БЕОГРАД, 16. НОВЕМБАР 1974. ГОДИНА XXVI БРОЈ 475 ЦЕНА 3 ДИНАРА

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

ПРОБЛЕМИ

ФОЛКЛОРИЗОВАЊЕ КЊИЖЕВНЕ ПРОШЛОСТИ

ЈЕДНА ПОЈАВА и потреба — која није сасвим нова и није, у својим основним контурама, карактеристична само за наше поднебље — повремено се до те мере омасовљује да се учини како заслужује и озбиљније проучавање и прецизније именовање. Реч је о односу средстава комуникација, новинара из ових средстава, као и људи којима се за изјашњавање о разним појавама и темама информативна средства обраћају, према културној атмосфери ранијих раздобља и према стваралацима који су, уз остало, учествовали у креирању те културне атмосфере. Све се чешће, наиме, на разним местима сусрећу ауторизоване, озбиљно интониране изјаве о приватном и кафанском животу стваралаца, писаца посебно, из не тако давне прошлости, и то оних стваралаца који више не могу да оповргну оно што се о њима казује.

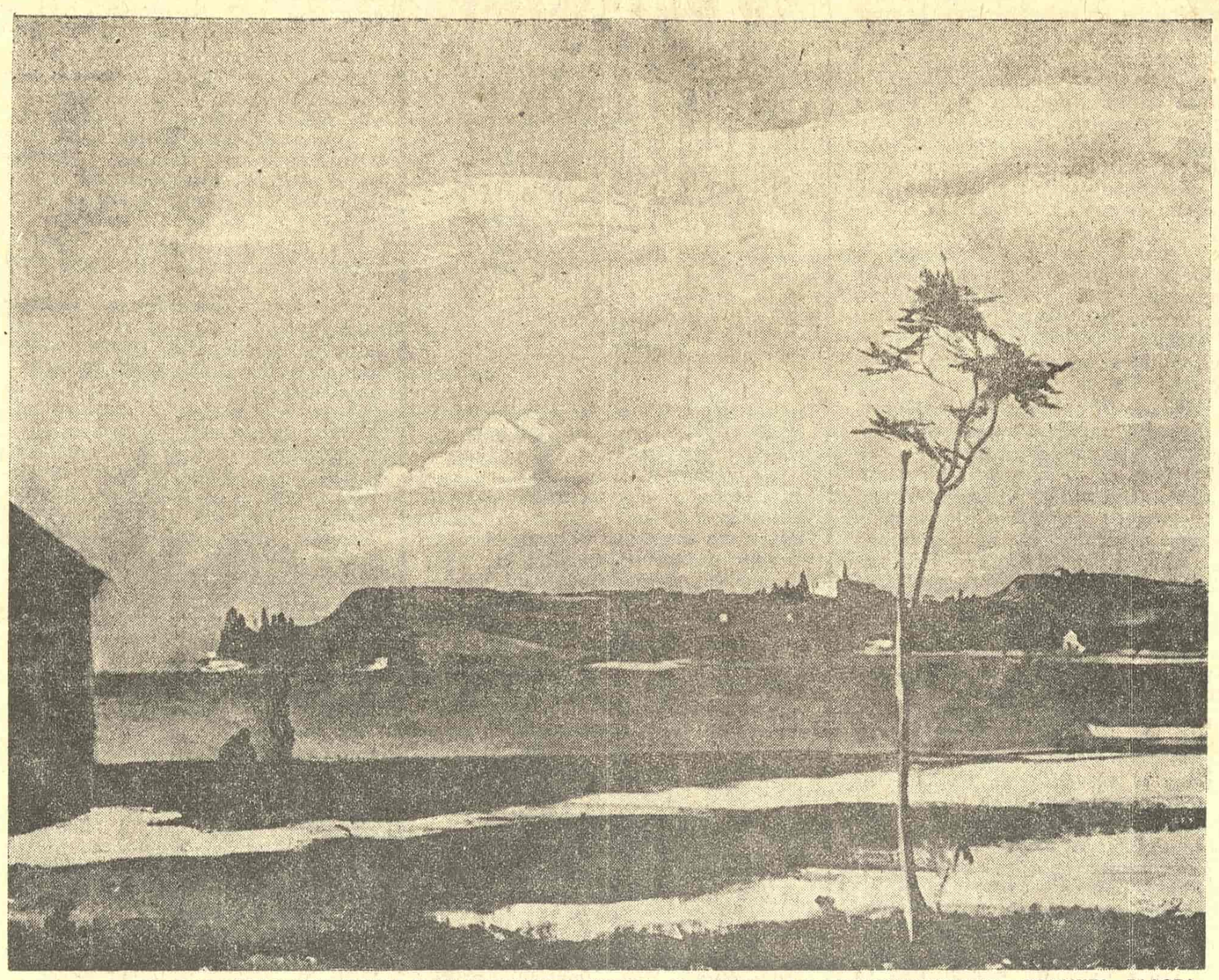
Није, при оваквим размишљањима, сувишно подсетити се да је наша средина везивањем већег броја незлобивих анегдота за поједине личности поред осталог изражавала и особену врсту симпатија према тим људима. Увођење у фолклорну анегдоту одувек је било својеврсно признање и нека врста овековечења. И са писцима је тако; код нас нарочито са појавом боемије међу српским књижевницима крајем деветнаестог века. Али док је боемија тога раздобља била један умногоме природан начин дистанцирања писца од средина, па чак и неопходан начин идентификовања — мада је повремено попримила и облик институције — дотле је у новије време боемија, или оно што се под боемијом подразумева, мање карактеристична и масовна појава. Промене у књижевним концептима и укусима, интелектуално обогаћивање књижевног стварања, приближавање литературе осталим интелектуалним дисциплинама и свест о смислу стваралачког напора пружили су, поред осталог, и многе доказе против снажно укорењених предубеђења широке јавности о боемској и доколичарској изворности стваралачког чина, у литератури посебно.

Постоји, међутим, код неких људи очигледна потреба за подгревањем романтичарског и романтичног мита о разбарушеном и пијаном песнику, која, уз велику помоћ средстава комуникација, повремено бива задовољавана и уз доста произвољности, огрешења о истине и са неукусом. То доводи до стварања и неистините слике у широкој јавности не само о појединим писцима и културним радницима него и о целим раздобљима, па чак и делатностима. А таква се слика остварује различитим средствима; било извлачењем усамљених примера на ниво карактеристичног, било генерализовањем ефемерних и нетипичних случајева, било полуистинитим реконструкцијама.

Разлога за потребу да афирмисане људе из прошлости, или своје претходнике, видимо превасходно у мераклијским ситуацијама, како уз вино и ћемане искаљују дерт и скупљају инспирацију да, незнано кад, и нешто напишу, има сигурно врло много и врло дубоких. Они се, било са које стране да долазе, не могу лако отклонити и сигурно је да никад и неће у потпуности бити одстрањени. Има у томе, можда, и нечега доброг, или, боље рећи, људског. Али ако то пређе у изражену масовну потребу, која се и са разних страна свесрдно потпомаже, онда су неминовни штетни ефекти против којих се треба борити, и то не само декларисањима, надгласавањима и оповргавањима — дакле не логиком и методологијом којом и настаје ова врста фолклора — него озбиљним културноисторијским и критичким анализама. Остављајући по страни онај део штетности која је педагошког карактера — а која би, намерно упрошћено говорећи, ишао за тим да покаже како „покојења дела суде" према улози у кафанском животу и учешћу у, на пример, бљутаво романтизованим скадарлијским ноћима — не треба зоборавити крупно огрешење о материјалне истине. А то је огрешење вишеструко у многим случајевима, како по томе што онемогућује да шира јавност схвати како су по-

Наставак на 2. страни

Чедомир Мирковић



У ГАЛЕРИЈИ СРПСКЕ АКАДЕМИЈЕ НАУКА И УМЕТНОСТИ ОДРЖАВА СЕ ОВИХ ДАНА РЕТРОСПЕКТИВНА ИЗЛОЖБА РАДОВА. УЉА, ПАСТЕЛА, ЦРТЕЖА И ГРАФИКА ВЕЛИКОГ СЛОВЕНАЧКОГ И ЈУГОСЛОВЕНСКОГ СЛИКАРА БОЖИДАРА ЈАКЦА (ПРИКАЗ ОВЕ ИЗЛОЖБЕ ОБЈАВЉУЈЕМО НА 10. СТРАНИ ОВОГ БРОЈА). НА СЛИЦИ: „СТРУЊАН У ИСТРИ" (ПАСТЕЛ, 1959)

АКТУЕЛНЕ ТЕМЕ

ЗА НОРМАТИВНУ ЕСТЕТИКУ ИЛИ ПРОТИВ ЊЕ?

ШТА ЈЕ ТО: стварност у књижевности? Ма колико нам се у овом тренутку могло учинити безнадежно анахроним, крајње једноставним и малтене депласираним, то је једно од оних питања која најчешће узнемиравају нашу књижевну (и не-књижевну) свест и савест, једно од оних која увек изнова траже одговоре, прецизирања, тумачења. То је, свакако, један од оних књижевних, теоријских и, ако хоћемо, друштвених проблема који је — имајући готово волшебну моћ да се трансформише, да се приказује неким својим новим ликом а да делује старом суштином, да шири поље свог дејства и на терене који привидно нису његова интересна сфера — посредно или непосредно био присутан у готово свим етапама нашег послератног књижевног развитка који (иако једва да знамо шта се подразумева под „развојем" књижевности) нипошто не треба делити од општекултурног и, дабоме, друштвеног. Реч је, укратко, о једној ноторној чињеници која нас, неминовно, води ка другој, а ова је с њом у непосредној вези.

Друга је, наиме, ноторна чињеница да смо у многим од својих, мање или више живих и мање или више релевантних, књижевних разговора испољавали разложну жељу за литературом која би, у најбољем, књижевном, смислу те речи, била подстакнута *својим* (дакле, нашим) временом, која би била *о* том (дакле, нашем) времену и која би то време саопштавала језиком (и методом) готово наметнутим тим временом и специфично његовим темама. (И, као да смо се изложили опасности да поједностављено формулишемо одговор на питање којим смо почели! ?). Желели смо то знајући да је свако време имало своју литературу, да наше даје доста грађе за литературу различитог типа и различитог приступа стварности и, пре свега, располажући свешћу да кад год није било тако — нешто није било у реду или с временом или с литературом. Можемо ми, у ситуацији кад имамо и једну и другу, тзв. стварносној књижевности супротстављати и тзв. естетизантну (јасно је да само приручно узимамо као поларизоване ове две врсте књижевности), али кад у једној етапи имамо само ову другу, тад треба озбиљно размишљати о разлозима и о условима који до те појаве доводе. То, подједнако, не значи да разлога за размишљање не би било кад би постојала само прва.

Трећа је ноторна чињеница да је једна од највреднијих тековина самоуправног социјализма, а у стварима културе свакако најзначајнија — одлука друштва да не прописује чиме ће се уметност бавити и како ће то чинити. Та је одлука, међутим, у разним, мање или више деликатним тренуцима нашег новијег историјског развоја, била изложена дејству двеју сила. Догматске су снаге (обично су у питању били они уметници који су, с чисто естетских разлога и с разлога својих малих уметничких моћи, током протеклог времена елиминисани из првих редова културног збивања, па су решавајући сопствену проблематику у оживљавању догматизма видели своју једину шансу) желеле да је оборе, а извесна су књижевна дела, јер о књижевности највећма говоримо, опредељујући се за такве теме из стварности или за начин обраде тих тема према којима друштво није хтело да остане индиферентно, искушавала снагу те одлуке. Не треба подсећати да је управо почетно наше питање око којег су избијали „кратки спојеви": појединачна дела, наиме, добијала су квалификацију да „дају погрешну слику стварности", а уз њу су, обично, ишле још и оне по којима „узнемиравају јавност" или су, чак, „непријатељска". Ово, дабоме, није прилика за анализу тих квалификација, али једно ипак можемо рећи: сасвим је извесно да ако су неке од њих могле бити основане, друге су могле да обнове решавање проблема к н ј и ж е в н о г п р и с т у п а с т в а р н о с т и на нивоу — буквара литературе. Актуализовале су, рецимо, потребу за разликовањем негативног јунака од писца и за утврђивањем банално чињенице да се епизода стварности не може идентификовати са стварношћу целом. А да и не говоримо да се методом којим су нека од спорних књижевних дела критикована могу критиковати и многа дела наших живих класика, што срећом ником разумном није пало на ум.

Рецимо одмах: нормативну естетику, разуме се, не желимо. И то — да је не желимо — потврђивало се у доста драматичним тренуцима кроз које је током протекле две деценије ово друштво пролазило. Друштво, дакле, не прописује оно што хоће, или би могло хтети. Судећи, међутим, по „случајевима", којима не оскудевамо, и, још више, по коментарима о њима који се у штампи објављују, ако и не знамо, нити желимо знати, „шта хоћемо", доста добро знамо шта нећемо. Штавише, злонамерно закључујући могло би се рећи да и то „што хоћемо" врло добро знамо само нећемо да кажемо како се не бисмо са сопственим начелима сукобљавали. А идући тим, погрешним, смером даље готово да би се то „што хоћемо" по фрагментима из споменутих коментара у штампи могло и реконструисати. А неко ко о књижевним проблемима мисли „мудрије" веома би лако на основу досадашњег искуства могао утврдити „да се у ствари све може рећи само то треба умети" (одиста, зар нису без инцидената „пролазила", захваљујући природи своје експресије, езоповском језику или фикцији којом су се служила, дела која су била и суштински и у детаљима критичкија од оних на која је реаговано?). И. . . закључак о једној, у извесном смислу хипокритској, књижевној ситуацији, или ситуацији књижевности, не би морао од нас бити особито удаљен. Непријатна је последица те ситуације и, још више, последица неспоразума око утврђивања правих размера терена стварности, страх да је тај терен сужен, последица тог страха је несналажење писаца који желе да се баве стварношћу, њихово еквилибристичко понашање и тражење коридора који ће их, без опасности, одвести до циља који су себи поставили, а последица те еквилибристике може, између осталог, да буде и појава коју је један критичар назвао именом с о ц и ј а л и с т и ч к и е с т е т и з а м.

Значи ли то, упитаће се по свој прилици неко, да се ипак залажемо за нормативну естетику, или за некаквих Десет заповести које би нас, ако бисмо их се строго придржавали, штитиле од свих опасности? Боже сачувај! Овим се текстом желело констатовати једно стање које неспоразумима погодује а не погодује књижевности и, поновимо ту глупу фразу,

Наставак на 2. страни

Богдан А. Поповић

У ОВОМ БРОЈУ:

СА XI ОКТОБАРСКОГ СУСРЕТА ПИСАЦА — говори Димитрија Рупела, Ромула Мунтеануа и Павла Зорића

ПОРТРЕТ СЛАВКА АЛМАЖАНА — есеј дра Радуа Флоре и стихови С. Алмажана

Др Душан Недељковић: ВЕЛИКИ РАБЉАНИН МАРКО ДОМИНИС

ПРОЗА Владимира Стојшина

ПОЕЗИЈА Слободана Берберског, Бранислава Л. Лазаревића, Азема Шкреље, Риста Јачева, Вука Милатовића и Богдана Делића

ИНТЕРВЈУ С ЛЕОНАРДОМ ШАШОМ — разговор водила Љупка Лазић

Слободан Новаковић: „ХАСАНАГИНИЦА" — НАШ ПРВИ ФИЛМСКИ СЦЕНАРИО

ХУМОР И САТИРА: ВУКОВИМ ТРАГОМ — нове народне умотворине написао и на свијет издао Томислав Ст. Славковић

ПОЕТСКО СТВАРАЛАШТВО ПАВЕЛА САБОА — напис Вјере Бенкове-Попитове и преводи са словеначког Бранке Ром

„НЕТОЛЕРАНТНО О ПОЕЗИЈИ" — писмо редакцији „Књижевних новина" Бранислава Петровића

СТАВОВИ

КРИТИЧАР И ЗАХТЕВИ ОД КРИТИКЕ

ЗНАЧАЈ и право стање књижевне критике исцрпљују се поставком: није ли књижевна критика узалудан посао; ко и зашто чита критику? При том, нимало није важно каква је она: стручна, новинска, аналитичка, полемичка, нападачка, бранилачка, ниподаштавајућа, незналачка, конзервативна, марксистички оријентисана, авангардна, феноменолошки или структуралистички усмерена, површна, политички или морализаторски обојена итд. Ситуација је до те мере озбиљна да се у истој равни налазе и млад стваралац и критичар великог реномеа, одавно признат и познат.

Без обзира о каквом је листу реч, дневном, недељном, или месечном, истраживања су показала да се читаочево интересовање исцрпљује сазнањем да му је ствар позната. Најчешће, он се сасвим задовољава обичном и голом информацијом о томе шта књига садржи; све друго га замара или је изван домена његовог активног интересовања. Тиме се читав проблем потребе и значаја критике сужава само на оне који су за њу непосредно заинтересовани — било да се критиком активно баве, било да су лично умешани тиме што се њихове књиге коментаришу. Дакле, настаје модеран парадокс критичке мисли: све се своди на нагодбу између писаца и критичара. Читаоци су ту сувишни, иако је њихово присуство можда најпотребније. Самим тим и критика престаје бити стваран, истински арбитар културе, показатељ друштва и времена у којем делује.

Губећи везу са читаоцима, она није ни „свест о свести", ни научна потреба (јер се своди на ретке, појединачне случајеве), још мање је у стању да поврати ранији статус васпитног путоказа читаоцима и љубитељима уметности. Јер, очито је да је данас критика потрошно добро, роба, некурентна додуше, али, у малим количинама, попут зачина, свакако потребна одређеним конзументима. Постала је јадно пасторче стваралаштва, уместо да је неовисна од спољних утицаја, чак да је изнад свих креација, самим тим што је интелектуално најангажованија, најсуптилнија.

Стање ће остати непромењено све док су и услови њеног опстанка овакви какви су сада. Критика се више не пише из потребе да се нешто саопшти, да се о нечему научно просуди, да се нешто изнађе или истражи, већ се наручује по потреби и задатку, на иницијативу, често само ради новаца (?!), из друштвених, политичких или политикантских разлога, у светлу и ради одређених тренутака. Озбиљнија, теоретски условљена анализа „резервисана" је само за остварења која нису савременог датума настанка. С

Наставак на 2. страни

Душан Т. Стојановић

ФОЛКЛОРИЗОВАЊЕ КЊИЖЕВНЕ ПРОШЛОСТИ

Наставак са 1. стране

једини писци, и посленици неких других професија, иначе омиљени јунаци поменуте врсте фолклора, успели да створе значајна уметничка, или, пак, научна, дела, и како су се оформили за стварање таквих дела, тако и по недопустивом занемаривању истакнутих личности, научника и књижевних стваралаца којима сетна кафанска свирка није била превелико задовољство. Тај се фолклор — потенцирањем вица, свирке и пијанке — потпуно оглушује о оне озбиљне напоре и жртвовања истакнутих појединаца да се сустигне свет са срећнијом културном историјом, и у области уметности и у науци.

Посебну улогу у стварању фолклорно-сентименталног ореола око појединих писаца имају њихови савременици и сапутници који су их надживели, и то особито они који, праведно или неправедно, нису доживели углед попут тих овековечених савременика. Како протиче време од смрти познатих писаца, број њихових познаника као и сведока њихових екстатичних тренутака се повећава. Све је више оних који су са овим или оним писцем преседели безбројне ноћи, којима се писац јадао и поверавао, којима је откривао тајне свога стваралаштва и своје инспирације. И улога се оваквих сапутника и симпатизера током времена мења; од сведока који су од неког чули или из кафанског угла гледали шта се ради, они напредују у дародавце, у оне који поручују пиће, у саветодавце који покушавају да помогну сиротом уметнику, у менторе који помажу и интервенишу код моћника, у мудраце који су још давно предвидели како ће се шта, ако се њихов савет не послуша, завршити. Учини се зато понекад, кад се чује и прочита ко је све појединим српским и хрватским писцима, за које се зна да им кафана није била страна, плаћао пиће и са њима диванио да су ти писци стотинама година морали живети. Према броју оних који су присуствовали појединим необичним догодовштинама познатих писаца, оним ситуацијама које је анегдота верификовала, помисли се да су те своје поступке писци демонстрирали на препуним стадионима. А кад се читају сећања оних којима се писац, стварно или наводно, поверавао, учини се да би било потребно да сви живи писци, којима је стало до слике у очима потомака, оставе опоруку — као што се то, уосталом, у свету и чини, најчешће узалуд, разуме се — у којој ће рећи коме су се поверавали, или можда још боље, коме нису ништа саопштили.

Сваки фолклор, па и овај, има своје разлоге, своје законе и своју логику. Он зависи од културног профила, и део је културе једног времена. Илузорно је веровати у његово брзо и лако нестајање. Али став према њему — посебно став средстава масовних комуникација — такође је елеменат и показатељ културног стања и културних усмерености.

Чедомир Мирковић

ЗА НОРМАТИВНУ ЕСТЕТИКУ ИЛИ ПРОТИВ ЊЕ?

Наставак са 1. стране

њеном нормалном развоју. Ако за нормативну естетику ипак нисмо али верујемо да то што нисмо (и што можемо да нисмо) могу, ако не да доведу у питање а оно бар да поремете из чврстог положаја, различите снаге, па и такве којима је литература поље дејства, ако дакле знамо да учествујемо у једној опасностима доста изложеној активности духа, шта би требало учинити да она остане каква је по суштинским одредбама бар до сад била? Када бисмо имали готова решења она би, ако ништа друго, могла наличити — норматив ној естетици! Готова решења, оче видно, немамо (ни ми нисмо имуни од тога да боље знамо шта нећемо но оно што хоћемо). Али зато знамо да једно и јединствено решење не постоји и да би оно, ако би га неко именовао, у најмању руку морало бити половично.

Ако их већ немамо, ако знамо да су проблеми сложени и да се не могу друкчије до на сложен начин решавати, покушајмо бар да мислимо практично. Јер, при свему постоје дугорочни и краткорочни задаци и циљеви. Нека су први — добри писци и добра литература; знамо да њих треба да афирмише и подржи удружени рад (или, резултати удруженог рада) критике идеја, чисто естетске, па и сваке друге озбиљне критике ма колико дисциплинарна она била. Други и, у овом тренутку можда приоритетни, могли би се концентрисати на обновљено испитивање и тумачење очевидно постојећег теоријског (и не само таквог) проблема око стварности у књижевности. Скептици и они који неће да виде сложеност проблема ће рећи: „Ту малтене ништа ново не може да се каже, а оно што је у теоријској сфери о томе написано може се усвојити и не усвојити, или. . . усвајати како кад и шта затреба; хтели ми то или не и звучало то симплификовано колико му драго, ту се све своди на питање хоћемо ли стварност у књижевности; ако је хоћемо морамо знати да је она широка, а ако нећемо да прописујемо који је њен део подобан за књижевност а који није, остаје да препустимо писцима да се опредељују сами“.

Независно од таквих, могућних, мишљења за нешто се, очевидно, треба определити: између три могућности — да оставимо ствари какве су па да и даље имамо „случајеве“, да смислимо нормативну естетику па да случајеве нем мо, али и да постанемо нешто што не желимо бити, и да нешто ново, свеже и нашем друштву примерено покушамо урадити на теоријском плану који нас интересује — трећа је извесно најприхватљивија. Чак и ако у теоријско испитивање пођемо са страхом да нешто изузетно ново нећемо успети да смислимо и да ћемо се, можда, суочити с опасношћу да се и сами бавимо еквилибристиком, нов покушај мора постојати. Можда ће се у процесу тог рада ипак понешто разјаснити и прецизирати, можда ће се развити, или обновити, свест да књижевности самоуправног друштва то друштво лежи на срцу чак и кад га критикује и да га критикује његове снаге ради. А можда ће, најзад, књижевна теорија и књижевна пракса током тог процеса постати заједничко добро оних који књижевност стварају и оних који се њоме на различите начине користе, заједничко добро о коме ће равноправно и не зазирући једни од других разговарати и полемисати.

Богдан А. Поповић

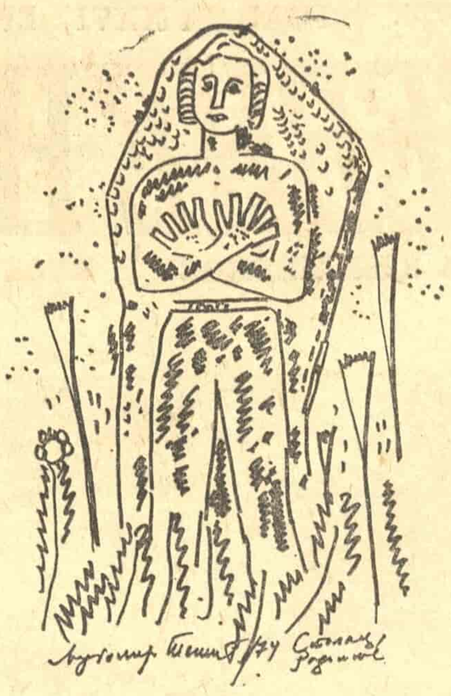
КРИТИЧАР И ЗАХТЕВИ ОД КРИТИКЕ

Наставак са 1. стране

друге стране, имамо ситуацију да се критичка мисао уистину не бави много савременим стваралаштвима, иако се о њима сразмерно више пише! Разлоге за то треба потражити у осећању дужништва готово свих критичара према сопственој генерацији. Оту да и толико чест апологетски став према савременицима, или појава кланова и „приватних“ критичара.

