Андрић, Александар Вучо, Душан Матић, Васко Попа, Меша Селимовић, Стеван Радичковић, Бранко Бошић и Милош Црњански. Позоришна сала је била дупке пуна, а многи љубитељи књижевне речи остали су напољу, не могавши да добију улазницу.

Иво Андрић је прочитао одломак из своје лирске прозе „Лица" и одломак новеле „Зеко", чија се радња догађа у окупираном Београду. Александар Вучо је читао одломак из поеме „Мастодонти", која је писана у данима обнове Београда. Душан Матић је презентирао један свој текст о Београду и песму „У одајама трајања". Васко Попа је изговорио три записа и три песме о Београду. Меша Селимовић је прочитао одломак из романа „Дервиш и смрт". Стеван Раичковић је казао неколико својих песама. Бранко Бошић је ишчитао приповетку „Колико је сати", у којој је реч о ослобођењу и ослободиоцима Београда. И, најзад, Милош Црњански је, са глумицом Ксенијом Јовановић, прочитао поему „Ламент над Београдом". Све је било лепо, достојанствено и чак узбудљиво, а писци су својим изабраним текстовима и личним интерпретирањем одушевили бројне слушаоце (и гледаоце) и оправдано били поздрављени бурним аплаузима.

Није ли се, међутим, међу истакнутим писцима, који су читали у част свог вољеног града, могло наћи места и за једног или двојицу критичара и есејиста? Зар међу неколико наших врсних писаца који су читали, није било места и за Велибора Глигорића или Марка Ристића? Истина, уводну реч у ово књижевно матине дао је један критичар (Петар Џаџић), али он је ту, ма колико тачно и лепо говорио, био нужан додатак, уводничар, писац пролога. При Удружењу књижевника Србије је управо основана секција критичара и тим поводом можемо се питати: хоће ли она успети да избори књижевни статус и критичарима или ће допустити да они и даље често остају на маргинама литерарног, па и друштвеног живота?

Књижевно матине у Народном позоришту показало је како књижевна реч, када долази од великих и значајних писаца и изречена у прави час и на правом месту, може много да значи за њену афирмацију и популарисање. Нека нам то послужи као пример и поука, које треба и убудуће користити.

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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

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

Лист излази сваке друге суботе. Цена 3 дин. Годишња претплата 60, полугодишња 30 динара, а за иностранство двоструко. Лист издаје Новинско-издавачко предузеће „Књижевне новине" Београд, Француска 7. Телефони: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација) Текући рачун: 60801-601-2089 Рукописи се не враћају. Штампа: „Глас", Београд, Влајковићева 8.