Са друге стране, храброст, поштење, истинољубивост и ерудиција оних који пишу о књигама и књижевној проблематици, умногоме је у зависности од поруџбине. Лист, часопис, новине. Уредник културе, главни уредник. Основна концепција, профил и врста листа. Став редакције. Сви захтевају, сви траже. Фактори одређују став, сви подједнако и на свој начин омеђујући и сиромашећи критичареву мисао. (При том, политика најчешће у таквим стварима истину има сасвим споредну улогу). Осакаћена, она једва да егзистира, ретко кад се још могу препознати остаци критичаревог индивидуалитета, још мање је могуће назрети шта је његов прави став и убеђење. При том ваља елиминисати и неке друге утицаје и околности који такође могу допринети извитоперавању истине о делу (лични мотиви, обзири, пријатељство с писцем и сл.). Иако околности од на изглед секундарног значаја, оне често могу да имају пресудну улогу, прибављајући појединим књигама незаслужену и лажну ауторитативност пред временом и читаоцима.

Прави, суштински проблем кризе критичке мисли ипак није у ономе грму у који сви обично упиру прст. Последица није у помањкању младих, нових критичарских снага, нити је реч о њиховом запостављању од стране часописа, новина и издавача — мада су узроци за постојеће стање понекад и у томе. Реч је пре свега о монополу утицаја, о нетрпељивости и ускоумним схватањима оних који прате и филтрирају, о онима који шкопе слободну критичку мисао на сваком кораку и где стигну. Реч је, дакле, о робовању. О критичаревој



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ ЉУБОМИРА ТЕШИЋА

немогућности да буде и остане особен и личан, спутан једино естетичким мерилима и сопственим схватањем уметности.

Основа сваке уметнички квалитетне критике је у слободи критичке мисли, у индивидуалном начину њеног саопштавања. У име свега и свачега то право се непрестано крши. Последице су такве да учмали дух уредника појединих часописа, на жалост, умногоме карактерише и читаву књижевну критику последњих година. Без живости и осећања за актуелно, за виталне интересе савременог књижевног стварања и збивања, самозадовољно и сито, воде нас мудре главе у умир сваког занимања за оно што се објављује у часописима и листовима. Каткад публику пробуди какав скандал или свађица, и то је све. Мртво море диктира своје законе.

Настанак кризе датира од оног тренутка када је критичар био приморан да се повинује законима „тржишта“, преставши самостално и критички да мисли, препуштајући ставове и иницијативу другима — уредницима, скупу „одговорних“, друштву и моралној потреби, задржавши за себе право једино да констату је и обавештава, каткад и да прећуткује. Ступивши у односе наручилац-произвођач, критичар је натакнуо себи омчу око врата и заувек рекао збогом својој критичарској индивидуалности.

Но, постоји и друга страна медаље. Питање слободе критичког осуђења уопште се не поставља, или бар не у тако драстичној мери, уколико се критичар определи за писање о тзв. неутралним темама (проблеми из историје или теорије књижевности). Чак, не само да ће себи прибавити пуно поштовање за свој труд, већ може бити сасвим сигуран у моралност и поштен однос према свом делу! Додуше, ни он не може да рачуна на некакву бројност читалаца (евидентно је да свака врста стваралаштва која не носи обележја и везу са својим временом сужава круг својих конзумената). Но, намера ми није да о таквима овде расправљам; вратимо се зато онима који ипак покушавају да помире захтеве времена и своју потребу да пишу о актуелним књижевним темама.

Уколико је удовољио захтеву времена, критичар мора да је неизмерно вешт и прилагодљив ако жели да се одржи и нешто значи. Потребно је не само да је вичан пословима око Сциле и Харибде, већ и да је способан да брзо заборави оно што је рекао — али и да се тога сети у тренутку када је то неопходно потребно. Да зна када и кога да хвали, као и када и кога да куди. Још боље је ако оба начина испољавања става уме да избегне — тако ће срећнији и дуговечнији бити. Нека га ни најмање не брине чињеница да код већине наших писаца, понајвише оних млађих, влада уверење да их је критика схватила једино ако се о њима изразила похвално. То је за сваког критичара споредно. Јер, није важно шта писац или неко други мисли о његовом делу, већ шта ће рећи уредник.

Зато критичар и не сме да погреши, јер погрешити значи имати став, разликовати се, поседовати индивидуалност. Све до оног тренутка када на то (авај!) буде присиљен друкчијим стањем у култури, друштвеном ситуацијом која ће од њега (да злехуде ли среће!) тражити да недвосмислено и јасно излаже своје ставове. Разложно, без страха, не говорећи: позерски, тактички и лажно, с надмоћношћу и ташто, улагивачки или с понизношћу, квазиучено а тупо, академски а заправо празно.

Душан Т. Стојановић

ЛЕТОПИС

Турнеја Лесковачког позоришта

На почетку овогодишње позоришне сезоне посебну пажњу јавности привукла је југословенска турнеја једног малог позоришта. Ансамбл лесковачког позоришта, обележавајући тридесет година послератне делатности, појавио се на наиеминентнијим позорницама Љубљане, Загреба, Новог Сада, Београда и других градова у готово свим нашим републикама и са приметним успехом изводио „Нечисту крв“ Боре Станковића у драматизацији Томислава Цветковића и редитељској поставци Јована Путника.

Лесковац је необичан позоришни центар: ту је остварена идеја о позоришту без благајне, устаљује се фестивал класике на југословенским позорницама и упорно негује сарадња са разним позоришним центрима у земљи. Под руководством песника Томислава Н. Цветковића овај ансамбл из године у годину постаје све изражајнији, настоји да остварује амбициознији репертоарски програм.

„Нечиста крв“ је као представа у целини — један од највиших домета овог колектива. Цветковићева драматизација извукла је сасвим успешно песничке валере из текста Боре Станковића и начинила врло погодну основу за сценске стилизације Јована Путника. Има у њој лепих детаља и ефектно постављених призора тако да је разумљиво што је представа изазвала пажњу свуда где је приказана. Приметни у ансамблу су Верица Јовановић (Софка), Радован Контић (Марко), Бранислав Матовић, Даница Митровић (Магда), Дара Апић (Тодора), Драган Димитријевић и други.

Овом су турнејом, током које су цео месец играли свако вече у другом граду, чланови Лесковачког позоришта остварили свој велики успех и, уједно, понудили изазов другим ансамблима како би било више међурепубличких гостовања, размена и приближавања а тиме и богаћења нашег позоришног живота. (П. В.)

ВАСИЛИЈ ШУКШИН

Василиј Шукшин

Изненада, у пуној стваралачкој снази, у четрдесет петој години живота, умро је совјетски писац, филмски режисер и глумац Василиј Макарович Шукшин, кога су многи сматрали најзанимљивијом фигуром совјетске кинематографије у овом тренутку и значајним савременим прозним писцем. Умро је од инфаркта усред снимања филма „Они су се борили за отаџбину“, који је, по роману Михаила Шолохова, режирао Сергеј Бондарчук, а у којем је он играо једну од главних улога.

Рођен у селу Сростки у Бијском рејону Алтајског краја (Сибир), Шукшин је са шеснаест година почео да ради у колхозу, а затим на изградњи фабрика у Калуги и Владимиру. Од 1949. до 1952. године био је на одслужењу војног рока у морнарици, а следеће две године је радио као директор вечерње школе сеоске омладине. Године 1954. уписао се на Свесавезни државни кинематографски институт, који је завршио 1960. године. У међувремену, још као студент, играо је у филму „Два Фјодора“ познатог совјетског режисера Марлена Хуцијева. Пошто је играо у низу филмова, снимио је по сопственом сценарију филм „Живео такав момак“ (1964), у којем је приказао тежње совјетских омладинаца за животним подвизима. За овај филм добио је прву награду за комедију на Свесавезном филм ском фестивалу у Лењинграду и „Златног лава“ у Венецији. Већ следеће године Шукшин је, по мотивима својих прича, снимио филм „Ваш син и брат“, о колхознику Војеводину и његова четири сина, а уз њих приказао је низ карактера типичних за сибирски крај, дочаравајући и лепоту природе у њему.

Највећи успех, мада не без извесних контраверзи, доживео је Шукшин филмом „Црвена калина“, који је такође снимио, по свом сценарију и у којем је он не само писац сценарија и режисер него и носилац главне улоге. У овом филму, који је био победник на овогодишњој свесавезној смотри совјетског филма у Бакуу, реч је о бившем робијашу Јегору Прокудину, који после извесних перипетија, настоји да постане добар пољопривредник, али да његови ранији компањони у прљавим пословима убијају. Рађен у специфичном неореалистичком стилу, са извесном дозом ненаметљивог хумора, с много колорита и с рељефно приказаним карактерима, овај филм је задирао мало дубље него што је уобичајено у приказивање људи с маргина совјетског друштва и стога је наишао и на извесне отпоре.

Као писац Шукшин је објавио више дужих и краћих проза и драмских текстова. Од његових дужих проза најпознатије су: „Сеоски житељи“, „Карактери“, „Земљаци“, „Разговори под јасним месецом“, „Тамо у даљини“, „Стјепан Разин“. Обрађивао је претежно савремене теме и проблеме и сликао људе пуне пластичности и живота. Битна преокупација његових дела било је представљање људи на прелазу између села и града, запта и слободе, старих и нових схватања. Имао је обичај да најпре објави „филмску повест“, а затим да је сними за филм.

За своје заслуге на пољу књижевности и филма Шукшин је добио низ признања: био је заслужни уметник РСФСР, носилац Државних награда СССР-а и РСФСР-а, одликован је орденом Радне црвене заставе, био је члан управе Савеза филмских радника СССР-а и члан више редакција часописа. Поводом његове смрти објављено је званично саопштење ко је су потписали многи истакнути по литички и културни радници Совјетског Савеза, а у Централном дому филма у Москви одржан је опроштајни митинг.

Антологија енглеске романтичарске поезије

О преводилаштву, о значају ове делатности и њеној неопходности за сложени развој културе код нас се веома мало говори и веома мало мисли. Преводиоци, књижевни и стручни, не уживају третман какав њихов рад заслужује. Разлози што је тако су, свакако, сложени и има их у културној клими, у нашем менталитету, па и код самих преводилаца. У последње време се, међутим ,доста чини да се статус преводилаца (у овом тренутку мислимо претежно на књижевне) знатно измени: на томе ради Удружење књижевних преводилаца Србије, донесени су извесни акти који налажу норме понашања (у односу на издаваче, пре свега) његових чланова, већа су настојања на сарадњи са издавачким кућама, а и друштво се труди да разним облицима стимулисања преводилаштва унапреди развој ове активности и попра ви њен статус. Не треба, међутим, наглашавати да у тој акцији један од најделатнијих фактора могу да буду — добри преводи.

Један такав рад, о коме ће нема сумње много више тек бити говора, недавно се појавио. Реч је о „Антологији енглеске романтичарске поезије“ („Научна књига“, Београд, 1974). Аутор ове антологије — јер то је одиста ауторски рад у комплетном смислу те речи — аутор избора, превода, уводних есеја, бележака и коментара је професор Београдског универзитета и познати преводилац др Ранка Куић, један од оних преводилаца код којих немамо дилема јесу ли или нису књижевни и код којих се не питамо да ли они, преводећи једно дело на наш језик, постају његови ко-аутори. Ранка Куић је, то се у њеним преводима поезије више пута потврдило, и преводилац и песник. Стога и не треба наглашавати да се, радећи на преводима енглеских романтичарских песника, руководила трима задацима: да обави научнопостраживачки рад пре самог превођења, да се покуша поистоветити са аутором кога преводи и да, након превођења, критички анализира урађени превод.

„Антологија енглеске романтичарске поезије“, први пут у стихованом и сликованом преводу на наш језик, књига којом ће се подједнако користити студенти англистике и љубитељи поезије, сасвим ће сигурно бити један од најјачих кандидата за овогодишњу преводилачку награду „Милош Бурић“. (Б. А. П.)

СА XI МЕЂУНАРОДНОГ ОКТОБАРСКОГ СУСРЕТА ПИСАЦА У БЕОГРАДУ

КРИТИКА И СТВАРАЛАШТВО

Димитрије Рупел

ШАНСА УМЕТНОСТИ ЛЕЖИ У — ИНДУСТРИЈИ

МОЈЕ саопштење има наслов: „Троструки концерт".

У писму-позиву Удружења књижевника Србије има једна реченица која ми је највише времена звучала у ушима. Држао сам онај папир у рукама и понављао ту реченицу: „Ценећи вашу ерудицију и ваш лични допринос..." Одмах сам се уплашио: значи, треба написати нешто сасвим посебно, нешто изванредно, нешто са ерудицијом, нешто дубоко, нешто са пуно цитата изванредних дела, маште, филозофије, итд. Али, на крају крајева, после неколико сати шетања по насловима и страницама књига у мојој малој библиотеци, одлучио сам да не могу из своје коже и да морам написати оно што је право и добро одувек, оно моје, да морам написати нову варијацију на исту моју тему. Изабрао сам грамофонску плочу и ставио је на грамофон. Бетовенов Троструки концерт C-dur, opus 56, диригент Херберт фон Карајан, солисти: Давид Ојстрах, Мстислав Ростропович и Свјатислав Рихтер, плус оркестар Берлинске филхармоније.

Субота после подне. Љубљана, киша, мрак и Бетовен. Неважна сентиментална реченица. Берлинска филхармонија, аустријски диригент, три велика руска музичара, словеначки слушалац. Међународна компанија ЕМИ је плочу снимила и послала је у Љубљану, Рим, Париз, Токио, Њујорк, Сао Паоло, Лусаку, Њу Делхи, Букурешт, Москву, Монтреал, Камберу, Хавану. Немац Бетовен, Аустријанац Карајан, Руси, Југословени, Кубанци, Американци су у један процес, у један догађај, у једно искуство које бисмо могли назвати „доживљај Бетовена".

Прва констатација: уметност је међународна и универзална.

Друга констатација: уметност је масовна.

Трећа констатација: данашња савремена уметност је повезана с техником.

Четврта констатација: иста музика се може интерпретирати на више начина.

Пета констатација: интерпретација музике се може интерпретирати на више начина. Наиме, Југословен ће ову плочу слушати у другим околностима, с друкчијим интенцијама, него Американац, Рус, Кубанац, Аустралијанац, Индијац.

И шеста констатација: функционисање ове уметности или доживљај Бетовена не зависе од критичара или критике; ова уметност ми је дата непосредно, директно од произвођача.

Шта је у свему овоме критика? Шта заправо ради критичар? Шта му је преостало? Шта радим ја као критичар? Како се критика односи према мом раду, према мојим књигама?

Критика је ствар селекције, елиминације. Међу бројним уметничким делима критичар се шета као демијург и дели благослов лево и десно, као што му припада, као што му је наређено. Од просечних уметника ствара велике уметнике, добра дела не разуме, ствараоце сврстава међу непријатеље народа. Како би могао разумети добра дела? Критика мора да погреши, она мора у току времена да се демантује. Зашто? Ако неко уметничко дело заиста нешто вреди, онда је оно пре свега ново, оно прекида са старим моделима, рађа нове; оно избегава разумевање и консумацију, јер не жели да се укључи у културни естаблишмент.

Ова дефиниција заправо садржи једну претпоставку која не мора да се јавља у свим случајевима. То је, наиме, Маркузеова претпоставка да је уметност једина револуционарна делатност коју буржоаски систем не може да консумира и претвори у робу.

Критичар је експонент естаблишмента par excellence и он подржава вредности тог естаблишмента. Ситуација може бити друкчија у случају заједничког наступа једног circuit lettré-а који има у свом кругу поред уметника и критичаре. То су такозване Пољолијеве авангардне интелектуалне елите. Авангардна група је, у ствари, један микро-естаблишмент, који се у току историје шири и настоји да постане прави културни естаблишмент. Дакле, критичар може постојати на два начина:

1. на начин заступника владајућих система вредновања и владајућег културног естаблишмента, или

2. на начин гласника малих интелектуалних елита, које субверзивно делују против постојећег културног режима. У том случају, критичар сукоб са естаблишментом остварује на дискурзивном, идеолошком нивоу. Он је критичар само у техничком смислу, док у суштини припада уметничкој елити, аавнгардној групи.

Критичар је заправо тржишни агент. Он, на један или други начин, покушава да лансира уметничку продукцију на тржиште. Критичар ретко признаје да наступа у име некога или у своје име. Он, по правилу, полази од неких објективних модела, формалних или идејних. Он не жели да призна да је критика заправо упоређивање модела. Нормално, критички поступак може да олакша, чак и омогући функционисање неког естетског модела и, као такав, он може бити веома користан за уметност. А у неким случајевима он се, да би одбранио статус непристрасности и објективности, служи науком, литерарном или уметничком историјом, или чак постаје прави научник и удаљује се из дневне културне политике.

Истина је да досад још нико није измерио корелацију између критике у новинама и тржишног успеха појединих дела или, другим речима, корелацију између уметничке (позитивна критика) и комерцијалне вредности неког уметничког производа (велики број продатих примерака), али изгледа да је код нас, у Словенији, корелација минимална. Доста велики комерцијални успех постигла су дела која су у критици остала незапажена, или чак доживела негативан пријем, а дела која је критика поздравила са одушевљењем или полемиком — по правилу су штампана у триста до хиљаду примерака. Критика нема великог утицаја на тржиште. Према томе, неки млађи критичари (међу њима и ја, кад сам три сезоне редом пратио све прозне текстове у „Нашим разгледима") све више се обраћају аналитичком, формалистичком и социолошком типу критике, који нема исти ефекат као традиционална, журналистичка, то јест пропагандистичка, идеолошка, црно-бела, дисквалифицирајућа критика.

У савременој словеначкој критици све је мање априорних судова (чија је намера, уосталом, и оријентисање публике, те притисак на потрошаче), а све више резонирања да се у уметности не ради о сакралним, езотеричким, те генијалним творевинама, него о продуктима рада уметничких радника. Ова критика све више се бави проблемима продукције, технологије, и узимајући за оријентацију Марксову методу, она расправља о уметности као фетишу, као митологији, и тежи да с ње скине мистичну копрену божанствене творевине. Наравно, проблем још ни издалека није решен и велики број критичара још увек инсистира на мистичком, сакралном пореклу уметничког дела.

Но овај процес модернизације критике и демитологизације уметности одвија се у једном уском кругу и он је само један индикатор збивања у савременој култури. Ако бих хтео само у главним цртама да дефинишем овај шири сектор, могао бих га означити сукобом међу различитим культурним групама, или динамиком која се остварује у облику трокута: интелитенција (техничка, практично усмерена интелигенција) — интелектуалне елите (то јест традиционална, антидемократична интелигенција плус њен антипод — авангарда) — масовна култура (то јест менаџери, потрошачки усмерени организатори културне комуникације).

Као што сам већ рекао, крах или модернизација критике само је један индикатор дубоких промена у савременој култури. На неки начин би се могло рећи да је савремена, то јест демократска, масовна, индустријска култура субсумирала или чак консумирала читаву ову динамику и свела је на ниво једног ефемерног, стално флуктуирајућег, нестајућег па и рађајућег процеса, на ниво иницијативног акта масовне културе.

Као што можемо рећи за револт и младалачку упорност да је заправо почетни акт институције (студентски револуционари постају инжењери, професори), тако можемо и за авангардну уметност, а поготово за традиционалну, установити да се она у току времена социјализује, институционализује и консумира као масовна култура. Критика може бити огорчени пратилац, она се може борити против тих отуђујућих процеса, али је њена акција на неки начин провизорна, тако рећи свакодневна, краткорочна, она брзо стари. Чини се да такозвана авангардна, модерна уметност иде колосеком масовних комуникација, све више се књиге читају као новине: увек је важна само последња књига, најновије дело; ранија књига, као што каже Кајоа, не важи више.

Данас смо први пут у историји у могућности да највећа и најдрагоценија дела уметности за једно веома кратко време (боемски свет практично више не постоји; чак авангардни писци доживљавају, практично, масовну примену за време свог живота) доспеју до најширих народних маса. Процес: проналазак — индустријска примена све је бржи и краћи.

Овде лежи и историјска шанса радничке класе. Наиме, каква је корист од мистичне уметности и од мистичне критике, која тврди да су читаоци (или слушаоци, гледаоци) и писци (или сликари, композитори) чланови истог небеског клуба, да само генији могу разумети геније и да савремена уметност није никаква уметност јер нема надареност и дух који се богзнакад заувек населио у старој уметности, која живи у тишини богате буржоаске библиотеке и у парфимисаним ложама некадашњих позоришта, док је данашња техника и данашње време уопште уништило праву културу? Савремена индустрија и савремена економија су смрт уметности — плачу неки критичари. У међувремену, њихов плач, трокутни сукоб између интелигенције, интелектуалних елита и масовне културе, тихе библиотеке и парфимисане дворане, усамљени генији и блазирани обожаваоци срели су се и пољубили у малој кутији, међу прецизним металним колутићима мога грамофона, и свирају Троструки концерт Лудвига ван Бетовена и отварају врата у најдемократичнију концертну салу без зидова.

Ромул Мунтеану

КРИТИКА ЖЕЛИ ДА ИМА САМОСТАЛАН ГЛАС

ПОКУШАЈ да се афирмише, као што ми то желимо, један појам као што је „глас критике" може изгледати многима као нешто несигурно, ако не и као потпуна заблуда.

Кад се говори о гласу неког певача, каже се, једноставно, да је он топао, храпав, кадифаст, итд., баш као што се за глас неког глумца, или било кога, каже да је снажан, патетичан, пискав, пријатан или непријатан.

Изгледа да се глас критичара може непосредно упознати само ако се овај појави као говорник, што није уопште карактеристично за уобичајени тип комуникације између критике и публике. Ово може да створи утисак да његов глас остаје, судбински, непознат његовим читаоцима. Али, мада он на први поглед изгледа одсутан, ми сазнајемо за његово специфично постојање помоћу писане речи о неком књижевном делу, речи која га чини присутним.

Присутност тог гласа увлачи се у свест читаоца с текстом који омогућава додир с непознатом поруком. Схваћен, у почетку, само као латентно сазнање, до којег се може доћи у напору за разумевањем једног извесног језика створеног додиром с једним другим језиком који припада књижевности, глас критичара се често чује у неким информативним подацима који не излазе из анонимности једне серијске појаве.

Многобројни су и противници и бранioци Шекспира, Корнеја, Волтера, Бодлера, Хајнеа, Еминескуа, Ежена Јонеска, Алена Роб-Гријеа, итд. Мада су се њихови гласови, покудни или похвални, чули доста дуго, већину њих је време уништило и само понеки од њих су остали записани у неким безначајним поглављима историје књижевности.

Зато је сасвим природно да себи поставимо питање о природи гласа критичара и о улози коју тај глас може имати у историји културе. Тај глас нам се на први поглед указује као одсутност, која је способна да се претвори у особену присутност посредством мисаоног чина читања.

Али кад би снага евокације читаоца била тако велика, тада би сваки критичар остао заувек наш савременик, без обзира на време и простор у којем је живео. Вредност његове речи би на тај начин изгубила своју специфичност. Кад би се, међутим, неко потрудио да направи списак критичара који би могли да се нађу заједно с писцима у имагинарном музеју културе, установио би да је број оних критичара које тако нестална актуелност сврстава у стварно присутне крајње мали у поређењу с бројем песника, романсијера и драмских писаца. Разлике ове врсте не односе се само на проблем вредности критичке речи, која, баш као и књижевна, тежи да се овековечи у времену, већ и на саме основе њеног специфичног положаја. Природно, глас аутентичног писца лакше савлађује време, он има дужи живот и већи одјек него глас критичара. Хомер, Софокле, Овидије, Данте, Шекспир, Молијер, Расин, Гете, Балзак, Толстој, Достојевски, Еминеску, Ребреану, итд. представљају особене гласове одређених писаца, који нам стално звуче готово једнаком снагом. Али ако прелиставамо дела Сент-Бева, Тена, Брандеса, Фагеа, Бринетијера, Меринга, Гервинуса, Џонсона, итд., установићемо да је распадање њихових идеја проузроковано временом много веће од оног до којег долази у књижевном стваралаштву. То доказује да је глас писца, обдареног аутентичним талентом, увек дуговечнији од гласа неког критичара који је такође у своје време сматран значајним.

Историја књижевности потврђује чињеницу да, на пример, Виргилије није уништио Хомера; да Иго није потиснуо Корнеја, нити Достојевски Балзака. С друге стране, историја идеја доказује да је тај исти Иго, овог пута у положају критичара, заувек засенио Боалоа, исто као што је Кроче допринео да потамни сјај Сент-Бевов, Лансон — Тенов, Лукач — Мерингов итд.

Наставак на 4. страни

СА ОТВАРАЊА XI МЕЂУНАРОДНОГ ОКТОБАРСКОГ СУСРЕТА ПИСАЦА У БЕОГРАДУ, У САЛИ НАРОДНЕ БИБЛИОТЕКЕ

Слободан Берберски

Успаванка

A Juan de Dios Ramirez Hereida

I

Гитару слушај. . .

Не гледај зелену росу зида,
љуспе танке што слећу од даха.

Руже бујају чудних боја ноћи,
цветови цвате из уснуте таме.

Сплет шибља из листа се грана,
пуза до висина трептајем лахора.

Жбунови ћућуре љубичастим лâтом,
бестрни, плодом плавим испод киша.

II

Гитару слушај. . .

Не гледај модру воду кала
бездно што изора костију мук.

Птица је на прагу. Лепрша широким крилом.
Светиљке њише на уздигу перја.

Чунови с кљуном, паук што истка их прећом,
међ вале броде до језера дуге.

Мостови лелујом над облак се пењу,
над снегове планина заспалих.

III

Гитару слушај. . .

Не гледај голе из града камена,
грче проклињања што чандије спале.

Рло спушта усновица нити,
њихај тихи, румени ко нар.

Брезе ћутне небу дижу дом,
кестени крòве петопрстим листом.

Облак зрни класје у симите,
коленом гране дòњи ледну ноћ.

IV

Гитару слушај. . .

Не гледај замах црних жила
тамним мржњу што сеје пред ход.

Шуми шума преко бучне реке,
чипком густом иза магле млечне.

Лептири скривени прахом свог лепета
пут поситњу изнад росних трава.

Свила облеће нечујно с висина
за лет у облаке на јагњету белом.

V

Гитару слушај. . .

Не гледај избразданог крвљу,
удар што на челу сломи белег чхона.

Жуто се кругови котрљају небом ,
угасло спуштају у дубоки лес.

Пеном се пењу обујени хладом
у далеке светове руја вечерњега.

Путују у звук, у боје, у сненост,
необамет неустрашне игре.

VI

Гитару слушај. . .

Не гледај на цести пепео вршњака
спаљених с чергом у разврШје јутра.

Гримиз се витла узбибана еха
развигором над пружене руке.

Одоре тка за велики пир
каринмилаја успетог до неба.

За плес свадбени небула и јата,
црвеног цина и белог патуљка.

VII

Гитару слушај. . .

Не гледај пхурора што сажиже себе,
у подне једначи с врелинама сунца.

Огњени коњи огњеним гривама језде,
топотом сенки нечујом што ходе.

Бич из камена раздељује море,
висове ближи над котлом урвина.

Пазухо крила израста до звезде
над олујом туче, урнебеса.

VIII

Гитару слушај,
гитару,
гитару,
сине.

Наставак са 3. стране

На тај начин, распра између старих и нових се показује много прегнантнијом на плану критичких идеја него на плану књижевног стварања. А због чињенице да се развија сједињујући у себи идеје с најразличитијих подручја, да је у стању да улази у савез, или пак у отворени сукоб, с различитим гранама науке, критика је подложна много бржем процесу деградације него што је то случај с литературом. Ову тврдњу поткрепљује чињеница да је, најчешће, напредак књижевног стварања подстакнут извесним традицијама које се не могу избећи, пошто се савез старог и новог може каткад остварити великим скоковима у времену. Очигледно је да Џојса не можемо добро разумети ако не познајемо дело Стерна, да Пруст улази у сазвежђе Сен Симоново, Борхес у Кафкино, да се Томас Ман враћа Гетеу, Јонеско — Караџалеу и Жарију, итд. Чак ни писци који желе да силом прекину с прошлошћу не успевају да остваре ту жељу. Ален Роб-Грије је, упркос свему, потомак Кафке и Камија, Бекет — Џојса, Натали Сарот води порекло од Достојевског и Вирџиније Вулф.

Тежња да се прекине с прошлошћу, као што се види, очигледнија је у области књижевне критике, што утолико више истиче оцеубилачку функцију критичара. Онај коме су познате полемике вођене у последње две деценије на том плану лако ће установити да је Ролан Барт клеветник лансонизма, да је Жан Старобински постао отворени противник биографске критике којом се бавио Сент-Бев, да је Лисјен Голдман устао против класичне социолошке критике и против фројдизма, да Шарл Морон и Жан Пол Вебер покушавају да заснују тематску критику, одвајајући се од класичне психоанализе. Отуда нови гласови критике теже да дођу на место старих, док гласови писаца звуче много хармоничније у великом светском концерту литературе.

Очигледно, овде су такође програматски ставови нетрпељивији него што је то сам поступак; из тога произлази да су раскиди мање жестоки него што то изгледа по неким изјавама учињеним у невреме. Лисјен Голдман се нашао на путањи критике чији су почетак означили Хегел, Маркс и Лукач; Морис Бланшо и Серж Дубровски дају сартровском егзистенцијализму радикалнији облик; са своје стране, Шарл Морон, Жан Пол Вебер и Жан Пјер Ришар се не могу замислити без онога што су претходно створили Фројд и Башлар, а Цветан Тодоров и Жерар Женет не би могли створити своје критичке системе, онакве какве их знамо, без учења руских формалиста, Шпицера, Маркса и Фројда.

Тежња за оригиналношћу, за сопственим гласом, који се може препознати у времену, намеће, дакле, критици функцију одрицања, јачу од оне коју има књижевна реч, где негаторске импликације постоје у латентном стању. Насупрот књижевном делу, које из своје релативно самосталне вредности извлачи аргументе који доказују његову вечитост, критика, као другостепена реч, представља ствар односа, она је паразитско дело, чији је циљ да изрази један став који носи обележје времена према некој појави која тежи да се овековечи.

Кад се догоди да књижевно дело клоне, критички чин који се ослања на њега избледи потпуно до нестајања. А ако ипак преживи, онда представља само једну историјску варијанту једног начина писања. Онтолошка потреба да се актуализује неко књижевно дело намеће непрекидно обнављање критичког поступка. Док језик одређеног књижевног дела остаје релативно трајан, дотле онај којим се служи критичка реч захтева брзо мењање које диктирају различити фактори. Критичар, дакле, личи на Сизифа, осуђеног да гура своју стену ка врху планине, одакле она увек поново пада.

Његова аутентична вокација носи обележје аскезе и скромности. Као роб у старом Египту, он учествује у грађењу неке величанствене пирамиде која ће током векова сачувати у себи његову безименост. Познат извесно време, његов глас ће временом изгубити своју карактеристичну боју, или се, једноставно, неће више ни чути.

Није ли, тако, историја критике или бескрајна утопија или импозантна надгробна пирамида.

Посматрани из одређеног временског угла, гласови критике, класичне или модерне, привлаче често нашу пажњу извесним генијалним заблудама, као што су оне Сент-Бевове или Тенове, или пак вредношћу коју им даје непрестана жеља да се конституишу у систем. Све остало су само повремена штива, или она која се понављају.

Ако је књижевност могла да живи дуго без критике, ова тежи каткад, у наше време, томе да постоји без књижевности. У настојању да престане да буде паразитска појава, савремену критику данас, у неким земљама, привлачи велика авантура откривања самосталног гласа.

Али с тим самосталним гласом појављује се нов парадокс: у тренутку кад изгледа да књижевност проживљава кризу, чини се да се критика претвара у књижевност. Кад се глас критичара потпуно иденти фикује с гласом писца, тада његова реч снима или преводи на један други језик неки текст који већ постоји, што јој онемогућава да из стања одсутности пређе у стање присутности, да добије своје име. Када је растојање које дели глас критичара од гласа писца сувише велико, на том огромном напуштеном простору ствара се „ничија земља", одакле се чује један нов глас са очигледним претензијама на самосталност. У том случају, оцеубица се свесно окреће против првобитног дела. Појављује се, дакле, питање удаљености или близине критичара у односу на дело, питање које, у крајњој линији, има негаторску функцију, јер доводи или до понизне, потпуне безличности критичког гласа, или до покушаја да се уништи оно што га је омогућило.

Павле Зорић

КРИТИКА ЈЕ СТВАРАЛАЧКИ ЧИН КОЈИМ СЕ ТРАГА ЗА ВРЕДНОСТИМА

ДА ЛИ су најбољи критичари генијални стваоаоци као Бодлер, или њих треба тражити међу стручњацима једног посебног литерарног рода? Да ли критика претходи делима или их следи? Је ли право поље њене примене књижевност која се ствара или она већ створена? Сарађују ли критичари и стваоаоци на заједничком послу, или пак сачињавају две породице, од којих једна влада и надгледа другу? Састоји ли се позив критичара у избору или широкогрудом прихватању света? Очекујемо ли ми од њих тумачења или судове? И, ако су судови, какви су они — субјективни или објективни? И, најзад, још једна дилема, која се налази у основи свих осталих и која непрекидно мучи духове: да ли је критика стваралачка у оном смислу у којем су то остали литерарни жанрови.

Све ове дилеме, које прате критику и које се јављају кад год се поведе расправа о њеној природи, изнете су, овако сажето, у једној малој књизи професора Пјера Мороа: „Књижевна критика у Француској".

Уосталом, немогуће је започети разговор о природи и сврси критичког језика а не поставити ова питања и не покушати с давањем одговора на бар нека од њих; одговора, разуме се, крајње непотпуног, личног и кратког. Моро цитира мишљење критичара Бенжамена Кремијеа, изражено 1933. године: „Критика је литература о литератури. Критички талент или геније манифестују се на исти начин као и остало књижевно стваралаштво. Првобитна материја критике, уместо да буде непосредно запажени живот је живот стилизован и објашњен у првом степену од стране песника или романсијера кога критичар проучава, то јест првобитна материја продубљенија и племенитија од оне која нам директно долази из искуства".

Готово истоветно гледиште имао је и наш истакнути есејист и критичар Бранко Лазаревић. По њему, „велики критичар незамислив је без солидног познавања науке и филозофије. Али његов циљ није потчињавање појединим методима и неограничена вера у парцијалне циљеве, већ стварање визије". Речима можда помало претераним, он прави праву апологију критичара, којој по занесености нема равне у историји наше књижевности.

На ово уверење Кремијеово и Лазаревићево и многих других познатијих и мање познатих аутора — да је критика, у суштини, стваралачки акт — треба данас, чини ми се, често подсећати. Иако формулисано пре неколико деценија, у једној клими друкчијој од савремене, у времену ближем Бергсону и Крочеу, оно је и те како актуелно. Данашња критика прихвата с много више поверења тековине и инструменте рационалног научног духа него што је то радила она јучерашња, која се одушевљавала интуитивним откривањем лепоте.

Али, без обзира на то, и данашњи критичар, ако је аутентичан, не може да игнорише постојање нечега што се зове интуиција, доживљај, способност за идентификацију с делом, која се не да научити, већ само усавршавати помоћу различитих метода. Нас, уосталом, највише интересује, па и узбуђује у једном критичком тексту оно што је субјективно, што је израз једног надахнутог и дубљег посматрања и доживљавања. У сваком случају, критичар се разликује од романсијера или песника по томе што мора у свакој прилици да буде свестан постојања читавог низа чинилаца из домена науке, филозофије и уметности. Постојали су велики стваоаоци који нису били велики зналци. Али можемо ли замислити великог критичара који не познаје тековине научног, филозофског и уметничког духа? Критика је, дакле, више знање, више ученост и метод него што је то лирика; у том смислу што ју је немогуће писати без познавања огромног броја чинилаца које лиричар може да зна али и не мора. Мада не смемо претеривати, као што је то радио Бранко Лазаревић кад је велике критичаре стављао у исти ред с највећим стваоаоцима светске књижевности, има доста разлога да тврдимо да је она стваралачка активност, чија мера имагинативне слободе и размаха није апсолутна, али чији су многи квалитети веома блиски квалитетима неких других врста књижевног жанра. Ту пре свега мислим на спонтаност, на дар за упознавање суштинских ствари, урођени смисао за откривање значења која свакидашње навике и општеусвојене истине просто замрачују.

Једноставно речено, и критичари су писци. Нису у питању, према томе, две конкурентске породице, чији су међусобни односи затровани неповерењем, већ једна широка породица чији су припадници, сваки у својој ужој области, прожети заједничким веровањима. То је она мисао коју је изразио један чувени структуралист кад је, отприлике, рекао да и критичари и такозвани стваоаоци делују у истом домену — домену речи, писања; да је погрешно у критичарима видети инфериорне посреднике и популаризаторе. Критика се управо брани оним што је инвентивно, субјективно, надахнуто и истраживачко у њој, свим оним што је израз индивидуалног стваралачког бића њених представника, од изазова и насртаја комерцијализованог журнализма (којим се може и манипулисати), од захтева који хоће да је претворе у безлично расправљање, методолошко цепидлачење, или у пропагирање схватања туђих литератури. Одувек привлачена духом научне објективности и егзактности, она је успевала, када је била права, да достигнућа науке која у датом тренутку највише говоре о човеку стави у службу своје појединачне, стваралачке, духовне акције. Критика — то је буђење и бујање сила које неки текст покреће у правцу непредвидљивом и често чудесном.

Неки критичари, који не верују у могућност објективног заснивања суда, плахо реагују пред начелима модерног сцијентизма. Они истичу само оно што је у критичком чину спонтано, интуитивно, несводљиво на интелектуални приступ делу. Вероватно они претерано наглашавају аутономни положај критике према науци, али је чињеница да је критика данас опасно угрожена — не научним достигнућима, већ менталитетом такозваног методолошког тероризма, како је добро названо једно прилично раширено веровање да се применом готових формула и поступака, преузетих из психоанализе, лингвистике или социологије, могу лако осветлити дубине дела. Тај методолошки тероризам, за који Жан Старобински вели да је огртач некултуре и скривања незнања, пред којим ништа: ни људи, ни књиге, ни културе, ни језици немају право сакрити своју тајну, долази до изражаја у многим чланцима на начин који показује да његови носиоци сматрају изворну литературу само као илустративни материјал, мање или више погодан, за развијање извесних унапред постављених теза.

Критичко стварање проистиче из тихог и самотног сусрета двеју свести, два света, и у тој атмосфери, помало тамној и лелујавој, где се доживљаји буде и ковитлају, нема места ни за какву разметљивост. Цела наша духовна атмосфера у овом часу, баш кад је критика у питању, као да нас упућује на трагање за стваралачким решењима и изразима у области критичког односа према литератури, трагање које треба да утиче на брже формирање целовитих критичарских личности. Сада имамо много критичких техника, метода, инструмената и приступа, али колико је заиста добрих критичара — стваралаца, оних писаца чија се реч о делима можда не следи — што је са гледишта креативног схватања критике мање важно — већ памти и прима као јасан индивидуални став, као снажан доживљај, обухватни и продорни поглед? Такве личности постоје, али њихов број је мали.

Сви нови захтеви и изазови, без обзира с које стране долазили, не могу да избришу неке од старих врлина: храброст, чврстину, ентузијазам и непопустљивост. Критика је стваралачки акт чија је сврха да одушевљено трага за вредностима, некад видљивим а некад скривеним, да их тумачи и брани; вредностима за које се можемо надати да ће надживети време у којем су створене.

(Сва три реферата штампана су по стенографским белешкама Милоша Бајића.)

ДУШАН МАТИЋ И ГУСТАВ КРКЛЕЦ У ЖИВОМ РАЗГОВОРУ НА ОКТОБАРСКОМ СУСРЕТУ ПИСАЦА

Ристо Ђ. Јачев

Дошљаци

У плачним њивама крилцима полеће
тамна роса
Ветар ко бео метеж завија и лудо коси

Мрачне избегличке душе. Овде под
настрешницом шуме
Јутро хладну сен збра бол уочи бесне
олује.

На повратку, под врелом маглом на
плавој свили
Прогнати нађоше труло момачко тело —

Мртве очи загледане ка жалосној вили
Тамо где захуктало искри сунце бело.

Моћна природо, тамна сам јасика
воденских села
Муње, неповрату мој — немоћи

Медеме сам пио из звезданих башта
шумских јагода
Онамо где данас моја луда небесна
птица шета зачуђено.

Али покрај нежнога камена цвета
Додирну ме мртво време усред орошена
чела

Та у срцу ми подземни ветар зави мрежу
Та коби ли усред гробља где је мама села

Са ужасним болом лечена од анђела
белих.

ПОВРАТКА НЕМА

Повратка нема, и даље гореће угари
изнад мутне реке
Кроз птичје око дивљина мрка и неколка
цвета
На опаљеном лику млечна суза из проклета
века
И опет радоваће се месец ако молиш
мајко света.
Повратка нема, и даље гореће угари
изнад мутне реке.

Мајко моја, чија је ова раскаћена
проклета Димна Гора
Што има црвену душу, што блешти ко
моја далека звезда
Што се љуља ко ноћни чамац усред
глувог небесног мора
Што болује са прогнатим птићима из
срушених гнезда.
Мајко моја, чија је ова раскаћена
проклета Димна Гора.

Стара, и душа моја у пешчаној звонари
ће се сакрити
У глуво доба, у подземна гробља, у
кристалној плавој води
Далеко, најдража, болно са летњим
смиљем она ће спавати
И као језив дан путевима ће тихо да
броди.
Стара, и душа моја у пешчаној звонари
ће се сакрити.

Повратка нема, и даље гореће угари
изнад мутне реке
Кроз птичје око дивљина мрка и неколка
цвета
На опаљеном лику млечна суза из
унаказана века
И опет смејаће се месец ако молиш мајко
света.
Повратка нема, и даље гореће угари
изнад мрачне реке.

У МЕКИМ ВОДАМА

У меким водама смешка се мртво дете
ко ружу стихија га носи
овоме детету ветар зао сан плете
кристалном плавом небесном росом.

Изнад воде мрак пада као црн камен
у устима му стоји крвава ружа
и читав простор заигра у густ пламен
када болно ка брегу руку пружа.

Крај вода стоји жена као плав цвет
са црним лименим фењером, са сликом
дечијом
и док рида мрки пас завија у свет.

Капела сања изгледа чиста
док пут заокреће ко птица
мислећи на нова незнана лица.

ОНАМО ЈЕ КАЈМАКЧАЛАН

До мене досеже глас лептира из голих
шума
стрељаног тамним оружјем изнад златних
равница.
Испод мене сањају болесна исушена
језера —
изнемогло сунце што безвољно завија

над мртвим војницима, над мртвим данима.
Досежу узвици разбацаних облака
путеви завршени у непролазним купинама
пљуснута камена крв, плач хладне
месечине.

Леле, досежу харфе зимзеленог лишћа
корак звезде, остаци задављених бура
шапат кости затворених у снежној зими.

Моја претешка туго, кроз мене мрачно
копа
врео пламен рањене дечије душе
писак добрих нерођених поколења.

(Препевала Тамара Арсовска)

ВЕЛИКИ РАБЉАНИН МАРКО ДОМИНИС

Триста педесет година од смрти нашег научника

У ИСТОРИЈИ наших народа, наших наука и наше филозофије велики Рабљанин Марко Доминис несумњиво је једна од најузвишенијих прометејских појава модерне историје света, али једна од оних које су још увек одсутне у свести и света и наших народа, на општу штету.

Узалуд је генерација знаменитих оснивача Југославенске академије знаности и умјетности, на челу са Фрањом Рачким, својим публикацијама о Доминису много учинила да његова мисао, личност, дело и херојски подвиг добију свој прави и пуни значај за развој нашега доба, света и човека. Али изгледа да се за то морало и време причекати.

Међутим, чини се да је време данашње крајње нужде за миром у свету и данашње време наше револуције, која се као права претходница залаже у првим редовима борбе за мир, било и време да се поводом четиристогодишњице Доминисова рођења 1960. године укаже на суштину и значај његовог идејног и животног подвига управо за светски мир, напредак и слободу народа и људи. Тако се у наставку мојих већ давнашњих бављења историјом научне и филозофске мисли наших народа нашао 1960. године мој чланак управо о таквом Доминису у „Борби" и монографска студија „Физичар утопист Марко Доминис" у публикацијама Српске академије наука, као што се нашла и моја предавања по позиву на Сорбони у Паризу.

У њима сам пошао од резултата испитивања Југославенске академије и у њима нарочито од опаске Фрање Рачког да је Доминис у својој многотомној „Републици", због које је био прогоњен и осуђен као јеретик, замислио реформу цркве, друштва и света према древној и у Доминисово време још увек живој југословенској задрузи.

А у текстовима Доминисовим није у ствари било тешко препознати заиста прерано Доминисово пионирско рудиментарно коришћење елемената данашње аналошке методе и методе моделовања, непознате у време Фрање Рачког, а у основама данашње научно-техничке револуције.

Аналогијом према моделу братског самоуправљања задружне, односно општинске заједнице, Доминис је критички чистио своју „Републику" од свих угњетачких противуречности које су водиле непрекидним сукобима и ратовима, и указивао на људску оправданост и могућност, као и рационалну и друштвену нужност њеног преображаја задружним самоуправним братством свих цркава, народа и људи у свет мира, напретка, слободе и среће.

Теже је било доћи до принципијелне потврђености Доминисове употребе ове методе и у делима из физике. Изгледа да је то било тим теже што се већ вековима на томе пољу оштро сукобљавају две струје у науци, једна која почиње са Њутоном и наставља Гетеом све до многих данашњих физичара и историчара физике који се само диве Доминису како је тачно сагледао суштину и дао верну слику самог настајања дуге, а друга струја није престајала и не престаје да Доминису мање или више све пориче и чуди се самоме Њутону и првој струји, кад се зна да Доминис није располагао ни експерименталним, ни мерним одредбама, ни другим математичким средствима коіа су била нужна за то откриће, а која ће се тек после Доминиса створити од Галилеја, преко Кеплера и Декарта, до самог Њутона, који ће у науци коначно математички одредити и дефинисати појаву дуге.

И овде су тачни истакнути аргументи Доминисових противника, тачне су њихове примедбе да су сама Доминисова образлагања мутна, недоречена и недовољна, али је свакако нетачан њихов закључак да није Доминис него Њутон објаснио појаву дуге и нетачно њихово упорно и већ широко у уџбеницима физике у свету и код нас одомаћено тврђење да је сâм Њутн ово откриће начинио.

Међутим, и простом здравом разуму би било јасно да, ако се Њутону приписује ово откриће, онда му се са тим приписује и то да он најбоље зна да ли је он то открио или није, а он се диви Доминису за ово откриће.

Али не каже, међутим, ни Њутон, нити ниједан од бројних научних ауторитета који и данас само прихватају његово дивљење, којим путем је Доминис дошао до свога открића, јер га вероватно нико није ни видео, па чак можда није ни могао видети са његове сасвим преране и парадоксалне новости.

А Доминис је ипак неким путем морао до овога открића доћи. Али којим?

Морао сам у припреми монографске студије за Доминисов јубилеј 1960. загрнути рукаве и проучити темељно његове текстове, аргументе и цртеже. Олакшица ми је била у томе што бејах већ утврдио да је он на пољу друштвених проблема оригинално користио један од рудиментарних облика методе модела и аналошког закључивања, па сам могао претпостављати да се могао сличном методом послужити и на пољу природних појава и њихових проблема у природним наукама којима се бавио.

И заиста смо брзо увидели да је он и ту, како у решавању проблема дуге, тако и проблема плиме и осеке, употребио у основи исту методу аналошког закључивања и моделовања као и у проблему коренитог преокрета друштва.

Тако, на пример, пратио је он у једној стакленој кугли сва кретања и преламања светлости, која образују дугу, по аналогији претпоставио да се исто збива и у округлим капима кише, и, исцртавајући, пренео на њих то што је у својоі кугли гледао да се са сунчаним зрацима збива док образују своју дугу, те добио верну слику, модел саме суштине процеса преображаја снопа сунчане светлости у дугу, те појаву дуге у природи објаснио непосредно чињенички, аналошки и моделом суштине самог појавног процеса, моделом који се, уз мерне и математичке одредбе откривене од Галилеја преко Декарта до Њутона, преноси скоро исти и данас у свим уџбеницима физике и свим енциклопедијским речницима.

Сасвим слично је поступио Доминис и у своме такође тачном објашњењу плиме и осеке.

А ово је пружало и принципијелну потврђеност томе да је Доминис употребио ову методу, рудиментарно и у њеној основи и заметку, такође и у своме решавању друштвеног проблема светскога мира, напретка и слободе.

То је такође објашњавало и потврђивало необјашњено мишљење Њутона, Гетеа и њихових сумишљеника, и требало да разувери њихове и Доминисове противнике од њихове предрасуде да су једино мерне и математичке одредбе могле бити пут открићу суштине појаве дуге и да је његов аутор морао бити Њутон а не Доминис, упркос Њутону који је, напротив, сматрао да је то Доминис.

То је у основи целине Доминисова дела како на пољу друштвених тако и самих природних појава и наука показивало јединство његове нове рудиментарне методе аналогије и модела, и допуштало да се сагледа и историјски, критички, гнозеолошки и епистемолошки представи у својој чудесној оригиналности појава, мисао, дело и личност Марка Доминиса целовито.

То је оно што смо ми и покушали да учинимо у своме већ поменутом сажетом монографском студијском огледу о физичару и утописту Марку Доминису 1960. године.

Међутим, док је од тога времена овај наш оглед на књижевном пољу могао доживети известан одзив у чувеној драми „Херетик", дотле је на пољу природних и друштвених наука морао причекати ову јубиларну 1974. годину, тристапедесете годишњице Доминисове смрти под истрагом Инквизиције и спаљивања његова леша са свим његовим делима на Цветном тргу у Риму, на којем је две деценије пре њега спаљен и Бордано Бруно, да се макар и пригодно наставе проучавања Доминиса и да се у њима, можда зато пређутно јер дискретно, јаве како неки позитивни тако и негативни одзиви на битне тезе мога студијског огледа.

Заслуга је Скупштине општине Раба и Завода за повјест природних, математичких и медицинских знаности Југославенске академије знаности и умјетности што је сазван веома успели симпозијум посвећен великоме Рабљанину Марку Доминису, који је одржан на Рабу 26. и 27. септембра, на којем је учествовало са својим рефератима једанаест научних радника.

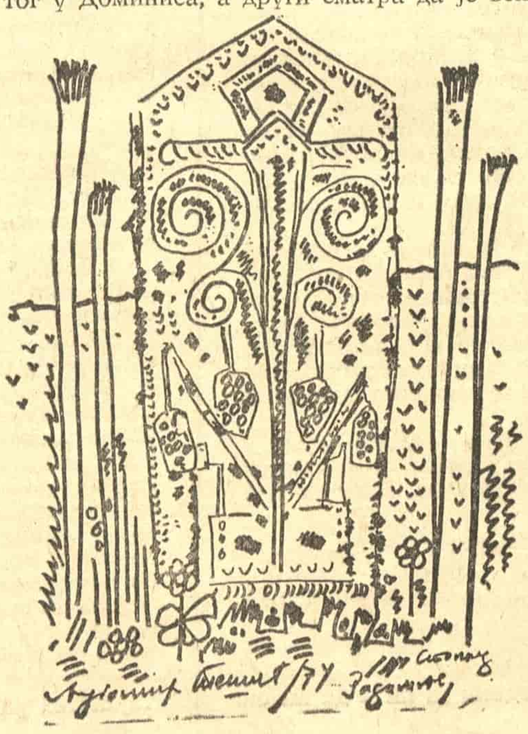
Три реферата, Жарка Дадића, Марије Вајс и Винка Велнића, обрадила су уводну и општу тему о школској, културној и научноі прошлости острва Раба и пружила речиту слику школске, културне и посебно здравствене прошлости Раба. За саму научну прошлост Раба трећи реферат је пружио нешто више података.

Од девет реферата, који су посвећени самом Марку Доминису, сасвим природно се сваки сврстао у једну од оне две струје које су од Њутона наовамо настале и остале и данас једна према другој. И пет прочитаних реферата је за познаваоца овога стања у науци и историји наука очигледно било на једној, а четири на другој страни.

Тако Жарко Дадић са свога гледишта историчара математичких наука није налазио у питањима плиме и осеке ничега новог у Доминиса чега већ не би било у његовог претходника физичара Задранина Хризогона.

А Здравко Фај у појмовима геометријске оптике и Владимир Дугачки у проблемима вида такође не налази ничег особитог у Доминиса, а други сматра да је већ похвално и то што је био на нивоу савремене науке.

МАРКО ДОМИНИС



Сасвим слично и Вјекослав Бајсић сматра да се у својим научним и филозофским погледима Марко Доминис по правилу креће на пољу сколастике свога времена и само у понечем стиже до прага модерне науке и филозофије.

Најзад, веома занимљиво је Људевит Барић попут Хондла примећивао да се у текстовима Доминисова објашњења дуге говори о преламању светлосних зракова који образују унутрашњи део дуге али да се ништа не каже о спољашњем, те би следило да Доминисова објашњења ипак никако и нема.

То је, дакле, и у нашоі науци она линија противника Доминисових открића и противника супротног Њутоновог мишљења.

А сама Њутонова линија оних који се диве прераности и проницљивости Доминисових открића почела је на симпозијуму блиставим рефератом Николе Чубранића о Доминисовом одређивању облика Земље, који је у стопу и са очигледношћу Доминиса пратио у његовим аналошким закључивањима све до самог модела Земљина облика.

Математичар и истакнути историчар математичких наука, Ернест Стипанић је указао на то да Доминис и при самом свом коришћењу математичких средстава уноси у њих и модерни хипотетичко-дедуктивни поступак, који представља такође један од важних момената и саставних делова аналошких закључивања и моделовања.

Филозоф и теоретичар сазнања Фрањо Зенко је пак показао како Доминис у својим списима отклања уједно недостатке непосредног чулног сазнања и поімовног, рационалног сазнања, спајајући и узајамно допуњујући ова два сазнања у својим аналошким закључивањима и моделима.

Најзад, ми смо у своме реферату скренули пажњу на то да се у развоју наука код нас implicite са науком развија од Ренесанса и Георгија Драгишића преко Хризогона и Петрића и сама историја наука тиме што сваки од њих прилази решавању скоро сваког крупнијег проблема историјски, тражећи да дефинише и формулише његову актуелну поставку самом и што потпунијом и сажето формулисаном историјом његовог дотадањег развитка. Тако се дешава и то, на пример, да историју решавања проблема плиме и осеке настављају у својим написима сукцесивно управо наши аутори један за другим, Хризогоно, Петрић и Доминис, док последњи не дође и до формулације његова решења.

Разуме се, дакле, да су под овим и оваквим идејним условима одвијања рада нашег веома интересантног симпозијума о Доминису већ у оним кратким питањима и одговорима после сваког реферата врцале оне уздржане варнице духа и сукоба, које су обећавале бурну и плодну генералну дебату на крају.

И веома плодна и јесте била, јер је морало бити подробно расмотрено све, и ово, и оно што смо на почетку изнели.

Али бурна није била, захваљујући општем жарком научном интересу за сâм предмет и вештом руковођењу тадањег радног председништва на челу са проф. Ернестом Стипанићем.

А учествовала је у постављању питања и дебати и сама публика интелектуалног Раба, која беше испунила салу симпозијума до последњег места.

Због саме тежине и новости научних проблема и велике разлике у почетним мишљењима дебата је морала бити дуга и веома подробна, али на опште задовољство тако ретко плодна да је могла донети и заједнички општи закључак, који је формулисан од професора Фрање Зенка и Вјекослава Бајсића, наиме да се може Марко Доминис тумачити и у смислу његовог назирања и рудиментарних коришћења модерних метода као што су аналошка метода и метода моделовања.

А с обзиром да је овај симпозијум био посвећен Доминисовом раду на пољу природних наука, изражено је опште мишљење да би требало до краја ове јубиларне године да Југославенска академија и њен Институт сазову и симпозијум који ће бити посвећен проучавању не мање значајног рада, дела и значаја великог Рабљанина Марка Доминиса на пољу друштвених појава и наука. Тиме бисмо са Доминисом учинили свакако и даље кораке у расветљавању и обогаћивању не само научног, већ и револуционарног наслеђа не само хрватског и наших народа, већ и читавог човечанства које се налази данас у нарочито насушно нужној борби за мир, напредак и слободу народа и људи.

Др Душан Недељковић

Бранислав Л. Лазаревић

Победник под дрветом

Рекох белом ветру
нека се
претвори

у дрво
зелено!

И би тако! Дрво
прими ме
и спасе

од паса
хајкача!

Безбедан у њему
ставих
огледалце

на длан
да сутрашњи

дан видим, и видех:
пси се љуто
кољу

због мога
нестанка!

И дан окончања
огледалце
мени

отвара:
под дрво

зелено долази
победник, пас
задњи

уморно
да скапље!

ДА СЕБЕ РАЗГРЕШИМ

Усред белог храста
ставих
звезду

пчелу

да гори. (У храсту
пауци су плели паучину црну
небо да завреже).

А кад се удаљих: горело је стабло
уз праскање муња
плаво-
змијо-
ликих,

док жене уз пут ми
простираху
платно

бело (да се бежећ по белом разгрешим
што храст ватром убих
да спасем небеса).

ЖЕНЕ ОКАЈАВАЈУ

Небо разбијено-разваљено после похаре
хајдука,

спремни су зидари
да озидају.

А чивитне рибе из Мораве свуноћ искачу
и прате

мртве жене, које
на рукама држе

своје главе, плачућ под библијским
цвећем небеса (то оне

грехове хајдука
својих окајавају)!

ЛИНЧ

Камењем га свуноћ убијаху слепи
отац мој,
кћер и син,

брат, сестра
и мајка

и сав град у мраку да мене одбране!

Сад је дан и крвав барјак је над градом!
Отац, брат
и мајка,

кћер и син
и град мој

певају још слепи! Још не виде да ја
под бедемом
града

држим
своју главу

смрскану и стрепим: да не згасне барјак
јер само
још он је

моје
осмишљење!

Вук Милатовић

Жена

Увек на извору врелином нагости захвата воду
Гасећи исполина који ће да је плоди.

О правди изворској не сме да говори гласно
Јер ће остати без лица, без мира у ложници.

На груди привија дволичњаке како би могла
Без прекора да се пропиње страстима
Како би тајно силазили у ноћ да светлошћу
Испира тело.

Незаштићена се предаје протицању
Топлином пустињу расцветава.

Бедрима покреће слепоћу страсти
Горко усхићење воље, дивљину призива
Снагом умирења да би могла у пропњу да
умукне.

Снага копни у задовољству
У невољи заробљеној плодом море страстима
досеже.

Када затрудни на извору заштићена слободом
Бескрајем изгубљености брани своју прошлост.

О, водо скитничка, што се будношћу губиш
у беседи тела
Занос је нада којом јутро копни
У ништавилу
Како би могла да се свлачиш међу
развалинама
И незаштићена упијаш стид нагонима
здружен.

ПОРОДИЉА

Копни
Чувајући судбину жаришћем наде.

Ко ће да докрајчи мржњу семена
Прикривајући се у жени која лежи међу
звездама?

Обљубљена увећава видик недрима разапет
И стид загрће да би у немом цвету
Топли дах сачувала.

Предео страсти је отворен
И неискупив док смишља одбрану.

Њена нагост је извор у којем кључа
материнство
— разлог лепоте и пропадања.

Недостижно пролеће дотиче раздирањем
И млеком задаја свет.

У њеном трбуху пламен чеону кост разгорева
Како би патњом обљубљена
Могла лежати међу звездама.

С топлином зачиње да би студен дозвала
Ганутим бескрајем — тамом отворила дан.

Зри у својој видовитости као муња
Чији цвет памте и проносе тврђавом живота.

ДОЈИЉА

Да би сјатила свет и увек била на помолу
Још у корену расправља о победи.

Због ње је материнство у плоду поражено
И простор остао без краја.

Открива погубност творца
Туђином жестоког млека га осмишљава.

Разгони видљивост, окриљем наде припрема
Одбрану протичући бистрином
И у дубини срца расцветава.

Млеко се одзива младошћу
Ватром испира језике задојене пропадањем.

Ко ће сном твојим да ме пробуди
Повратком да затре опомене.

Наше утврде ћемо задојити снагом сиромаха
Зауставити дан у свитању ради твојег млека.

ЕРОТИКА I

Видео сам јахаче како копитама зажижу
Јасноћу
мушкост разлажу у ложници
Претварајући нагост у жестину без повратка.

У худом напору нико не уме да се разабере
Нити расуло да заустави бескрајем умирања
Док јутро врхунцем стида
витештво страсти
Објашњава.

Окупљени нагонима у пороке улазимо
Ради трајности:

Побеђујемо правду затегнуту слепилом
страсти
Чекамо да безакоње спласне пространством.

У телу жене је почетак оних
Што сунчевом ватром разгоне сумњу
и пропадање.

ЕРОТИКА II

Бедра претворена у птицу
И тела скупљена у цвет

Јасном лепотом опирања
Додирују чистоту понижене истине:

И мисао остаје нага у постиђеној васиони!

Као да речи вребају наборе смрти
И тмином нагона

Слабости прогони дан затворене срцем.
Оскудна је снага која разара истину
Незаштићене ведрине — стрепњу нагости!

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

КЛУБ КЊИЖЕВНИКА

Владимир Стојчин

СИЛАЗИМО степеништем у Клуб књижевника. Пре него што смо ушли у салу, Сања застане, задигне сукњу и поправља хула-хопке. Редитељ пукне језиком. Деса га пљесне малом шаком по глави одозго, како је наилазила са степеника. Он се ухвати за главу, као дете.

Спуштамо леђа у зелене плишане столице у углу средње сале. Редитељ, Деса, примабалерина и ја. Седимо око стола набодени као шибице, нагваждамо о догађају у позоришту.

Редитељ наручује вечеру за Десу.

Стиже и наш пријатељ Поп-Ценић. Ни он није сачекао крај представе. Долазе генерал и генералица, са њима је и Јовановић. Сви устајемо, спајамо два стола. Јовановић је сео на Сањин жакет, Сања врисне. Јовановић бело зури у Сању, она држи отворена уста, како је вриснула, двапут упре руком према Јовановићевој задњици. Јовановић се споро и сумњичаво нагиње, тек сад види да је сео на Сањине крпе, лагано се подиже, узима са два прста њен жакет, погледа га, спусти жакет Сањи у крило. Ради све то ћутке.

У клупском подруму је топло. Сада је са нама још један филмски редитељ — „редитељ број два". Зове се Дакоста Петар. „Редитељ број два" илити Дакоста Петар, живи више у Риму него у Београду. Каже да у Риму може да се ради, у Београду ће снимити један филм са железничке станице и одмах после тога бежи назад у Рим.

Келнер доноси Десину вечеру.

Редитељ каже келнеру да мало избрише сто.

— Одмах, гос'н Телебаковић — прискаче келнер, већ се сагиње и маше белим салветом.

И даље распредамо о догађају у позоришту. Редитељ завлачи руку у џеп и извлачи кутију цигарета, као да још једном извлачи читаву представу коју смо вечерас гледали. Имамо сјајна бесмислена тумачења, као: глумице су се потукле због намештаљке са улогама, због некаквог аутомобила који се слупао и обе су биле у њему, због нечег што се главној глумици догађало у детињству. Пре представе глумице су се свађале у гардероби, оне се мрзе годинама, глумица на коју је пао практикабл још је добро прошла. Поп-Ценић држи банку. То је његов ресор.

Редитељ кашље. Телебаковићима су нестале неке ствари из куће, они су бацили кривицу на Поп-Ценића.

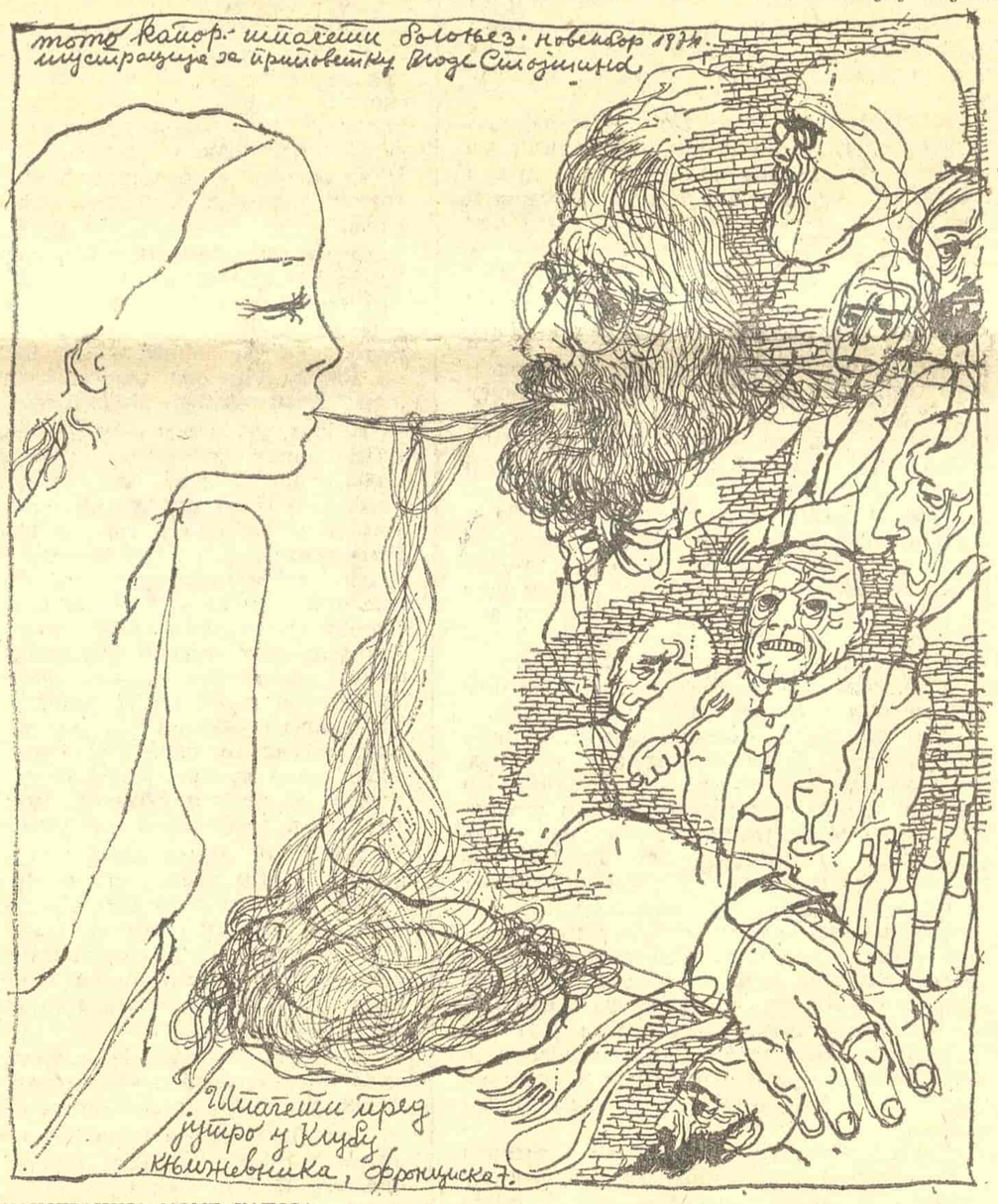
Сваког дана су причали о томе, и пред њим, али када је он био ту само су правили алузије, а онда су одједном престали да причају о крађи, само је редитељ и даље говорио како не воли Поп-Ценића.

Поп сада објашњава несрећну прошлост глумице која је гурнула практикабл.

Коста Телебаковић се успротиви:

— И добро, шта је то, кад људи имају несрећно детињство, ви их заволите? Желите да им надокнадите то што нису имали? Јако сумњива ствар...

Док Телебаковић говори, померајући се напред у наслоњачи, Сања Јагодић је најпре весела, онда пажљива и озбиљна, лице јој се у једном часу умири, међутим, на концу, она има фацу буновне болничарке којој редовно звоне у ране јутарње сате, зову је из собе у дну ходника.



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

— Човек после покаже живо интересовање — уклопи се „редитељ број два".

Генерал слеже раменима.

Телебаковић погледа Дакосту одозго, онда диже главу да нам саопшти још и ово: он воли људе, али не схвата несрећнике. Као, осећање несреће води у бизарност. Рецимо: мале болничарке посматрају како умиру болесници; када стотине болесника умре на њиховим рукама, оне се свлаче где стигну јер им близина смрти обезвреди гомилу малих топлих ствари у животу. На крају крајева, на исти начин жене свлачи брза вожња, тако се жене свлаче у позоришним гардеробама... То ће такође да се види у његовом следећем филму.

Поп-Ценић зија у Телебаковића док говори о гардеробама. Поп је иначе спокојно чељаде, тек понекад му дуне у главу како баш он мора да направи страшне ствари у позоришту, но то га не држи дуго. Одржи мени, поред уличног киоска, говор о томе и онда одемо да се картамо. Поп је симпатична накарада чију каријеру на даскама спутава боксерски нос. За десет година служиће на подсмех дечацима у суседству.

Деса подиже виљушку и ставља један залогај мужу у уста. Он одмахује руком, ипак прогута залогај, онда климне главом, као добро је, овде се баш добро кува. Прогута још два комадића меса.

Деса парчетом хлеба шармантно избрише тањир...

Вечерас у Клубу све је по старом.

Сања седи уза зид, испод велике уљане слике. Слика је поцрнела од кафанског дима.

Телебаковић завршава своју редитељску тираду напомињући како је бедан репертоар у београдским позориштима и како није боље ни са филмом. Уредник га пита да ли би се бавио неким другим послом. Телебаковић има запањено лице и уредник се вади: није тако мислио, њега занима да ли би Телебаковић, у животу, радио још неки посао.

Затим уредник настоји да промени тему. Прича како је у овој згради био коњички клуб краљевине Србије. Са коњушницом, у дворишту, лево. Уредник помиње чак и датуме, до 12. октобра 1908. Клуб је био у овој кући, 1908. преселио се у данашњи „Михајловац". Гости то и не знају. У дворишту, уза зид, према Доситејевој, било је седамнаест боксова за коње.

Лепо! По плафону кафане у којој смо сада шездесет година раније лупала су коњска копита.

— Ти обавезно идеш у недељу са мном на хиподром — подсећа ме генерал.

Климам главом. Генерал је сјајна особа. Њега сам придобио.

Долази келнер и скупља тањире. Редитељ похвали кухињу. Онда диже руку, пукне прстима — литар вина!

— Док има има — каже Телебаковић Деси.

„Редитељ број два" разговара са Јагодићком. Она му прича како је купила своје прве балетанке.

Договарамо се куда ћемо на летовање. „Редитељ број два" каже како ће он и ове године да летује у Ровињу. Он ће и овог лета да се сунча на Светој Катарини, веслаће до бесвести, на мору му је добро јер не мисли ни на шта, не мора да се мучи са стварима које га прогоне у Риму и Београду.

Сви ће они у Ровињ. А ја? Обећао сам Љиљани да ћу да је водим у Херцег Нови, а Сањи да ћу са њом у Ровињ. Читав јуни ми је у знаку те недоумице. Да ми је да могу да прескочим неке дане, да одвучем кофере на Сурчински аеродром, уђем у авион, виа Ландон!

Сања објашњава: прошлог августа на мору било јој је досадно. Сања, не нарочито дискретно, напомиње да више не може да живи сама. Њој је свеједно да ли ће вечерас да оде са мном, са глумцем или било са ким. У њеној души је вечерас читав мали ужас, престрашена је од самоће, од тога што ће се вратити у своју собу и никога неће бити са њом у тој пустоши. Дама дели бројеве за своју минцу као кључеве од кабине у парном купатилу. Балерина је пред зору одвукла глумца, касније ми је објашњавала да су до јутра шетали по Савском пристаништу и да јој је Поп-Ценић причао о својој мајци која живи негде у околини Смедерева. Изгледа да су њих двоје те ноћи спавали на железничкој станици. „Спавао сам ја у баракама, што не бих могао на железничкој станици", замишљам како јој размахујући штаповима од руку рецитује глумац, но он не личи на то са бараком.

Можда ја ту нешто погрешно видим, као што је Телебаковић неправедно оптужио Попа за украдене ствари.

Сања опет наваљује на мене, опет сам ја на удару. На четрнаест начина ставља ми до знања: ако се она и ја удружимо, ја ћу да имам користи од тога. Сања при том има израз лица достојан доњег дела кревета. Прича ми како би волела да има велику кућу па да у њу долази пуно света. (Очигледно мисли да она и ја имамо ту велику кућу).

Климам главом Сањи Јагодић да јој покажем како је пажљиво слушам, али преда мном је Љиљка. Волео бих да је сада ту, да прича своје лагарије, макар се ја нервирао због немогућих измишљотина или због њеног накарадног одевања. Купио сам Љиљани беле кожне рукавице. Не знам шта ми би да јој у априлу купујем рукавице, но, ту глупост сам учинио и она их је увече носила. Никако нисам могао да јој објасним да је то комично. Мене је било срамота због тих рукавица када смо се појављивали у Клубу, међутим, Љиљана је мирно, као паунница, седела за столом, још је за инат подизала руке и гурала кутију цигарета напред-назад по чаршаву. Свеједно бих волео да је сада овде, макар и са белим рукавицама. Љиљани нисам ништа говорио о могућности да отпутујем у Лондон или Каиро. Понекад сам се осећао кривим што крријем планове од ње, ко страховао сам да би она то погрешно разумела. Питала би: где је она у томе, где смо нас двоје ако ја идем. Могла би да направи богзна какав коментар, можда чак и да ме поколеба. Сада је важно да добијем писаћи сто и телефон изнад Темзе.

Одабрао сам лош тренутак да о томе поново разговарам са уредником. Баш смо имали некакву гужву са Шиљином репортажом.

Генерал ме пита што нисам довео Љиљану у Клуб, каже да је чуо како Љиљана не носи доњи веш и да то сигурно изгледа комично.

Ја сам то испричао Попо-Ценићу, а он, магаретина прича даље.

— Напустила ме. Немам више везе са њом — кажем да прекратим непријатну дискусију.

Кафански дим ми штипа очи. Сасвим млад келнер, који је нов у Клубу, пење се на сто и поправља вентилатор.

Не волим седељке у Клубу, заправо не подносим особе које за ниским столовима причају увек исте приче.

Сања одлази до шанка да се поздрави са две колегинице које су управо сишле степеништем. Сања подиже руку, очигледно објашњава за ону флашу у кухињи.

Редитељ и Деса ме питају зашто не волим Јагодићку.

Слежем раменима. Деса такође слегне раменима, а и редитељ. Смејемо се све троје.

— Ти ћеш далеко да догураш у животу — зевајући додаје Телебаковић.

Генерал се нагиње према мени и мрмља:

— Ти и ја смо слични.

— Ристићу, ти треба да уђеш у неко позориште — каже ми Телебаковић, — тако је најбрже. Уђеш у позориште, будеш некакав шеф, шраф, кренеш да туцаш глумце у главу... Они су, само да би те се отарасили, у стању да те гурну директно у амбасадоре. Ти и не знаш шта су глумци...

Редитељу се спава. Имам утисак: како дан одмиче, како Залазимо у ноћ, он је све старији. Кад људи његових година то може да се види на лицу.

Сања се враћа. Седа на наслон моје наслоњаче. Узела је да ме тестира, некакав фројдовски кич-тест. Треба да замислим шуму и да јој опишем како сам замислио. Онда, како видим зид у шуми. Да опишем врата на зиду у шуми. Умало се нисмо посвађали око тога како видим кључ од тих врата. Сметало јој је што сам рекао да је кључ сасвим обичан, али да отвара врата од моје куће, од неке мансарде у којој станују две студенткиње, чак и улаз у некакву дугу фискултурну дворану.

Пренем се.

— ... Појела га помрчина — каже редитељ.

Та реченица, коју сам чуо крајичком уха, привлачи моју пажњу, али више не могу да повежем о чему је реч.

„Појела га помрчина", „појела га помрчина"... Никада нећу заборавити разговор мог оца и адвоката Дуде Бошковића иза библиотеке, испод тешког зеленог кестена. Адвокат је причао мом оцу како је неку особу „појела помрчина". Онда је Дуда Бошковић моме оцу показивао мали црни револвер. Дуда Бошковић је имао зализану косу, звали су га „дрвени адвокат". Не знам зашто. То што је Дуда Бошковић рекао како је неког појела помрчина уселило се у моје детиње море. Био је рат, боловао сам од маларије читаве три године, маларију сам прележао, рат је прошао, али то да неког прождире помрчина остало је да ме притиска. Чини ми се да ми ни данас није до краја јасно како неког може да поједе помрчина. Пре двадесет година та реченица је имала више тајанства у себи, дуго ме је мучила, и сад, за један тренутак имам исти осећај као у те ратне дане када сам боловао. Комадић некадашњег доживљаја се понавља, чујем реченицу као да смо иза библиотеке и њу није изрекао Телебаковић већ адвокат Дуда Бошковић. Затим се осећај тајанства расплињава у кафанском диму.

ПОРТРЕТ

У СЛУХУ ДВАЈУ ЈЕЗИКА

Увод у књижевно стваралаштво Славка Алмажана *

КЊИЖЕВНА реч на румунском језику у Војводини, у ужем смислу речи — остављајући по страни раније етапе, укључујући и међуратну, које су нам оставиле у наслеђе понајвише идеолошко-естетски баласт — траје, непрекидно, већ три деценије. Славко Алмажан је (рођен 1940. године), у неку руку, њен вршњак, а свакако једно од њених врло виталних и напредних чеда. Са четири издате збирке песама (од којих две на српскохрватском), једним по фактури сасвим модерним романом, те две издате песничке антологије (једна на српскохрватском), те, најзад, са једном плакетом песама у штампи, Славко Алмажан је, и по обиму штампаних књига (осам на броју), а специјално по квалитету, избио у са̂м врх румунске књижевне, а у првом реду песничке речи. Тако је додељивање Октобарске награде града Новог Сада овом песнику, сматрамо, акт дужног признања књижевном прегаоцу Алмажанових амбиција и могућности. Као члан редакције часописа „Lumina“, више година, задужио је и овај часопис својим вазда луцидним, свежим и надахнутим прилозима. Посебно је задужио и Друштво књижевника Војводине, као њен секретар једно време, а и члан управе. Јер песник Славко Алмажан није романтичарско-сентиментално настројени поета, са главом у облацима, већ човек од идеје и, још више, од акције. Но ипак он јесте и остаје превасходно уметник.

Оно што плени код овог писца је, на првом месту, ново, самосвојно, дотад неизречено. Сетимо се бутаде изречене у смислу савета младом песнику: када седнеш да срочиш стих, учини то тако како још нико досада није учинио. Изгледа да је Славко Алмажан ово узео за своје поетско гесло. Он се, попут Феникса, обнавља — али се никад не понавља — са сваком новом песмом и, чак бисмо то смели тврдити, са сваком својом новом збирком песама. На изглед би се то могло чинити као лавирање, као тражење пута и израза. Али, подвуцимо, то је вазда његов пут и вазда његов израз. А то је оно најважније. Јер песник је свој пут јасно трасирао: не ићи утабаним стазама, већ тражити, и пронаћи, модеран, нов, у потпуности свој израз. Остало су само стилске варијације једне вечите орфејске теме, али исказане својим, личним језиком. Тако да је неки, на изглед, дисконтинуитет од збирке до збирке песника Алмажана само привидан, фиктиван, јер га чврсто цементира израз и неуморно тражење новога. Јасно, када песник буде пронашао неки свој пут и њиме ишао, ако се још буде и понављао, неминовно ће запасти у манир, а то је пад кривуље у развоју свакога песника. А драж је поезије Славка Алмажана баш у томе што то није. И, надамо се, неће скоро ни бити.

Није само у песничкој речи Славко Алмажан конквистадор новога, већ и у прози (разуме се, подразумевам свуда румунски књижевни израз, мада се, mutatis mutandis, ово односи, транспонирањем, и на његову српскохрватску књижевну реч, па чак и ако се до ове долази посредно, преко превода). Његов роман „Ноћ од хартије“ јесте потпуно нове, модерне литерарне фактуре. То је, парафразирајући Стерију, роман без романа, а уклапајући се у савремену књижевно-естетску терминологију, то је анти-роман. Без радње у класичном виду, без личности, без дијалога и скоро без описа, овај је роман саткан, тако рећи, од чисте песничке речи. И од адекватног стилског проседеа. Наоко припросто, поједностављено, наивно казивање, са апсурдним, скоро противречним асоцијационим идејним спаривањем, са продорном иронијом и ненаданим обртима, роман „Ноћ од хартије“ јесте можда јединствени литерарни подухват, само са далеким проседејним везама са прозом Алена Роб-Гријеа. Али је зато роман пун, кондензован у симболици и алегоричности. А ово чини његову посебну привлачну снагу, те, мада без неке радње која би приковала читаочеву пажњу, роман се одвија филмски флуидно и са необичном лакоћом, тако да читалац, шокиран новином и новим третманом, практично гута сваку страницу.

Ипак Славко Алмажан остаје превасходно песник, који се чак ужасава сваке нарације, а епике поглавито (а ово је присутно и у анти-роману „Ноћ од хартије“). Али је, као компензација, која свакако иде у прилог песнику, креатор одређене атмосфере и, што је још више, сугестивности. Искључујући причање и дескрипцију, песник нас уводи, својом магијском речју, у свој свет, где је

„све једноставно као пољубац као радозналост“

и где је, даље,

„све једноставно и ништа није једноставно“

(„Абц“ у „Пантомими за недељно поподне“)

Преузимањем и дозирањем елемената и детаља из свакодневног живота, песник доствара визуелну слику нама блиску и доступну, али, на жалост, и на срећу уједно, етеричну и неухватљиву. А у томе се управо и састоји њена магија: визуелно нам је представљена, али, као нека фатаморгана, у сталном је измицању. Рекло би се да је то лелујање, треперење, лебдење између сна и јаве.

Већ својом првом збирком, „Пантомима за недељно поподне“, Алмажан иступа као песник модерног, савременог кова који одбија било какав модел, било какав клише, дајући нам у замену своју поетску визију. Ни издалека то није нека „пантомима“, већ живи, суптилни песнички израз. Чак се сваки потенцијални покрет претвара у живу песничку реч, а ова, самим тим, у сугестивну песничку слику. Оно што нам се чини доминантним у овој збирци, то је очита песникова тежња ка депоетизацији, ка демистификацији класичног, устаљеног израза. Овоме циљу служе, свакако, и одређени стилски проседеји, а нарочита песничка уобличавања која асоцирају баналност свакодневице:

„Дан обучен у бело
Извучен из пуног џака брашна
Хоће да ми направи једно мало
изненађење“
(„Недеља“)

„Зар не осећаш
Како нам се свима нама
Јесен помало лепи за лице
Како нам се свима нама
Лепи за табане“

(„Септембар у Кањижи“)

Песма, рекло би се, постаје игра, заносна доколичарска игра за „недељно поподне“. Али игра у коју нас вољно, а и против наше воље, песник увлачи, те се поиграва нашом сензибилношћу, изнудивши нам, по својој вољи, треперења и гласове:

„Да би песма имала своју ноћ
Потребан је стих
Који ће личити на гаврана у лету
Потребна је река која ће однети сунце
На свом смежураном длану“

(„Једна ноћ за једну песму“)

У збирци „Човек у течном стању“ („Barbatul în stare lichida“), опонашајући (бар у наслову) стихове Пјер-Жан Жува:

»Boire l' homme à l' état liquide
Est un ancien désir de femme«,

песник заказује рандеву, и себи и нама као читаоцима, са анти-речју (anticuvîntul):

„Анти-реч живи међу грањем и пећинама
Анти-реч моделирана према фантазији
пламена и тла
Види је како вреба птицу неку“

(„Сусрет са анти-речју“ — „Întîlnire cu anticuvîntul“)

У овом смислу више песама из ове збирке има у контексту и неку стилско-естетску квалификацију или реч као такву: „Морски пас који стилизује“ („Rechinul stilizator“), „Постоји“ („Există“), „Транспозиција“, „Кажем ти“ („Îti zic“), „Трансцендентално биће“ („Ființă transcendentă“) и др. Тешко је, ипак, сада рећи да ли је песник своју анти-реч и пронашао, или бар део њеног спектра, али важно је и то да ју је тражио. Можда ће је пронаћи — уколико уопште и постоји — у некој од својих будућих збирки. А чари тражења свакако да су помамнije и веће од једнократног задовољства проналажења и које, што је још опасније, може да нас успава и песнички смири. А то би, свакако, био и песников крај.

И у збирци „Руш“ песник је опседнут речју као таквом и њеним миракулозним моћима. То наглашава већ у приступној речи:

„Речи су све ближе новој могућности.
Оне већ заузимају
наша места. . .
Оне нас чудном игром маме, и врата своја
не показују. . .
Сличне су лавиринту у којем спава
велики знак питања“.

Још више, постоји нека апсолутизација речи:

„Моје дрво је реч
Моја река је реч
Ништа осим речи не знам да постоји. . .

Неко мисли да постоји прозор
Али то је велика обмана
Једино у реч верујем
У реч као у нову тајну“

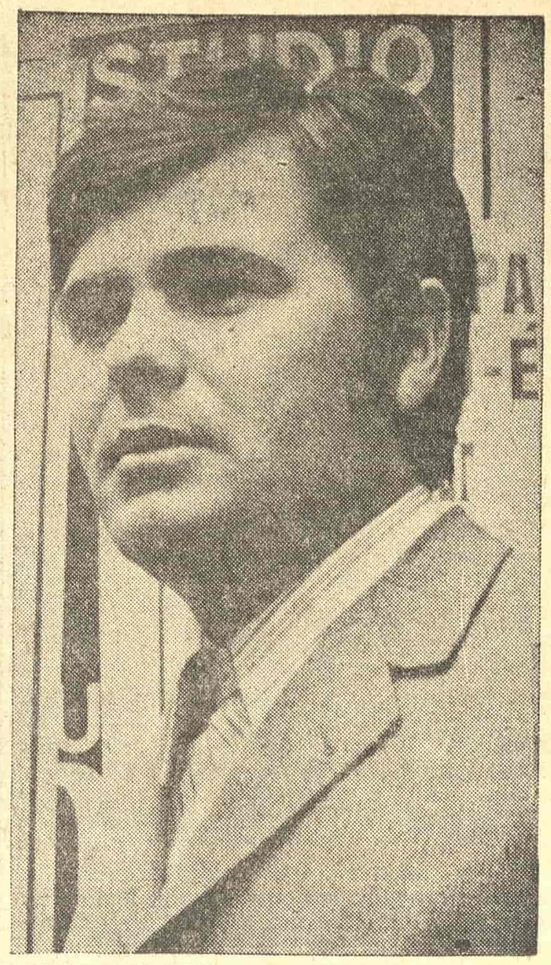
(„Реч и чудовиште“)

Међутим, већ у овој збирци — а обриси овога двојства назирали су се и раније — појављује се двострука димензија: реч и песничка слика. Песник ипак увиђа да само речи извајане у песничку слику дају, у ствари, заокружени поетски плод, те то обилато користи. Слика је овде махом глобална, помало иронично осенчена и скоро увек замишљена као игра (само издалека овај песнички приступ, песничка визија, подсећа на Васка Попу). Сетимо се само оне помало макабралне игре са лобањом из песме „Спашавање“ или оне, још заокруженије и бизарније из „Библијског чуда“, апокалиптички и дантеовски интониране:

„Али ипак ме неко пронађе
Попне ми се уз кичму
И сакрије иза уха
Погледа кроз свој доглед
И види велико чудо
Сви су скривени иза својих леђа“

Не ретко ова слика поприма гротескне и скоро карикатуралне елементе:

„Мерим свој прст
На коме је изгравиран
Посебан отисак



СЛАВКО АЛМАЖАН

Свој језик ставих на вагу
Као што сам и прст ставио“

(„Тачна вага“)

У најновијој песниковој збирци („Пустињска кућа“ — Casa pustiului“) наш песник своју поетску слику дотерује још више, оденувши је у праве геометријске слике: два циклуса носе називе „Октогонадно јаје“ и „Падају ромбови“. Архитектурални елементи и нова праволинијска, геометријска визија ствари узима све више маха као нова уметничка димензија. То је већ раније уочена песникова склоност ка визуелном сагледавању ствари комбинована и са аполинеровским елементима неког нео-кубизма (без, разуме се, визуелно-просторних конструкција):

„Успомена се претвара
У љубичасте ходнике
А сликар неки
Скрива
Очи своје у кичици“

(„Дворац — „Castelul“)

Камен, као вајарски симбол градње и постојаности, је, тако рећи, најчешћи материјал поетске конструктивности:

„Пред блоком од камена
Птица оставља јаје жуте одсутности“

(„Друга димензија“ — „O alta dimensiune“)

Ипак, чудновато, најфреквентнији елеменат геометричности је у овој збирци — тачка, даља префигурација фиксности, статичности, непомичности и постојаности и, можда, вечита потка ослонца у свемиру:

„Алан у којем чувам
Тачку
Расте

И даље:

„Алан је свет тачке“

(„Емоционални свет тачке“ — „Universul emotional al punctului“)

Песник, међутим, ипак осећа опасност од једнодимензионалности и визуелну слику камена, тачке и непокретности компензира њеним антагонизмом, супротном динамичном сликом покрета. Ова је мисао утеловљена, природно, у органу ходања, нози:

„Моја је нога на свом месту
Али помисао да би могла ићи напред
Мења јој потпуно карактер“

(„Идеја покрета“ — „Ideea de miscare“)

У истом контексту појављује се и симбол бршљана (циклус „Бршљан“ — »Iedera«), са насловном песмом „Идеја која хода“ (»Idee miscatoare«):

„На мени расте бршљан
Као нада нека
Он се пење
И претвара се у фајансу“

У песниковој збирци која се налази у штампи „Лето коња“ — »Vara cailor«, Алмажан нас још једном изненађује својом инвентивношћу: песничким скалпелом зарезује у књижевни фолклор и из народних пословица, питалица и гаталица, изрезивањем и надограђивањем, ствара својеврсни песнички колаж, помало јединствен у обликовању песничке речи.

Најзад, неколико речи и о Алмажану као преводиоцу песничких текстова. Познато је да је књижевно преводилаштво, ипак посебна струка и професија и да, по правилу, добри песници нису и добри преводиоци. Добри песници претачу обично поетску материју свог сабрата у своје калупе и дају, можда, добре препеве, али ће вазда изневерити оригинал и више пута ни камен на камену од првобитног текста неће остати. Управо то се десило нашем песнику у иначе ванредној и ванредно опремљеној антологији превода румунских војвођанских песника на српскохрватски, „Буђење клепсидре“. Једна анегдота то сасвим добро илуструје. Хотећи да ме изненади, Славко Алмажан, са антологијом у руци, још тако рећи врућом од штампарске пресе, чита ми два пута узастопно српскохрватску верзију неких стихова, који су мени били, или су ми се учинили, сасвим непознати: били су то моји сопствени стихови. Но то ипак не значи да и овакви, сасвим слободно и фундаментално препевани стихови, у преводу немају неке вредности. Чак бисмо могли рећи да је имају уколико им песник улије свој дух и свој талент. А наш песник није лишен ни једнога ни другога.

У закључку, можемо констатовати, са задовољством, да се налазимо пред лицем комплексног песника, са мултилатерално развијеним песничким слухом и са вишеструким стваралачким компонентама. Зато сталожено и мирно очекујемо његова будућа литерарна остварења.

Др Раду Флора

* Поводом додељивања Октобарске награде Новог Сада Славку Алмажану.

Славко Алмажан

Велики шетач

Долазим и питам
Ко је ту међу вама велики
И окати шетач

Долазим и ћутим
И своје гласно питање чујем

Иза камена отвара се шкољка
И затвара
Полети птица
И уморни спавач још сања

Долазим и питам
И питање отвара своје око
Велики шетач пролази
Лепа сањалица из јабуке проговори

РАСТЕ КАМЕН

Лишће већ се памти
И лепота хладна кружи
У сусрет леду ко ће сада поћи

У чуђењу расте камен
За мном крик кристала
Иза зида текст са твојим ликом се појави

Чујем како питаш
Да ли песник сања
Или песник љуби
Или лед у боковима јача

Откуд овај лед пита лабуд
Жена га тихо опомиње

КУЋА СЕ У ГРОЗД ПРЕТВАРА

Ево мисли једне
Тренутак погодан да љубим
Ево жене која ми песак нуди

Уморан ум пепео спомиње
Да ли умирем или се само
Празна кућа у грозд претвара

Жена ме снежно додирује
Вештина светлости заувек ишчезава

ЈАБУКА

Појавиће се нешто
Што није ни песма ни мисао
Нешто што ће покрити немир
Мирисом јутра и обликом плода

Појавиће се
Ритмом кише
Биће сасвим близу стабла
Чија сенка пева
И одједном ће ишчезнути

Јабука ће се изненада преполовити

ЧУДЕСНА КУЋА

Отварају се врата
Ништа се још не види
А већ нас сећање напушта

Отварају се врата
Немогуће је ући
Јер ће се наше лице заборавити

Отварају се врата
И чује се дисање мора
Ловац се пробуди
Књига мудрости полети

ПОДНЕ

Стабло пада са мога лица
Само се мисао обоји плодом

Ту сам каже птица
И уђе у грло

На место стабла
Долази невидљиво ваздушно стабло

Оно нема сенку
Птицу не дозива
Поглед не зауставља

Ту сам каже ваздушна птица
На усни зеленог ваздушног листа

Несавршена белина
Љуби ваздушну птицу
И замак јој обећава

(Са румунског превео аутор)

РАШКО В. ЈОВАНОВИЋ

Рехабилитација једног писца

Рашко В. Јовановић: „ИВО ВОЈНОВИЋ“, Институт за књижевност и уметност, Београд 1974.

РАШКО В. ЈОВАНОВИЋ се прихватио тешког и незахвалног посла да из заборава извуче творца „Еквиноција“ и „Дубровачке трилогије“, да укаже на све значаје и лепоте његовог дела, истичући наравно и оно што је слабо и ефемерно у њему. И, мора се одмах рећи, он је тај свој задатак обавио савесно и стручно. У својој опширној студији изнео је све оно што треба знати и о животу и о стваралаштву овог познатог дубровачког писца који је пре Матавуља увео Приморје у нашу драму.

Књига Рашка В. Јовановића подељена је у два дела. Први, краћи, говори о животу писца, а други, много опширнији, о његовом делу. Примедбе се одмах могу ставити на несразмеру ових делова (први је не само много мањи од другога него и обрађен посебно, што, по правилу, треба избегавати). Исто тако и поједина поглавља другог дела су преопширна (одељак „Успон драматичара“, на пример, заузима ни мање ни више него с т о страница).

За нас је много интересантнији и значајнији други део књиге у коме се говори о Војновићевом стваралаштву. Јовановић је ишао „ред по ред“, од дела до дела, од поезије до драме, истицао мотиве, трагао за прототиповима и дао сажету оцену и опширну анализу готово свих Војновићевих дела. У првом делу књиге он, међутим, по нашем мишљењу, није искористио могућности да нам да један потпунији психолошки, боље рећи психоаналитички портрет писца.

Физички неизгледан, душевно осећајан и духовно веома радознао, творац толико успелих женских ликова, нарочито мајки, имао је у својој природи подоста женског и веома много противуречног. Он је сам рекао: „Од искона имао сам да будем жена, па се природа у задњи час преварила! — И ја љубим само мушке — али Бог зна, да н и к а д а не сагријеших! — Та нутарња, тајна борба сваког дана, дала ми је снагу и полет и ону чежњу за ослобођењем свијех који чаму под јармом страсти и туђе силе!“ И уместо да је трагао за тим, како би Шекспир рекао, „прашкама и стрелама“ у његовој души, унутарњим треперењима и трзајима, Јовановић је ишао за прикупљањем „обичних“ биографских података и истицао нарочито везаност Војновићеву за мајку.

У књизи Рашка В. Јовановића „конте Иво“ је, као што смо већ рекли, приказан и као песник, и као прозни писац и као драматичар. Иако није довољно познато нити превише истицано, Војновићево прозно стваралаштво, на пример, означава значајан напредак у развоју хрватске прозе. Када се он појавио, у хрватској књижевности је још владао романтизам. Војновић чини не само прелаз у реализам него и скок ка симболизму и импресионизму. Али, више од тога он је дао допринос развитку хрватске драме. Војновић је сам рекао: „Иза Ксанте ушуњала се у мој живот драма. А ви знате да ко запише душу њој, не ослободи се њезиних чара ни до смрти“.

Као драматичар Војновић је, пре свега, значајан што је у нашу драмску књижевност увео нову средину (Дубровник) која није ни пре ни после њега довољно коришћена. Али, више од тога, он је нашој драми дао допринос оригиналношћу свога израза и модерношћу свога драмског поступка. Осим тога, он је показао и способност „режије“ драмске радње, односно био „суверени сценаријски мајстор“, а исто тако и уметник да „кооптира“ и друге уметности (сликарство и музику) у своја драмска дела. А у неким његовим делима има толико ликовних елемената да она наличе на праве сликарске паное, док друга имају изразито музички карактер и обраду.

По свом сликарском начину формирања и портретирања ликова Војновић се приближава симболистичкој драми, а он је у нашој ранијој науци и критици углавном и третиран као симболиста. Рашко В. Јовановић је, међутим, показао да су Војновићева дела, бар она најважнија, само на први поглед симболистичка, тј. дела која су више за читање него за извођење. Војновићеве драме су, међутим, изузетно сценичне и њихов симболизам израста из реализма. Јовановић је, осим тога, показао и доказао да је Иво Војновић и творац тзв. драмске поеме и пучке драме, односно створио своје посебно позориште — „Војновићев театар“.

Своја запажања и оцене Рашко В. Јовановић износи више убедљиво него узбудљиво. Он је више аналитичан него синтетичан, више исцрпан него концизан. Па ипак, и поред све те његове опширности и дескриптивности, студија „Иво Војновић“ је значајан допринос бољем и ближем познавању и проучавању нашег познатог књижевника. Ако ништа друго, он је рехабилитовао једног писца који је пре времена и неправедно падао у заборав.

Драгољуб Влатковић

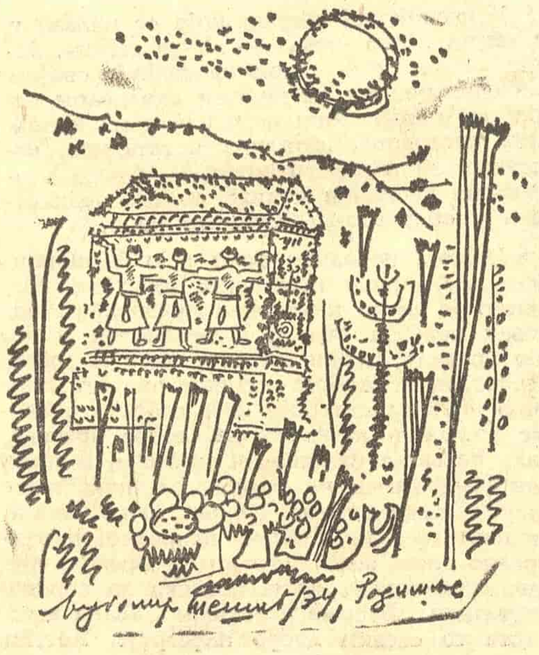
ИВО ПЕРИЋ

Из културне историје Далмације

Иво Перић: „БОРБА ЗА ПОНАРОБИВАЊЕ ДАЛМАТИНСКОГ ШКОЛСТВА 1860—1918“, Хрватски школски музеј, Загреб, 1974.

ИСТОРИЈА школства у југословенским земљама, као значајна компонента културно-просветне историје, још увек није довољно обрађена. Постоје монографије о појединим школама и портрети појединих истакнутих просветних радника, али још не постоје веће научне синтезе. Један од вредних научних радника, који се, пак, већ годинама успешно бави изучавањем културно-просветне историје Далмације, свакако је др Иво Перић, виши научни сарадник Хисторијског института Југославенске академије знаности и умјетности у Дубровнику. У току последњих десетак година Перић је написао и објавио читав низ запажених студија, расправа и чланака из овога важног научног подручја, међу којима се посебно истиче монографија „Дубровачка гимназија од понарођења до данас“ (1869-1969).

После двадесет година неуморних истраживања по архивима, института и библиотекама, Перић је савладао огромну изворну грађу, подвргао критичкој анализи и ревизији писање италијанске иредентистичке литературе о Далмацији и успео да пружи једну велику синтезу о полувековној борби Хрвата и Срба на Јадрану за понарођење школства у Далмацији, Дубровнику и Боки Которској. Аутор је оштро запазио да је борба за увођење народног језика као наставног језика у школама уместо италијанског језика, и борба за што потпунију заступљеност родољубивог духа у наставним програмима, уџбеницима и у целокупном васпитном деловању школа, у ствари само један део свеопште национално-политичке борбе наших народа против туђинског угњетавања и тлачења.



Пратећи развој друге аустријске владавине у Далмацији од Бечкога конгреса до првога светскога рата, аутор је јасно уочио историјску чињеницу да је „преко супремације талијанског језика, који је тако постао моћно средство аустријске денационализаторске политике у Далмацији, Аустрија овде упорно настојала да што више успори национални развој хрватског и српског народног живља“. Борба за понарођење школства узела је размере једне широке и организоване акције, водила се у сваком месту и за сваку школу, и постала колективни, свенародни покрет не само против талијанаша „као темељног ослонца аустријске политике“, него, упоредо и истовремено, и против читаве аустријске политике као такве.

Сагледавајући и обухватајући целокупан настанак и развитак борбе за понарођивање школства, аутор је уочио да треба извршити систематску периодизацију ове борбе и поделио ју је у одговарајуће етапе. Прва етапа (1860-1865) почиње формирањем Народне странке као јединствене политичке организације Хрвата и Срба у Далмацији, Дубровнику и Боки, и траје до првих општинских избора, када су општине извојевале право да саме у своме делокругу одређују наставни језик у основним школама свака на свом територију. Друга етапа (1866-1870) почиње оснивањем прве учитељске школе са српско-хрватским наставним језиком, долази до пуног изражаја у понарођењу двеју гимназија (у Дубровнику и Котору) и највећег броја основних школа и завршава се великом победом народњака на посланичким изборима за Далматински сабор. Трећу етапу (1871-1889) карактерише понарођење средњих школа у Сплиту, укидање двојезичне наставе у неким школама и састављање нових, савременијих наставних програма за основне школе. Четврта етапа (1890-1918) доноси даљу и коначну победу у понарођивању школа, борбу против нових покушаја појачане иредентистичке акције, борбу против клерикализма и германизације, формирање напредног југословенског омладинског покрета међу средњошколцима у далматинским градовима и победу политике новога курса.

Пратећи развој ове тешке и дуготрајне борбе за понарођивање школства у Далмацији, аутор је своја излагања поткрепио и одговарајућим статистичким подацима, који јасно показују огромне успехе народњака над талијанашима. Тако, на пример, на почетку борбе (1861) у читавој Далмацији, Дубровнику и Боки Которској било је 157 основних школа, од којих само 23 са српско-хрватским наставним језиком. Међутим, на крају ове борбе (1918) било је укупно 401 основна школа, од којих 400 са српско-хрватским и свега једна са италијанским наставним језиком. Сличан је сразмер био и са средњим и стручним школама.

Изучавајући и оцртавајући историјски развој ове полувековне борбе за понарођивање далматинског школства, аутор је оштро уочио и њено шире друштвено значење. То је била не само борба за победу народног језика над италијанским језиком, не само борба за национализацију просвете и културе против туђинских насртаја, то је истовремено и борба за оствривање демократизације и хуманизације васпитања нових генерација против притисака владајућих нација у полиглотној и хетерогеној Хабсбуршкој Монархији. Отуда аутор сагледава троструки карактер ове борбе: „У тој борби увијек су били присутни њен национални карактер, јер је била првенствено усмјерена против наметнутог талијанства, њен класни карактер, јер је представљала отпор и идеале спутаног сиромаштва, и њен ослободилачки карактер, јер се водила у суштини против Аустрије и аустријске политике“.

Борба за понарођивање далматинског школства имала је и свој посебан, специфичан значај. У току те дуге и тешке борбе приморски Хрвати и Срби су осетили да имају исте непријатеље и заједничку будућност. Баш зато што је Аустрија своју политику планирала и базирала на систематском распиривању националних и верских супротности међу подјармљеним народима, то је ова борба — констатује аутор — „обједињавала политичке акције далматинских Хрвата и Срба и осмишљавала потребу њихове политичке слоге и сурадње“.

Писана марксистички, солидно документована и савесно поткрепљена доказима и чињеницама, Перићева књига заслужује пуну пажњу и попуњава једну велику празнину у научној литератури из културно-просветне историје Далмације, Дубровника и Боке Которске.

Коста Милутиновић

Богдан Делић

Сушта роса

Ковина што се тали
Мрачнију помисао избија из тврдоће
Бива жлезда језика
Расправа бујице
И зглоб један који се бије
Кроз тврди крај
Држећи се средине
С каменом на реској изреци

ИСТИ РАОНИК

Не распреда се сажети труд
Нити се коначност надима
Врлетном димензијом

Док зрно завејано планинама
Подмуклу размену комада

Овде се студен отпадила
У истој рогатој нагости

ТЕКСТ О ОСКУДИЦИ

Док се рбина смркава и тврдне
Не хаје се
За дела приземних размирица
Ни губице које блањају
Овлашну запару пологa
Да би се наслов росе
Гласио китњастом оскудицом
Гракнулом цичом са прага

ЗРНО И ПЕЋИНА

Ти која си разбила знак
На ревној зори зазора
Уставила здвојени сјај
Мираз гудура и плавет

Учини да ова нужда
Оспе грдњама и потоцима

Тако зрно збија
Мутаву похоту
Облачним овојем пећина
Једини траг збрисан сугребом

СРЕДИШТЕ

Иступи из ове одбране
Само је шкртост свирепа
Наш је сажети мраз
Глас у покретима кланаца
Квргава раван што плеше
Здераном отпадништву ведрина

НАГОСТ

О знак више не штити
Сушту цичу на прагу

Истинско бије изнутра

Тврдоћа што крвари
На опни одсутности
Побачена је нагота

ОБЈАВА

Сустала је писаљка на опакој наготи
Што троши правду
На узрујаном стрпљењу
Или угљенисаној облици
Где се не стани сабраност
Нити просеви литица
Около њеног расхода
Студен што дуго мркне
Огрћу дворцима и језом

ИНОРОГ

Мливо хладноће губе и ожиљака
Сипило је твојим глежњевима
Нагим у оштрицама
Каменовани јади
Били су набијени длакавом црницом
Губице су те обавиле
Криком који је искао свирепост
Смраченог бога да сведочи

***

Нагости једног ужаса
Мећаво огрнута лавинама
Што си се пружила слабинама
Мачева који оклевају

АНАЛИ

Разгромадано развлашћено
Леже се на убогости
Ниска омашка начела

А данас мећава устима
И осорљивост пећина
Огроман посао на крицима

ПОЗОРИШТЕ

ОСЛОБАЂАЊЕ

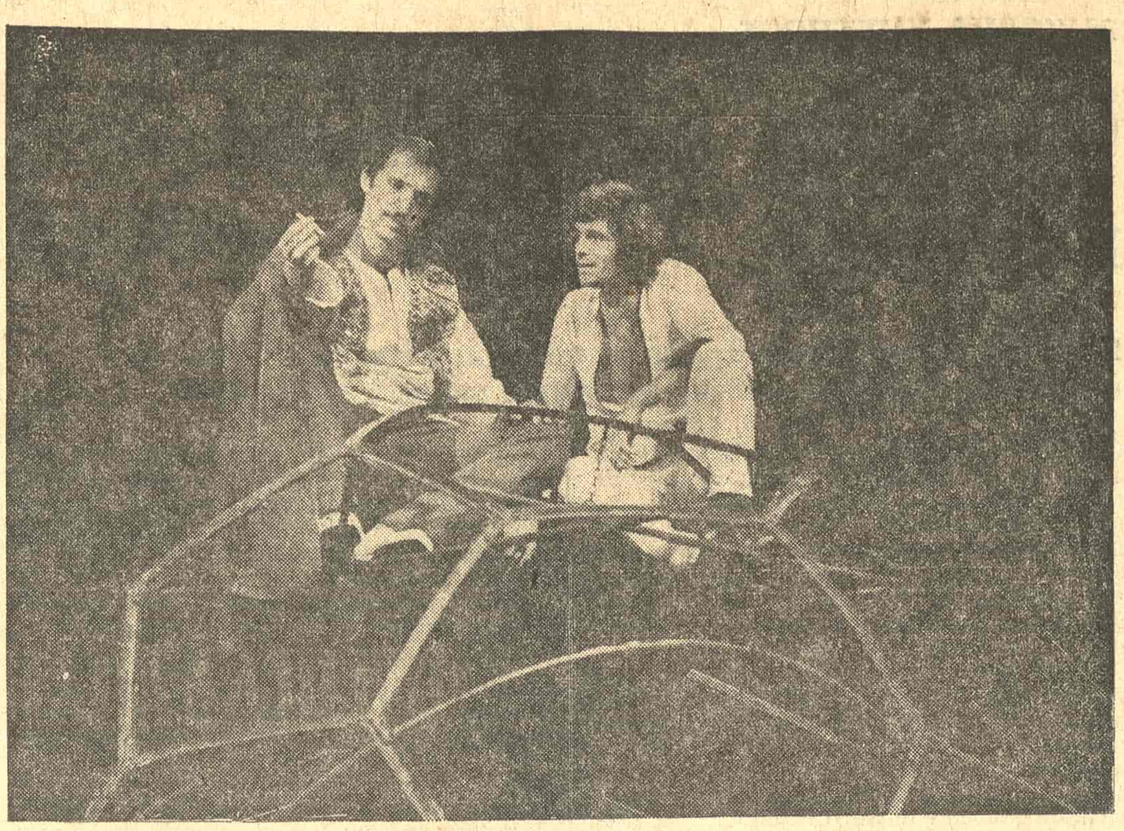
Поводом приказивања Есхиловог „Окованог Прометеја“ у Атељеу 212

ВРАЋАЊЕ ЕСХИЛУ није, према редитељској замисли Слободанке Алексић, тек пука радозналост или жеља за формалним експериментом. Подстицаји су, изгледа много сложенији: можемо ли бити равнодушни према човеку? Није ли свако ограничавање његове слободе или чежње за бољим и хуманијим светом равно негацији људске природе? Чиме се борити против насиља, догматичности и конформизма? Можемо ли себе одбранити од несрећа које се гомилају у данашњем свету? Јесу ли нам Прометији опет потребни? Како данас појединачно реагујемо на те сасвим конкретне, а и вечне проблеме живота и егзистенције? Ова представа буди бројне асоцијације и својом метафоричношћу издиже се изнад многих тривијалности текућих позоришних збивања.

Да иза амбиција које испољава и узнемирења која изазива постоји прави театарски доживљај више је него очигледно. У велику металну конструкцију лопастог облика (што подсећа на прастаре глобусе) у потпуно празном и углавном неосветљеном простору смештен је у лику младог човека тај вечни бунтовник прометејског духа. Предраг Ристић је сценографски тако решио сцену да су кретње могуће у свим правцима па чак и у ваздуху. Ту гвожђурију што непрекидно шкрипи, шири осећање хладноће и окова, покрећу истовремено глумци или сам хор и група играча у стилизованим народним ношњама (нацрти Весне Радовић), уз музичку пратњу која је врло ефектно аранжирана на-рустичне фолклорне мотиве (Бранко Миличевић). Психолошки елементи и фактографске чињенице су сведене на полазну основу како би се игром и илузијом могао непрекидно да снажи и превазилази доживљај. Све што се чини на позорници, оставља утисак искушавања, довођења у сумњу власти богова, који проклињу Прометеја, и настојања да се чини и немогуће. При томе пада у очи да се сама ситуација не третира нимало патетично и трагично, већ као нешто сасвим реално чије оквире по цену највећих патњи ваља разбити. Зато Прометеј у овој представи, ма колико да су му тешки окови и ропство, настоји да надвлада бол и да се кроз лична искушења непрекидно ослобађа и трансформира у нешто ново, узвишено али исто тако стварно. Јер, човек је тај који дефинише време, сагледава сву дубину патње, проблеме живота и кроз нужност налази пут до слободе.

Редитељ Слободанка Алексић центар своје активности преноси у ту чудну куглу ко ју понекад тако осветљава да се чини као ужарено језгро. Маштовитост и метафоричност, према томе, не воде је у апстракцију, непрекидно је везана за Прометеја и људску судбину па цео поступак добија облик упорног ослобађања и конкретизовања саме игре. Грчеви, крици, тужбалице и ритуали, понекад лишени музичке пратње, стапају се у сазнање да се човек, ако то заиста жели да буде, мора непрекидно да окушава у настојању да оплемени своју природу. Есхил је песник који осећа сву драматичност тренутака у којима се мења живот, човек лишава предрасуда и богови нагоне на одрицање од тираније и власти над људима. Наравно, он тиме не подстиче неодговорност и анархију и залаже се за усклађивање тежње за слободом у зависности од реалних друштвених прилика. Слободанка Алексић није се упуштала у подробнији дијалог са Есхилом и узела је из његовог обимног дела само оне фрагменте за које је веровала да јој могу бити од користи при комплетирању личне слике о Прометеју. Она је, поред тога, сажимала ликове и монологе тако да се добила једна слободно компонована целина што се исказује у једном даху и траје тек нешто дуже од сата. То је сасвим довољно да се осети оно исконско и величанствено у људском духу и његовом супротстављању ограничавањима и изопачењима, па су се скратили распони између Есхиловог и нашег времена. Илузија је до те мере потпуна да се добија утисак континуитета и традиције: јасно је да човек не може да брани своју личну егзистенцију ако се истовремено не бори и за суштинске одлике света који га окружује. Редитељ у изношењу таквог става, међутим, ипак помало доцира. Смета помало и маниризам у стилу ливинговаца, са конопцима који се потежу изнад глава присутних.

Сматрајући да су глумци само елементи овакве метафоре а не и њен прави животни простор — режија је игру прилично стилизовала, пригушила и у доброј мери лишила изворног интензитета. То се посебно односи на Прометеја у интерпретацији Бранка Милићевића. Овај млади глумац врло прикладне спољашности, својом нежном природом, сетним погледом, изванредно прилагођеним покретима, крицима и певањем обећавао је ефектну игру. Али, његова реч, ма колико да је искрена, није досегла лепоту и песничку снагу без које је тешко и замислити а камоли играти овако сложену и атрактивну ролу. Приватизирао је стихове, тежио је узвишеној страсти, а без страсти, речи банализирао, удаљујући се тако од тежњи којима је представа инспирисана. Премало је у њему снаге и талента за модерног Прометеја. Остали актери морали су да се прилагођују оваквим приликама тако да је Слободанка Марковић играла осећајно и одмерено — Власт, Иљу, Хоровођу, а Петар Божовић — Силу, Океан и Хоровођу. Њих је као Хефест пратио Бранимир Зоговић.



СЦЕНА ИЗ ЕСХИЛОВОГ „ОКОВАНОГ ПРОМЕТЕЈА“ У ИЗВОЂЕЊУ АНСАМБЛА АТЕЉЕА 212

За овако фасцинантну поставку ваљало је пронаћи суптилнији и моћнији глумачки израз. Овако је на моменте редитељева метафора деловала као илузија, као кугла иза чијег блеска нема правог срца и Есхилове поезије.

„Оковани Прометеј“ је ипак веома занимљив и драгоцен подухват који уверава у способности Слободанке Алексић и указује на нове могућности и амбиције Атељеа 212. После Мађелијеве поставке „Дивова са планине“ и ове представе могуће је очекивати нова изненађења на овој сцени и охрабрити у себи веровање да ће сезона бити провокативна и стваралачки надахнута. Атеље, изгледа, налази у себи снаге да начини заокрет и да свој израз обогати новим вредностима — а то је оно што већ дуго и са нестрпљењем прижељкујемо.

Петар Волк

ФИЛМ

Балада као филм

„Хасанагиница“ — наш први филмски сценарио

ЗА МИНУЛА два века, колико траје у нашој културној историји, „Хасанагиница“ је оставила видљивог трага не само у домаћој драмској књижевности (нудећи многим југословенским драматичарима, све до наших дана, обиље мотива за обраду), већ је оставила известан траг и у домаћој филмској уметности (мада су досад остала забележена само два покушаја да се ова балада и екранизује): српски сликар Мића Поповић, као што је познато, дао је 1961. године, на екрану, своју интерпретацију чувене народне баладе, као „једну могућност“ виђења ове песме — међутим, мање је познато да је хрватски драмски писац Милан Огризовић, још 1919. године, написао комплетан филмски сценарио по мотивима „Хасанагинице“, по коме филм никада није снимљен (па, ако је Поповићева екранизација „Хасанагинице“ први и засад једини целовит покушај у томе смислу, Огризовићев филмски сценарио за „Хасанагиницу“ представља, колико је познато, наш први филмски сценарио уопште). Тако се „Хасанагиница“, захваљујући Огризовићу, нашла не само у темељима нашег народног песничког стваралаштва, већ и у темељима нашег кинематографског искуства.

Сваки од споменутих покушаја, и Поповићев и Огризовићев, има своје специфичности, у чијем контексту (културно-историјском и ауторском) треба сагледати и праву природу њихове везаности за „Хасанагиницу“, имајући на уму и то да њихове покушаје екранизације ове баладе деле пуне четири деценије!

Као сценариста, Мића Поповић се, у својим првим филмовима („Човек из храстове шуме“, „Рој“, „Хасанагиница“) веома упорно ослањао на традицију нашег усменог народног предања (изједначавајући историју са легендом, а фолклорни мит са реалношћу, он је сва своја сценарија пројектовао драматуршки кроз архетипске обрасце израсле из народне књижевне традиције) — тако је „Човек из храстове шуме“, између осталог, и једна народна бајка (о уклетоме човеку из „тамнога вилајета“ отхрањеном на козијем млеку, који тражи „скривено благо“), а „Рој“ је једна филмована народна прича (јер представља рашомонско низање различитих паралелних исказа о истоме догађају, датих у стилу епске нарације). После „бајке“ и „приче“, Поповић се, спонтано, окренуо и „народној песми“, снимивши „Хасанагиницу“. Као редитељ, притом, Мића Поповић је обраћао посебну пажњу ликовним и пластичним вредностима, желећи увек да и на експресиван начин изрази епски и народски дух својих филмских прича, бајки и балада. Са искуством ликовног стваралаца он прилази материјалу од кога „ваја“ кадрове у својим филмовима — па, ако је у „Човеку из храстове шуме“ основни материјал призора у кадру било шумско дрвеће, пањеви и гране које сабласно штрче ка небу (да би се дочарала тајанствена атмосфера шуме, у којој се рађа легенда-бајка), тако је у „Хасанагиници“ основни материјал призора у кадру шкрти стеновити пејзаж и распукли камени зидови међу којима се збива драма. (Јунаци су, дакле, доведени у прикладне сликовите амбијенте, што доприноси стварању одговарајуће атмосфере и експресивних штимунга с дубљим метафоричким значењем). Идући ка митском и ванвременском, Поповић се ухватио за „једну могућност“ коју му је балада о Хасанагиници пружала — он је своју јунакињу распео између жуђење четворице различитих мушкараца: Хасанаге, Имотског Кадије, слуге Џамоње и њеног брата бега Пинторовића, од којих је сваки жели на свој начин (но, тежећи ка митском и ванвременском, а занемарујући постојеће мотиве у овој народној балади, Поповић се прилично удаљио од саме песме, тежећи форми јапанског играног филма, који се такође присно додирује са митом). Подлежући „филмској моди“ свога времена (почетак седме деценије, појава интелектуално-субјективистичког ауторског филма на нашем тлу), Мића Поповић је дао једно своје, екстремно и субјективно, виђење народне баладе.

Под сасвим другачијим околностима и у друго време, разуме се, писао је Огризовић свој сценарио — он је сценарио за „Хасанагиницу“ написао у епоси немог филма, у време кад су се филмови снимали углавном без писаних сценарија, само на основу опширнијих синопсиса, па и у томе погледу његов потхват делује изузетно и неочекивано.

Кад је оригинални рукопис Огризовићевог сценарија био откривен и поклоњен Кинотеци на чување, у часопису „Филмска култура“, из 1950. године, појавила се белешка потписана иницијалима А. В. (вероватно: Александар Вучо?), у којој се о Огризовићевом сценарију каже: „Наша Централна кинотека обогатила се једним интересантним документом, који ће свакако остати као најстарији писани траг у историји наше сценаристичке литературе. Прибављен је рукопис Милана Огризовића, књижевника, који носи наслов: „Хасанагиница“ — драма удешена за филм у четири чина, написана у Загребу, травња 1919. године“... Белешка се завршава констатацијом: „Рукопис ‚Хасанагинице‘ претставља за историју нашег филмског сценарија значајан документ, јер се по форми и начину излагања филмске радње не разликује много од савремених сценарија, са том основном разликом само што су у њему дијалози замењени натписима на филмском платну...“ (Овај драгоцени рукопис, на жалост, тренутно је негде затурен, вероватно у кинотечкој архиви, током сеобе, али постоји нада да није и заувек изгубљен!).

Пишући сценарио „Хасанагинице“, са искуством драмског писца и биоскопског гледаоца из епохе немог филма, Огризовић је своју „Хасанагиницу“ поделио на чинове, а чинове на слике (сценарио је, тако, имао четири чина, а чинови око 250 слика). Аутор је, притом, замислио да филм почне једним уводом у коме ће се „опћинству“ редом приказати главни јунаци филмске приче: Хасанагиница („у свечаној свадбеној одећи“), Хасанага („у потпуној бојној опреми“) и Имотски Кадија („у једноставној дугој судачкој одећи и са бијелим саруком око главе, с тамбурицом у руци“) — очигледно, већ својим костимом и појавом, дакле сликом, главни јунаци драме требало је да буду представљени и као одређени карактери, па се у томе погледу осећа Огризовићево настојање да и читаву баладу одене у прикладно визуелно рухо (занимљиво је, међутим, да су основне карактеризације којих се држе и Поповић и Огризовић — сличне!) Огризовић, додуше у загради, сугерира редитељу и другу варијанту увода: „Може се евентуално изнијети и аутор у писаћој соби, како узима народне гусле и почиње гудити своју драму.“ (и на тај би се начин, метафоричком сликом, успоставио директан контакт између савремености и мита, између гусала које су баладу створиле и писца који се, у новоме медију, враћа мотивима изворне народне песме). Драматичар је, очигледно, настојао да мисли „филмски“, прихватајући метафоричност и стил новога медија — а како се налазимо у пуноме јеку немог филма, десетак година пре појаве звука, карактеристични су за Огризовићев текст и традиционални натписи који треба да помогну гледаоцу да прати не само филмску радњу, него да помоћу њих открива особине и карактере појединих лица драме (тако, у тренутку када поред Хасанаге пролази робље, које предводи „обијесна Черкескиња“, на платну треба да се појави натпис: „Черкескиња — ватра жива!“).

Суочавајући се са језиком новог медија, Огризовић настоји да пронађе и нова решења — проблем „крупног плана“ рецимо, он предлаже да се решава помоћу дурбина: у једном напетом моменту, кад се гласник-коњаник приближава кули и кад треба, у трку, да принесе трубу до устију и да затруби, писац сценарија сугерише да гледаоци ову радњу треба да виде „увеличану“ кроз „дурбин од биљура“. Схватајући значај филмске експресије у драматуршком контексту, Огризовић се, пишући сценарио за „Хасанагиницу“, веома бринуо и о филмскоме декору. Тако, у седмој слици („Кула Хасанаге“), описујући двориште у агинном двору, он каже: „Капија лијево отрага, с доксатом десно и танчицом кулом отраг у средини; десно је сприједа сјеница с каменом клупом, а лијево су врата у одаје двора“. (Но, оптерећен властитим сценским искуством, Огризовић снимање у декору замишља искључиво на позорници, што је у то време и била пракса тадашњег „снимљеног позоришта“, па додаје да би ову сцену требало снимити у Београду, јер „загребачка позорница нема доксата десно“!). Огризовић, на тај начин, мисли у духу филмских конвенција свога времена, мада покаткад покушава те конвенције и да крши...

Два досадашња потхвата с филмским интерпретацијама „Хасанагинице“, настала у две различите епохе, један из 1919. године (из времена владавине немог филма) и један из 1961. године (из времена кад су европски аутори почели да изграђују своје „субјективне“ филмске поетике), носе печате времена више но што носе печат саме баладе — тако да „Хасанагинаца“ остаје и даље само „једна могућност“ нашег филма па је само питање времена када ће се домаћи филмски аутори и сценаристи поново вратити мотивима ове изузетне баладе, настојећи да јој на нови начин поново утисну савремени печат!

Слободан Новаковић

Азем Шкрељи

Речи

РЕКА

Једино ћутање
Мудро, мисао без зебње

Ти знаш нешто плаво
И дубоко за жеђи наше

Ако протичеш зажелимо ти
Реч ону као брега брег

Реко драга како
С тобом да течем и не старим?

ПРЕКЛАЊСКО ЛЕТО

Сиђе с времена
С молитава. Откуд не зна се

И зелено се замисли
Над белокапама врхова и брђана

Оде и изворе покрену
Плитке међу плећи њихове

И нарасте пахуљасто
На класју и прстима девојачким

Једнога дана стиже
Потмули јаук. Однесе га

Људи рекоше јесен
Лица и речи убледеше

Лето преклањско
Ти јадно што те више немамо!

СПОМЕНИК

Ето шта си. Сам. Самцит. С речју
Скривеном од ствари које је не чују. Од вода
Што не знају за стару мудрост отицања
Подневима. Ето шта си. Сам самцит
Међу курјацима самоће. Како шкргућу
Зуби ћутања уоколо. И мало по мало празнина
Гризе те и расте. Милошћу сивом сумње
Загушује ти дах. Чуј како њена
Звона звоне и како се један за другим руше
Зидови бескраја. Ето шта си
Сам. Самцит. Мален и жут
Међу вихоре што пушу негде изнутра
Што негде дубоко дувају, диване и жалосно
Диване и неумитно и сударају бесови
Степама свладаног стрпљења. И гледају те
Сви, а не виде. Јер људски је, кажу,
Да живиш или умреш горко и непокајно
За било шта. И ћуте. А вихори дувају
Степама стрпљења. Подижу умни прст
Ка твојој бури ћутања. Подижу прст гвоздени
И стављају на уморну ти слепоочницу мисли
Као да кажу —
Нек ти је прост заборав, витеже других прилика.

РЕЧИ

Слажем вас камен на камен и с вама
Дижем кинески зид моје вере у људе
У сенку своју и ствари што ме не знају
Слажем вас камен на камен
На мисли, на ћутање којем не верујем
На неизречено слажем вас
Камен на камен, на бол стрпљења
На умир крви и на трагове
Што их злим путем не оставих и на кривицу
Што је немах никада
Спрам вас. Слажем вас камен на камен
На моја рамена, на хлеб што се не гази
И на године окапане оца мог
Слажем вас камен на камен
На све што немам и све што не могу
Слажем вас камен на камен на своју главу и заричем
Не страхујте никад од пакла грехова мојих!

(Са албанског превео Есад Мекули)

ТЕЛЕВИЗИЈА

О ЦРТАНОМ ФИЛМУ НА ТВ

У ВРЕМЕНУ када се наше друштво са изузетним интересовањем бави начинима, приступима и облицима образовања предшколске и школске генерације, када се улажу напори да им се приближе хумани садржаји, однос ТВ према најмлађима морао би да буде промишљен и одговоран. Цртани филм, неоспорно, највише анимира пажњу најмлађих. За нас није спорно присуство цртаних филмова на ТВ већ је актуелно питање садржаја који се кроз њих достављају. Ако је одраслима цртани филм атрактиван сам по себи, независно од садржаја које они својим начином гледања, углавном, нити траже нити откривају, код деце они „оживе" своју поруку и њихово веровање. Зато цртаном филму за децу на ТВ треба прићи начином како га доживљавају деца. Таквим поступком у прилажењу цртаном филму у могућности смо да откријемо озбиљност њихових порука и последица које они узрокују.

Тема цртани филм на ТВ може да подстакне бројна питања. Оно што би нас првенствено требало да интересује је њихова друштвена мисија у одгоју најмлађих. Узмимо као пример америчке цртане филмове које ТВ најчешће приказује. Пођимо од чињенице да су САД земља са својим друштвеним уређењем, да такво друштвено уређење има своје интересе, свој идеолошки третман у свим сферама па и у образовању — нарочито у образовању, да се одгојем најмлађих Американаца баве експерти у области педагогије, социологије, психологије... те према томе и цртани филмови за децу нису случајна игарија већ намера. Следствено овоме намеће се питање да ли су ти филмови погодни за наше најмлађе? Да ли су они одгојни оквир у ком могу да добију и треба да добију адекватне одговоре на питања која ће им се поставити? Да ли је оно што „задовољава" машту деце америчке урбане средине подесно и за нашу децу? Да ли су, најзад, цртани филмови који се приказују на нашој ТВ добили сагласност од наших научних тимова који се баве одгојем деце и да ли је ТВ успоставила са њима неки облик сарадње?

Познато нам је да се деца формирају на основу садржаја који им се упућују; њихова психичка стабилност зависи од синхронизације тих садржаја, од синхронизације која би им омогућила јасан и складан однос према средини у којој се развијају. И управо тој синхронизацији, на релацији породица, образовне установе и ТВ (средстава масовних комуникација уопште), требало би да се приступи са више пажње како би се ускладиле поруке које се достављају најмлађима. Од коликог је то значаја можемо да уочимо и на примерима цртаних филмова за децу произведеним у државама са истим друштвеним уређењем а код којих су и традиција и менталне особине различите. На пример, француски циклус цртаног филма „Мум бели делфин" суштински се разликује од неког америчког, како по садржају тако и по начину обликовања — реализацији. У америчком филму је присутан индивидуализам, агресивност код једних а малодушност, или покорност код других. Уз то, често лукавост тријумфује, а односи су драстични, често понижавајући. Смисао поруке није оплемењен и дефинисан. Он лебди у неком простору у коме је покушај његовог тумачења немогућ јер, на изглед наивна механика цртаних покрета, чија је намера да разоноди, у ствари опустоши машту, осиромаши чак и одрасле! У француском циклусу, међутим, присутна је хармонија. Ликови су оплемењени а садржај је хуман. И деца и одрасли су у односима међусобног поштовања. Људи и животиње подједнако деле радост успеха — осећа се узајамна брига. Јасно су изражени добро и лоше, вредноћа и леност, љубав и злоба, а свака прича је доречена у одмереној градацији емоција.

Ово поређење је како бисмо деполитизирали свој однос према дечијем цртаном филму, како бисмо истакли да нам нису важне регије из којих се они добављају, већ квалитет њихових порука за наше најмлађе гледаоце. Али суштинскије од поређења било којих увезених цртаних филмова за нас је њихово присуство и бројност, што нам јасно ставља на знање да се у тим ТВ продукцијама води одређена и континуирана брига о најмлађима као о равноправним конзументима ТВ производње. Ту бригу према најмлађима код нас испољио је једино загребачки ТВ — студио приказујући цртани циклус „Доктор Балтазар". Био је то, заиста, ванредан и нама тако потребан циклус дечијег цртаног филма. Поставља се питање: зашто пример ТВ Загреб нису следили и други ТВ центри? Зар није та, сада већ моћна, бројна породица ТВ центара код нас у стању да заједничким напором и осмишљеном програмском политиком испуни своју обавезу према најмлађим Југословенима? Да испуни, на њој могућ начин, своју друштвену функцију у њиховом одгоју? Широј јавности је познато да је Југославија „богата" уметницима који раде и који би могли да раде на цртаном филму и да су многи од њих добијали бројне награде на фестивалима у иностранству. Талентима, значи, не оскудевамо, а на организацији је да их искористи и употреби тамо где су потребни. Време је, исто тако, да наше ТВ почну са продукцијом својих цртаних филмова. таквих који ће имати обележја нашег подневља. Изразити ликови наших предивних, хуманих бајки само што нису ускочили у оквире ТВ — екрана да се покажу деци и обрадују их својом лепотом и богатством своје поруке.

Тома Јошановић

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

Одговор изазовима времена

Божидар Јакац; слике, графике, цртежи; ретроспективна изложба у Галерији Српске академије наука и уметности

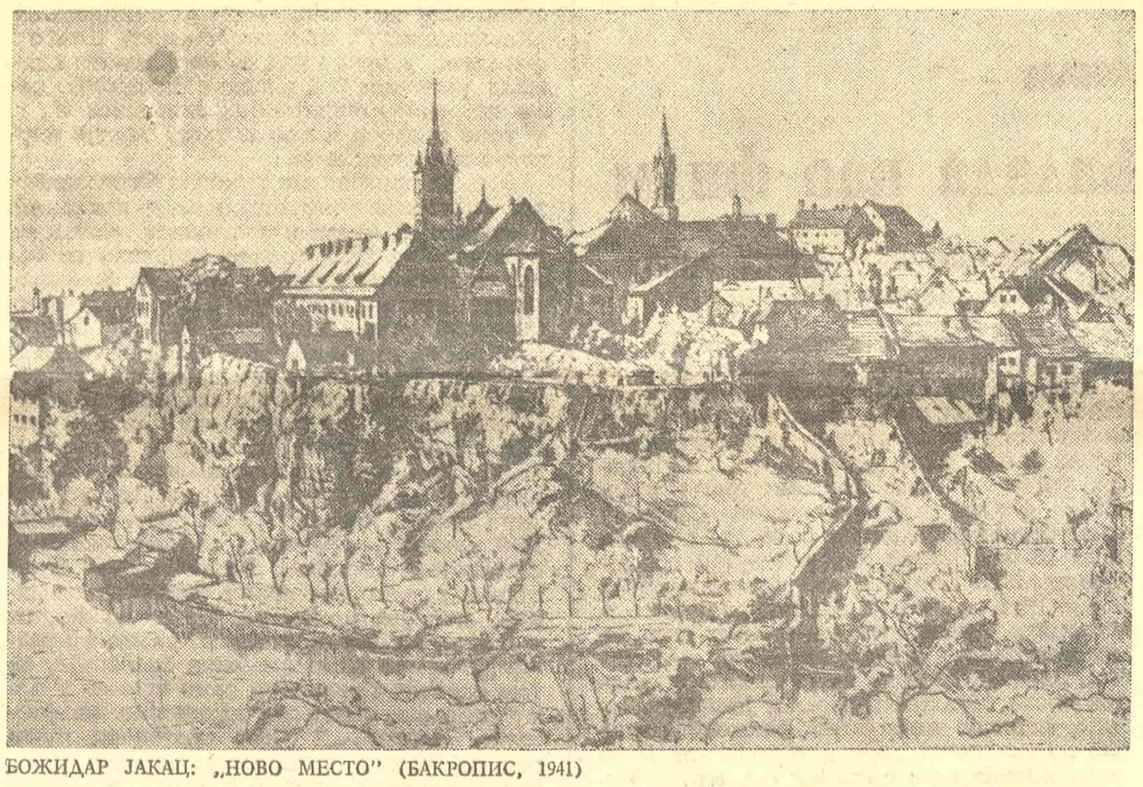
ОВО ЈЕ наш трећи сусрет у Београду са делом једног од најпознатијих и најплоднијих словеначких и југословенских сликара и графичара. На око сто двадесет изложених радова, уља, пастела, цртежа и графика, у безмало свим графичким техникама, пратимо све фазе развоја овог изузетног човека и уметника, борца и путника, од 1922. до данас.

Немиран дух, поетичан и склон медитацији али и оштрој опсервацији, Јакац је, на свој начин, одговарао на изазове времена, тражећи у њему управо оне садржаје који су, као тематика његових дела, могли да задовоље велику глад за активним односом према стварности, за учешћем у збивањима. Он је сведок који хоће да утиче на ток и карактер догађаја, мада му основна стваралачка преокупација никада није свођена на голи утилитаризам. Све је у његовом делу некако јасно, на изглед једноставно, читко и прихватљиво: он скоро увек полази од објективне чињенице, најчешће људског лика или предела, као од елемента који је основни услов његовог стваралачког процеса и његове инспиративне оријентације. Он се од објекта битно не удаљава чак ни у оним делима која имају призвук или карактер симболичког казивања. Па ипак, то није реализам, још мање натурализам, јер Јакцу су битни садржаји који су резултат синтезе процеса догађања у времену и процеса, у његовој свести о времену, што условљава карактер избора мотива и његове обраде. Због тога је увек тежио да предмети његових слика буду актери времена, чиниоци историје, према којима је он био у двоструком односу: као стваралац и као саучесник. Због тога су му ваљда пејзажи по правилу слабији, некако хладнији од портрета, чак и онда када су колористички дорађенији, артистички префињенији. Али и ту је Јакац, нарочито у градском пределу, умео да израз згусне до јаких драматских контраста (Вече над Љубљаном, 1943, Њујорк у ноћи, 1958). Међутим, предео у графичким листовима, упркос детаљистичкој прецизности, често одише лирском атмосфером, финим контрастима светло-тамног и разиграном арабеском.

Но, свакако, централна тематска и садржајна Јакчева преокупација су портрети. Као лајтмотив у свим фазама његовог рада јавља се аутопортрет, најчешће у цртежу и графици. Његова бриљантна техника бакрописа омогућила му је да створи неколико десетина портрета који су јединствени у нашој портретној уметности. То посебно важи за портрете из НОБ-а, великих актера револуције, бораца, курира и организатора отпора („Истарски бомбаш", „Митраљезац Кланчар", „М. Пијаде", „Р. Чолаковић"). Изузетно место заузимају портрети Маршала Тита: један од најранијих, онај из 1943, рађен у Јајцу црвеном кредом, остао је до данас непревазиђен по оштрини опсервације, згуснутом изразу унутрашње снаге, неком чудном синтезом личности и времена — портрет је уздигнут до симбола.

Гледано у целини, Јакчево дело могло би изгледати као објективистичко приказивање стварности да у њему нема те свести о времену као распону људске егзистенције и човеку као актеру историје. У опширном предговору каталогу, из пера познатог историчара уметности Луца Менаша, дата је детаљна Јакчева биографија, описане су све фазе његовог стваралаштва, али недостаје синтетички приказ и оцена дела.

Срето Бошњак



БОЖИДАР ЈАКАЦ: „НОВО МЕСТО" (БАКРОПИС, 1941)

НАГРАДЕ

ПАВЕЛ САБО – ДОБИТНИК НАГРАДЕ НИП „ОБЗОР"

ПОВОДОМ тридесете годишњице излажења словачког листа „Хлас луду" (Глас народа), гласила југословенских Словака, НИП „Обзор" у Новом Саду доделило је своју традиционалну петогодишњу награду за најбоље литерарно дело на словачком језику. Награду је ове године добио песник др Павел Сабо (псеудоним: Пољо Бохуш) за своју песничку збирку „Хвиездне просо" (Звездани просо, НИП „Обзор", Нови Сад, 1972). За петнаест година откако је установљена, ову награду су добили песници др Андреј Ферко („Окована крв") и Михал Бабинка („Под кораком лес").

Др Павел Сабо припада средњој генерацији словачке књижевности у Југославији, оне која је носилац модернијег израза израслог из традиционалне словачке поезије. Јавља се за време другог светског рата збирком стихова „Живот и бразде" (Кошице, 1943), да би после рата наставио свој песнички пут јављајући се повремено у часописима и новинама. Рођен је 24. априла 1921. године у Бачком Петровцу, где је и матурирао 1941. године. Медицину завршава у Братислави (1950), а после повратка у домовину и дугог боловања ради као новинар и лекар-фтизиолог у многим крајевима наше земље. У инвалидску пензију је отишао из Нове Вароши у Санџаку и сада живи у Бачком Петровцу.

Његово песничко присуство се више осећа од 60-тих година да би 1971. издао збирку песама „Ипак колотечина" (Predsa kolaj, NVTP »Obzor«, Nový Sad), а већ 1972. излази му сада награђена књига стихова „Звездани просо" (Хвиездне просо), док се ове године јавља са новом збирком „Стићи ћемо временом" (Časom dôjdeme, NVTP »Obzor«, Nový Sad, 1974).

Његова поезија је врло хумана, загледана у човека, у његов мали, али широк унутарњи и спољашњи свет. Песник своју љубав према родном крају и Војводини, а, нарочито, према њеном радном, обичном човеку, транспонује у једноставне а профињене стихове, који нас везују за ову земљу али и преносе у свемирска пространства. Тако његова поезија заузима истакнуто место у савременом југословенском песништву.

Павел Сабо-Пољо Бохуш

СЛУТЊА

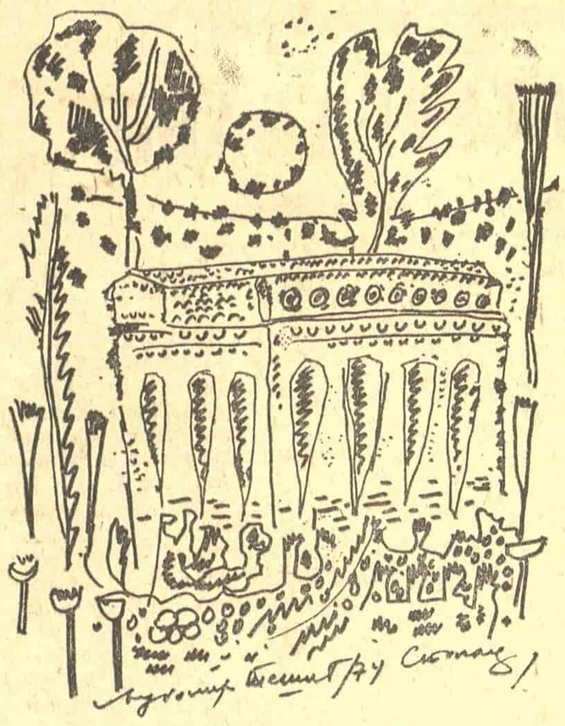
Између трске на води
као златан разигран караш
брчка се месец,
таласи му борају чело
а његове перути
рађају звезде.

По лазурном убрусу
неко је набацао прегршт
боровница,
а то су облаци.

Сада из сваке биљке младице ничу
и испод росе
нешто слуте
о животу.

Живот из нас буја
љубав нам нико неће отети,
нити ће нам ко доказати
како сваки смисао
полако јењава.

Чини нам се, да се као смукови
провлачимо кроз густа окца мреже
коју је разастрла смрт.



ПОД ШЉИВОМ

Ова расцветана шљива
у башти
моја је секвоја
и баобаб мојих снова.

Под њом се осећам као младић,
урастам.
И ја ћу бити расцветано дрво.

Нада мном је галаксија цвећа,
пенушава светлост,
по којој пелудом оптерећене пчеле,
космички бродови,
плове.

Езотерични долазак
пролећа,
бисерно сунце
последњег детињства.

Сада
најситнијим ватреним зрнцима
продире у мене пролеће,
срце ми у булки
царује.
Једноставно, не знам,
какав ћу бити на крају.

ПУТЕВИ

Увек се у простору некуд губим
у својим орбитама
иза склопљених очију.
Овде, или тамо негде
у бесконачности,
сасвим је близу.

Кад се прелива у простор,
и време има своје путеве
непознате.
Као гладан вук у месечној, хладној ноћи
осећам их
и поноћ пробадам
бодежом бдења.

Висим над пространством, које је провалија
јер никуда не води,
и тек прву свету суру
путевима исписану читам.
Шушти ми песак у пешчаном сату
а жив сам зато,
што сам окружен путевима.

Бекство и враћање,
располућен чвор олакшања
волим као плодност, као плодоносан рад,
и као поље најдражом стазом
пресечено.

Не дотичите се људских путева,
молим!

ПОВРАТАК

Враћам се кући и чини ми се,
да сам се, мало измењен
у властитој излизаној кожи,
на други начин
поново родио.

То је тог истог дана
опет другачије
данас.

Квака на вратима
својом промуклом шкрипом
шкрто броји
моје повратке.
Спотичем се на прагу
о највећи камен
врелог узбуђења,
нѐмим.

Аплауз голубијих крила,
мене, тркача пред циљем,
дочекује
одушевљено.
Долазећи кући,
претекао сам аутобус,
који је толико са мном каснио.

Пењем се на торањ
који је у мени
и као падобранац спуштам се
у старо двориште.

На врата куцати
код куће
не морам.

Враћање кући,
то није путовање;
чини ми се,
као да сам летео.

Белешку о писцу написала и избор из награђене збирке „Звездани просо" извршила Вјера Бенкова-Поштова, а песме са словачког превела Бранка Ром

ПИСМА УРЕДНИШТВУ

Нетолерантно о поезији

Драги Драгане Јеремићу,

Пишем Ти у жељи да ово моје писмо, за које верујем да устаје у одбрану поезије, буде објављено на страницама „Књижевних новина", које су, уверен сам, одувек заступале поезију и браниле је од напада сваке врсте, па ће то и сада учинити.

Чином објављивања песме песник се свесно излаже ризику да буде предмет разматрања на безброј могућих начина. Начин који је одабрао Душан Радовић при разматрању објаве „Промена" Милутина Петровића („Борба", 12. октобра 1974) најгори је од свих могућих: псовачки, нетолерантан, неаргументован. Читалац који је прочитао Радовићев чланак (а још није стигао да прочита песникову збирку) стиче утисак да је реч не само о лошем песнику, већ и о људски сумњивом елементу, силецији, перверзњаку, па чак и „политички" неподобној индивидуи. Без навођења једног јединог стиха Радовић у збирци „Промена" проналази некаквог Јулија који се вуцара са секикесама и протувама, песника проглашава за победника у такмичењу „српске књижевне младежи" у пљувању итд. Радовићеве речи цитирамо искључиво по сећању и у обради јер бисмо дословним навођењем довели у питање пристојност текста који потписујемо.

Какав је циљ Радовићевог иступа, ако ту уопште може постојати некакав циљ? Која је то „српска књижевна младеж" која се такмичи у пљувању? И зашто само „српска књижевна младеж"? Ко су најистакнутији такмичари? И о каквом је пљувању реч? Зар се као такмичење „ко ће даље пљунути" сме оквалификовати напор младе књижевне генерације да се превазиђе провинцијска устајалост, балканско самозадовољство, књижевно политикантство, шпијар? Прихваћено је да се писци могу делити и вредновати по књижевним дометима, а нипошто по генерацијској припадности; па ипак, кад Радовић баш инсистира на „књижевној младежи" слободни смо да приупитамо ко тој младежи припада? Ко су ти такмичари у дисциплини „ко ће даље пљунути"?

Младој генерацији, по слободном здравом разуму, припадају и Васко Попа, и Миодраг Павловић (у данима објаве дочекани на начин на који сада Душан Радовић дочекује четврту збирку Милутина Петровића), и Стеван Раичковић, и Бранко В. Радичевић. Да ли је, друже Радовићу, и Бора Радовић један од такмичара „ко ће даље пљунути"? Није ли и Љубомир Симовић међу њима? Како се држи Петар Гудељ? Где спада Бранко Миљковић, који нам се смеши из своје одсутности? Сме ли се тако олако пљувати на „генерацију" којој припадају Данило Киш, Бранимир Шћепановић, Борислав Пекић, Матија Бећковић, Александар Секулић, Рајко Петров Ного, Стеван Тонтић, Ковач, Ракитић, Шујица, Божа Тимотијевић, Мајдак, Мајетић, Север, Мирослав Антић, Алмажан, Брковић, Крклец (како би рекао Изет Сарајлић), па и Сарајлић, наравно. Нека поштовани читалац употпуни овај списак са још неколико десетина (најмање) сјајних књижевних имена, па ће му бити јаснија тежина Радовићевог напада на „књижевну младеж". До јуче смо веровали да и Радовић припада младежи, бар судећи према његовом сјајном стваралаштву за децу. Шта је то сад одједном? Откуд та изненадна ПРОМЕНА? Каква је то мрзовоља писца чија је обавеза да нас греје ведрином? Шта ће рећи деца?

Не читати поезију није никакав грех; површно читање песме може се и разумети и опростити; злонамерно читање песме говори искључиво о читаоцу: песника се то не тиче. Аутор збирке „Промена" у односу на осврт Душана Радовића може бити равнодушан, као и сваки песник према свему што није књижевна анализа из које зрачи љубав према поезији. Сврха овог чланка није анализа Петровићеве, веома успеле књиге, по форми и садржини врло сложене, савремене и модерне; без двоумљења можемо рећи да је пред нама збирка песама која је писана по диктату овог времена и овог света. А овај свет одавно није (а никада то није био) идиличан пејзаж по коме скакуће тако нам за срце прирастао Плави Зец.

Захваљујући на уступљеном простору, срдачно поздрављам Тебе и целу редакцију. Ваш

Бранислав Петровић

ХУМОР И САТИРА

Вуковим стопама

ПОСЛОВИЦЕ

Два Милоша запослише лоша!

*

Ко се смога не надими — тај живи у селу.

*

Ко другоме септичку јаму копа, има статус арбајтера.

*

Добра пара гвоздена врата отвара.

ЗАГОНЕТКЕ

Није дозвола за градњу куће,
није дозвола за риболов и лов,
о њој се увек с љубављу шапуће,
за углед у друштву она је услов!

(Војислава Илић)

*

Уколико је микроскоп већи и јачи,
он је под њим све мањи
и слабији!

(Ајнар)

Нема завршену Метеоролошку
школу,
али многи верују њеној прогнози.
Не налази се у свим новинама,
него најчешће у руци или нози!

(Реума)

БАСНА

ОДЛИКОВАЊЕ

Цар неба, орао, одлучи једном да се мало спусти на земљу, међу обичне, нисколетеће птице, и да види како оне живе.

Прва птица коју је срео била је сврака.

— Јадна птицо, како се зовеш? — упита орао.

— Зовем се сврака, ваше небеско височанство, а зову ме и јајара — снисходљиво рече сврака.

— Пих! — рече орао и окрете главу на другу страну.

Сврake и друге приземне птице одувек су мрзеле господаре неба и увек су желеле да им се некако освете због њихове славе. Зато сврака подви реп и рече:

— Господару, ти си највећа и најмоћнија птица неба... Дозволи ми да ти у име доњих птичица предам одликовање као знак наше захвалности што си прославио птичји род, којем и ми, сврake, припадамо!

Одлете сврака у гнездо и из мноштва разних светлих предмета узе једну дивну златну наруквицу и предаде је орлу.

Иако је презирао птице ниског порекла, орао је, ипак, био задовољан овим признањем и поносно се вину у чисто плаво небо са одликовањем око врата.

Златна наруквица је светлуцала на небу, одбијајући сунчеве зраке, тако да су ловци лако угледали орла и још лакше га устрелили.

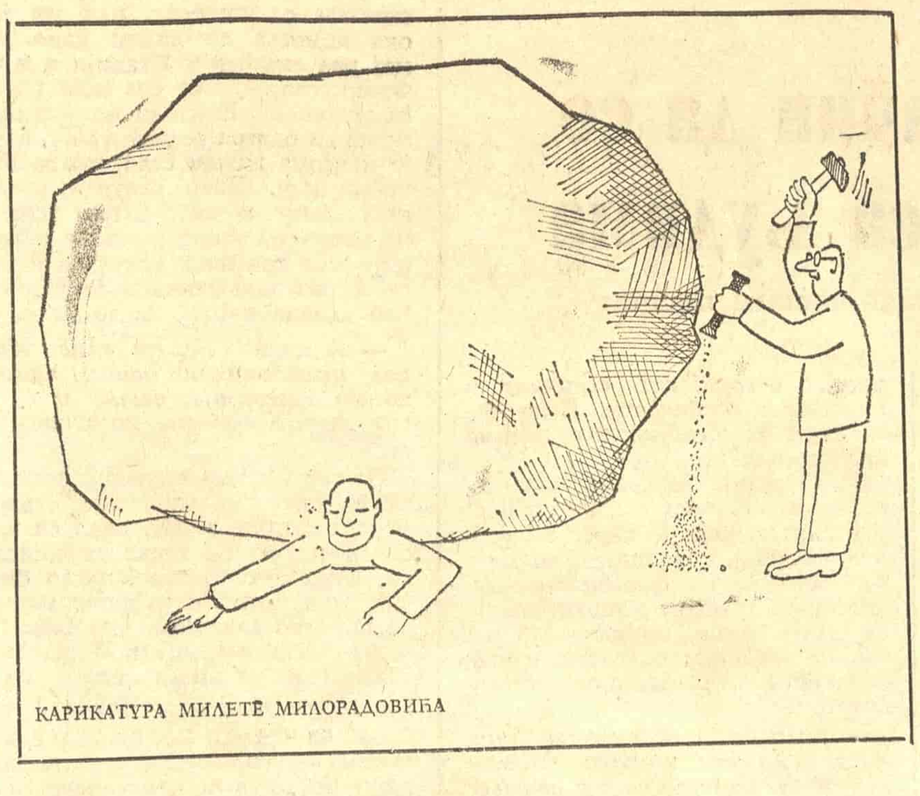
После тога цело село је изишло на ливаду да види велику мртву птицу, бившег господара неба.

Једино је сврака за то време била у селу. Летела је од дворишта до дворишта и мирно пљачкала кокошија гнезда.

ЕПСКА ПЕСМА

ПОРЕКЛО ИМОВИНЕ

Некада су цареви и краљи
подизали себи задужбине,
вечне куће на ОНОМЕ свету...
Сада, ето, друга су времена:
земља нам је препуна двораца,
витких вила, белих викендица
и базена с рибом свакојаком.
Мили боже, чуда великога,
ко подиже такве задужбине:
ил су краљи, или су цареви,
ил су аге, или су бегови?!



КАРИКАТУРА МИЛЕТЕ МИЛОРАДОВИЋА

Нису цари, нису ни краљеви,
нису аге, нису ни бегови,
већ другови нашега земана,
радни људи и самоуправљачи!
Нит су јели, нити су кад пили,
одвајали залогај од уста,
док су нешто пара сакупили
да подигну себи задужбине,
вечне куће на ОВОМЕ свету.
Своју плату, свој лични доходак,
сви су они паметно арчили:
на амфоре и скупе иконе,
на мозаик и старо оружје,
на намештај француских Лујева
и на неке клима-уређаје.
Спартански су децу васпитали,
да се муче по далеком свету,
по Кембрицу или по Оксфорду,
у туђини без оца и мајке.
Или грми, ил се земља тресе,
ил удара море о брегове?!
Нити грми, нит се земља тресе,
нит удара море о брегове,
већ се дигла нека силна граја,
да око шта, већ ни око шта:
О ПОРЕКЛУ ЊИНЕ ИМОВИНЕ!
Комисија ћитабе гледала,
све гледала и добро видела,
да богатих међу њима нема,
а што има — то је у мањини,
ал и они имају доказе
да су радом поштеним све стекли
Обраћам се сад гудалу танком:
римуј ми се са швајцарском
банком!
Ил нежније хоћеш да завршиш:
ТРЕСЛА СЕ ГОРА — РОДИО СЕ
МИШ!

ЛИРСКА ПЕСМА

СВАДБЕНА ПЕСМА

Жени сина Станимир,
коље свиње и овнове,
приређује богат пир,
сва околна села зове.
Два-три сата од удадбе,
ослоњена о тарабицу,
у највећем јеку свадбе,
снаха тражи — бабицу.
Све то гледа Станимир
усред кола што се вије,
буљи очи као жир
— тражи сина да пребије.

ПИТАЛИЦЕ

Питали човека који је тридесет пет година радио физички посао:

— Зар још ниси у пензији?

— Нисам — одговорио човек — киле ми нису оверене печатом.

Питали средњошколца где ће да се упише после матуре.

— На Биро рада — одговорио младић.

БАЈКА

УГАШЕНА ЛОЗА

Био једном један цар, па имао кћерку по имену Лидију. Дотична Лидија није била нарочито лепа, али је свим срцем желела да буде мис царевине, па је натерала оца да организује такмичење у лепоти.

Жири, и поред најбоље воље, није могао да прогласи Лидију за мис, али је учинио једино што је било у његовој моћи: доделио јој је титулу прве пратиље.

Остало је учинио сам цар: најлепшу девојку царевине прогнао је на пусто острво због неке ситне грешке. Тако је Лидија, као прва пратиља, аутоматски постала мис царевине.

Лепотица Лидија, која је уз своје име додала и римски број I, почела је да се појављује на Радију и Телевизији и за то је добијала врло високе хонораре. Отворила је чак жиро-рачун и постала веома богата.

Међутим, њој није одговарало да буде мис тако мале царевине, па је терала оца да води освајачке ратове и да тако проширује царевину. Заузврат, лепотица Лидија I материјално је помагала очеве освајачке походе.

Сваке године цар је организовао избор за мис царевине и, наравно, сваке године је побеђивала његова кћерка. За сваки случај, цар је после приредбе хапсио прву и другу пратињу, како евентуално неком новинару не би пало на ум да упоређује њихову лепоту са недокучивом лепотом цареве кћерке.

Тако је Лидија I била најлепша девојка у царевини све док њена ванбрачна кћер Осана није напунила седамнаест година. Тек тада је Лидија I пристала да јој кћерка буде мис, а она, мама — Лидија, да преузме титулу прве пратиље, с тим што се друга пратиља не би ни бирала.

Кад је цар умро у дубокој старости, његова кћер Лидија I преузела је тешко бреме владања државом. Зато је позвала своју ванбрачну кћер Осану и замолила је да она преузме титулу прве пратиље, а титулу најлепше девојке у царевини да преда некој својој ванбрачној кћерки.

Али десило се оно што нико није очекивао: њена кћер Осана имала је само једно ванбрачно дете, и то претежно мушко, што ће се рећи: син јој је био хомосексуалац и живео је на северу земље као бубњар у локалном оркестру.

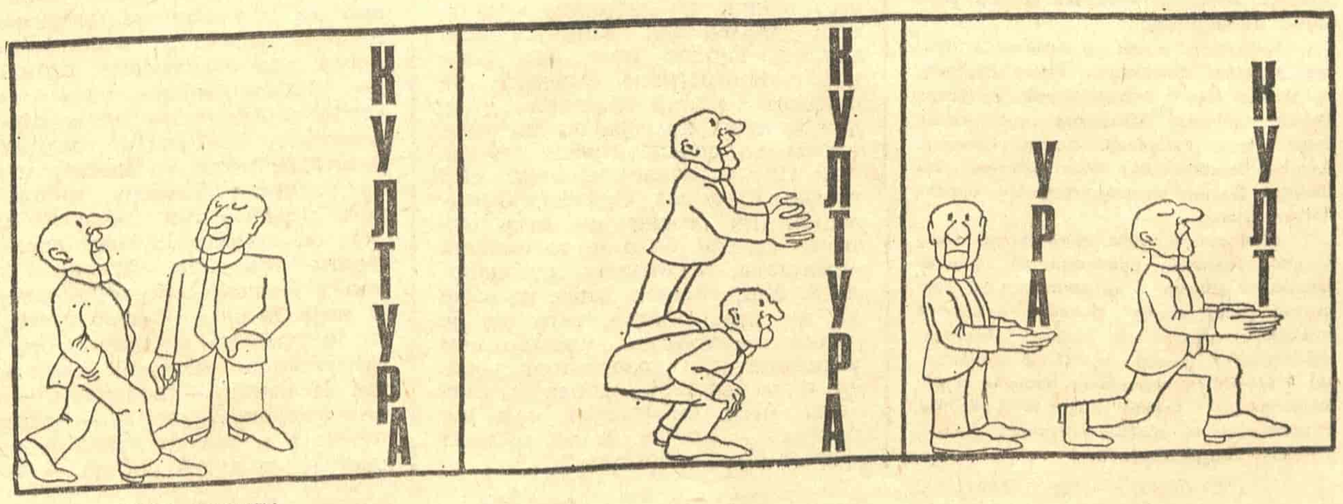
То, међутим, није збунило Лидију I: она је довела младића и на првом следећем такмичењу прогласила га за мис.

Тако је титула мис царевине остала у њиховој кући.

За сваки случај, оженила га је једним момком и једном девојком, уверена да ће на тај начин сигурно наставити царску лозу.

Али, њихова лоза се, ипак, угасила, и по мушкој и по женској линији.

Написао и на свијет издао
Томислав Ст. Славковић



СТРИП БРАНКА ЦОНИЋА

ЛЕТОПИС

ТРАЈНО ПРИСУТАН МОКРАЊАЦ

Педантан музички хроничар би првог дана октобра месеца обележио шездесету годишњицу смрти Стевана Мокрањца, једног од најзначајнијих стваралаца наше културе и, посебно, музике. Такав би напис морао да садржи уверење да је и данас, насупрот протеклим деценијама, Мокрањац присутан у нашој музичкој свакидашњици и да управо те минуле године, као правични судија, потврђују његову трајну вредност и изузетан значај.

Рођен 9. јануара 1856. у Неготину, срцу Хајдук Вељкове Крајине, Стеван Стојановић веома рано, још у предшколском добу, показује интересовање за музику надахњујући свој таленат живим токовима фолклора којим је, и иначе, Крајина била и остала, натопљена и испуњена. Почиње да учи виолину, да пева у хоровима, истичући свој глас и осећајност, да бележи народне песме и игре. Касније, у време гимназијског школовања у Зајечару и Књажевцу, и сам почиње са хармонизирањем народних мелодија, наговештавајући тако рађање највећег истражитеља у области народне музике у нас, нарочито у сфери претакања фолклора у више уметничке облике. Привучен реалистичким идејама Светозара Марковића, заинтересован за рађање социјалистичких мисли, Стеван Стојановић (сада већ Мокрањац, према називу села Мокрања) у дилеми између музике и природних наука бира свет тонске уметности за свој животни пут.

Стварање првих Мокрањчевих дела почиње пре читавог једног века, беху то „Луло моја" за мушки хор и „Вечерња звона" за соло-глас и клавир. Тим обрадама, писаним у духу тада веома уваженог Корнелија Станковића, он ће ускоро придодати велики низ од стотинак обрада народних песама међу којима ће доминирати величанствене „Руковети" ти најдрагоценији облици виртуозно и надахнуто уклопљене народне музике у живо ткиво језика једног искусног и сериозног композитора. Од тренутка доласка у Београдско певачко друштво, најпре за члана и диригента, а затим и њиховог питомца упућеног на студије у Минхен, почиње Мокрањчева многострука делатност — од аранжера народних мелодија и диригента у Београду и многим нашим градовима као и неким државама Европе, до организовања прве музичке школе (која сада прославља свој седамдесетогодишњи јубилеј), формирања првог нашег Гудачког квартета и организовања великог броја хорских приредаба и посела, тада веома популарних код љубитеља музике. Сваки концерт Мокрањчевог хорског ансамбла претварао се у одушевљену музичку манифестацију. Његови концерти у Дубровнику, Цетињу и Скопљу били су велика потврда југословенских опредељења Стевана Мокрањца који је верност идејама о уједињењу свих наших народа доказао и својим композиторским радом: у његовим обрадама и „Руковетима" налазе се песме свих наших народа а „Приморски напјеви" носе, с пуним правом, ореол „звучне химне Далмацији". На својим турнејама, нарочито оним кроз Бугарску, Мађарску, Турску и Русију, диригујући и тамо песме својих народа, Стеван Мокрањац је, пропагирао југословенску музику и, у исти мах, низ идеја које је, имплицитно, његова музика носила.

Као композитор Стеван Мокрањац живи у нашој средини са петнаест својих „Руковети" од којих Пета и Десета, заједно са „Приморским напјевима" и композицијом „Козар", иду у ред врхунских дела југословенске хорске музике, са значајним прилозима црквеној музици и неколиким дечјим песмама од којих „Вивак" и „Поранила девојка" имају угледна места у програмима дечјих хорова. Од дела писаних за инструменталне саставе истиче се сценска музика за Сремчеву „Ивкову славу", која се често изводи и на радио-станицама. Но, без обзира на изузетну вредност Мокрањчевих композиција писаних у духу наше народне музике, његове највеће заслуге живе у духу наше савремене музике, у мислима и интенцијама читаве плејаде наших најпознатијих композитора који су, не потцењујући савремене токове европске музике, верно и предано ишли Мокрањчевим стопама и на бази југословенског фолклора градили своја оригинална дела од којих многа представљају највреднije прилоге нашој музици.

Владислав Димитријевић

СУСРЕТИ

Писање је начин да се контактира са људима

Разговор са истакнутим италијанским писцем Леонардом Шашом

НЕДАВНО ЈЕ у Београду боравио истакнути италијански прозни писац и есејиста Леонардо Шаша, аутор романа „Реґалпетанске парохије" (1956), „Дан сове" (1961), „Египатски савет" (1963), „Сваком своје" (1966), затим збирке приповедака „Стричеви са Сицилије" (1958), есеја „Пирандело и пиранделизам" (1953), итд. У својим прозним делима Шаша приказује Сицилију с њеним специфичним обичајима у историји, и савремености показујући како друштвено-историјске прилике формирају посебан лик овог острва и њених људи.

За време боравка у Београду Шаша се сусрео са групом наших истакнутих писаца у просторијама Удружења књижевника Србије и задржао се са њима у дугом и пријатељском разговору. Том приликом љубазно се одазвао нашој молби за интервју.

— *Да ли сте први пут у Југославији?* — гласило је наше прво питање.

Био сам и раније у Љубљани и Загребу и радује ме што сам дошао у Београд јер могу да употпуним своје утиске о Југославији.

— *Какви су Ваши досадашњи утисци о Југославији?*

Овде ми се веома допада! — одговорио је кратко Шаша, који није глагољив и пажљиво мери сваку своју реч.

— *Мислите ли при том на природне лепоте или на људе?*

— Иако имате необично лепу природу, мислио сам пре свега на људе. Ваш народ ми се веома допада и стога ми сваки боравак у вашој земљи остане у најлепшој успомени, те желим да се овамо поново вратим. Данас нас је све изненадио снег у Београду, а посебно мене, јер долазим из увек сунчане Сицилије, али у сусрету са Вашим људима осећам топлину мог поднебља.

— *Колико о нама знате из пера наших писаца, Ваших колега?*

На жалост, веома мало познајем вашу књижевност, али оно што сам прочитао, оставило је на мене веома снажан утисак. При том мислим на Иву Андрића, Миодрага Булатовића, Кирила Злобеца итд. Овај боравак у Југославији искористићу и за то да се што боље упознам са вашим стваралаштвом и њиховим делима. Сигурно ћу следећи пут моћи много више да вам кажем, јер верујем да ћу открити много вредного, пошто ваша земља пружа плодно тле за књижевно стварање. Међутим, добро познајем ваше сликарство и графику и сматрам да се налазе међу најбољим у свету.

— *Какво је стање у италијанској књижевности данас?*

Упркос успеху нове књиге „Прича" Елсе Моранти, и књиге „Судија из Патаније" за коју је Ђовани ди Капуа награђен највећом националном наградом за сагиру, стање је забрињавајуће. Готово не могу навести неко ново име у које се може трајно веровати. Многи с по неком интересантном књигом дају наде, поверујемо да се од њих много може очекивати, а затим се изгубе готово без трага и гласа. И још нешто: сви су окренути личним проблемима, а не општим, савременским темама и уместо да приповедају они се исповедају. Поезија је имала једну интересантну фазу, када су се песници инспирисали вијетнамским темама, али сада ни у њој нема ничег значајнијег.

— *Какви су узроци за тако сиромашну књижевну жетву?*

Криза у италијанском друштву је део светске кризе, сећам се једне реченице из неких новина: „Ситуација у Великој Британији је озбиљна али не и трагична", па ћу је применити на Италију овако: „Ситуација у Италији је трагична али не и озбиљна" — каже кроз смех Шаша, потврђујући традиционални италијански смисао за шалу на сопствени рачун. — Ситуација је, међутим, довољно озбиљна да бисмо ипак морали да се забринемо!

— *Има ли поред других облика експанзије неофашизма у Италији покушаја да се у политичке сврхе користе уметност, култура, књижевност?*

Не постоји „неофашистичка литература" и то је једна од слабости деснице. Али, када би постојала, можда би атмосфера сударништва и борбе за квалитет и идеје покренула многе који би у тој конфронтацији нашли изворе својих стваралачких снага и нову, актуелнију и значајнију димензију уметности.

— *За нас је Сицилија, ваш родни крај, необично привлачна због многих историјских, етничких и културних особености. Како бисте нам је у најкраћим цртама представили?*

За Сицилију је веома карактеристичан острвски „изолирани" менталитет, који је поред поднебља, историје, традиције још које чега утицао на формирање специфичних особина Сицилијанаца. Сицилију чине Сицилијанци са својим вековним навикама и специфичним „мафијашким" менталитетом.

— *Ви и данас живите на Сицилији иако сте постали познати широм Италије, па чак и ван ње?*

Да, живим у Палерму. Признајем да сам заљубљен у Сицилију и зато сам остао да живим у њој, иако би, по обичају већине књижевника, требало да се преселим у престоницу или у неки други већи град. Али Сицилија је била и остала моја инспирација са свим оним што поседује, па сам желео да останем на извору сопственог стварања. Често се говори да књижевници боље стварају када су далеко од свог завичаја, јер му се враћају са носталгијом, али ја мислим да ми је непосредно присуство завичаја управо помогло да у свим романима „живо" обрадим везане теме за њ.

— *Ви сте написали есеј „Пирандело и пиранделизам". Судећи по свему што о вама знамо, што смо сада чули, а и по месту рођења које је вама и Федерику де Роберту-Пиранделу заједничко, није било погодније личности од Вас да о тој теми пише.*

Да, због свега тога пиранделизам сам видео у природи, у животу, на дохват руке, па сам га и тумачио као неминовну последицу специфичног профила Сицилије и свега онога што само њу одликује.

— *Како по вама критика утиче на књижевно стваралаштво?*

Никада нисам био оптерећен страхом од критике, али ми је она помогла да видим како је мој рад схваћен у Италији а и у Француској, где су све моје књиге преведене. Критика несумњиво може да одигра велику улогу, али је и веома важан став стваралаца према њој. Иако стварна вредност књиге, а често и њен успех, не зависе од критике, свака реакција или критички осврт на књигу и рад књижевника је готово као „лична карта" за то дело.

— *А колики је, по вама, утицај књижевности данас, након појаве телевизије, филма и других медија масовне комуникације?*

Не знам у ком степену књижевност може да утиче на стварност, поготову данас, када се читалац готово не може дефинисати. Када бих то знао, писао бих само оно што би највише могло да помогне данашњем „отуђеном" човеку. На жалост, понекад помислим да не вреди писати.

— *Па ипак и даље пишете?*

Да, настављам да пишем иако нисам сигуран шта ћу дати, колико ће то бити прихваћено, колико ће користити. . . Али писање је моја потреба, начин да контактирам са свим људима. . . И увек се надам да ћу наћи пут до нечијег срца.

— *Да ли можемо знати на чему тренутно радите?*

Управо сам завршио књигу под називом »Todo-modo«, која ће ускоро изаћи из штампе, и са нестрпљењем ишчекујем какав ће бити њен „пријем", јер сам у њој обрадио са зрелошћу и дугогодишњим књижевним искуством тему која ме „прогања" и опседа још од ране младости.

Разговор водила
Љупка Лазић

ЛЕОНАРДО ШАША

ЛЕТОПИС

Ролан Барт о враћању опери

Ролан Барт, француски филозоф културе (већином сматран структуралистом — што је исувише уско етикетирање за једног отвореног мислиоца, који никад није одбијао да се бави стварима моде, дизајном великог ситроена и других „митова свакидашњице"), написао је недавно есеј о певању, а сад се окреће и опери. Париски магазин »Le Nouvel Observateur« га је упитао: да ли се опера враћа? „Да, сасвим могућно — захваљујући оперској музици на лонг-плеј плочама, а постоји и нови култ певача и диригената." Не налазе ли млађи да је опера једноставно смешна? „Ја сањам о опери која ће бити исто тако слободна и народска као биоскоп и хала за рвање... Тренутно је опера свакако представа за вишу класику, прво зато што су улазнице скупе, а друго зато што почива на извесним културним рефлексима, који су још класни. Упркос томе, она садржи и прогресивне елементе, на пример: тотални спектакл.., какав је наша култура од античког театра до поп-шоуа увек тражила. Пре кратког времена сам гледао Глуковог 'Орфеја'. Остављајући по страни дивљења достојну музику, била је то смешна представа, нехотична аутопародија. Али, елемент кича не само да ми није сметао, него ми је чинио задовољство, уживао сам у истинитости позоришног комада и у његовој пародији: смејање (или смешкање) које не разара — можда је то извесна форма будуће културе."

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уређивачки одбор: др Петар Волк, Васко Ивановић, Миодраг Илић, др Драгав 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 Вучеков, Предраг Делибашић, Енвер Бершеку, др Милош Илић, Душан Матић, др Војин Матић, Момчило Миланков, др Драшко Ређеп, Јаре Рибникар, Душан Сковран, Алекса Челебоновић, Зуко Џумхур, Пал Шафер. Идејно решење графичке опреме Богдан Кршић.

Лист излази сваке друге суботе. Цена 5 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, Владиковићева 8.

МУЗИКА

Опера на шестом Бемусу

НА ОВОГОДИШЊЕМ Бемусу видели смо три опере: „Ариадну на Наксосу" Р. Штрауса, „Отмицу из сараја" В. А. Моцарта — обе у извођењу Немачке опере из Западног Берлина — и нашег „Трубадура" са три госта.

Одмах да кажемо да је долазак Немачке опере био догађај првог реда, у сваком погледу, и ако смо могли, рецимо, зажалити што нам нису дошли са неким „фестивалскијим" делом са свог репертоара, на пример са „Мојсијем и Ароном" А. Шенберга. Но, они нас у сваком случају задужују првим виђем Штраусове „Ариадне", што, дабоме, није никако мало, ни пренебрегавајуће кад се зна да је наше познанство са тим великаном више него површно, готово занемарујуће („Салома" — 1931, „Кавањер с ружом" 1937.!!). Па ипак, и тако неуки, усуђујемо се да кажемо да смо од те представе далеко више очекивали. Јер, ова опера, која је првобитно замишљена као финале Молијеровог „Грађанина племића", а касније прерађена у самостално целовечерње дело, заснива се на једној готово бизарној, да не кажемо — луцкастој идеји: „смеши" трагичног и лакрдијашког, што је већ предсобље гротескног, па је према томе више него блиска нашем данашњем, исмевачком, сензибилитету. У тој „смеши", а и иначе кроз целу оперу, врло често су видна, дакако свесна, Штраусова „наслањања" на узоре разних оперских стилова и епоха. Иако та „наслањања" немају „прокофјевски" коментар, интерпретација опере би ипак морала да их у нечем персифлира ако жели да дело учини интересантним и привлачним за данашњег гледаоца, лишеног априорног поштовања великог дела Рихарда Штрауса. Јер, ако је дело музички гледано еклектично, оно не може такво бити и у сценском тумачењу! Другим речима, творци представе морали су се и у другом чину разиграти, и „открити" нам сулудост и апсурдност жеље невидљивог центлмена — да се и трагедија и лакрдија играју у исти мах — па би самим тим и тај II чин постао неодољиво комичан. На жалост, уместо тражења сценских решења за тај театар у театру (какав пример за театар апсурдности!) творци представе су дисциплиновано — или наивно — ишли од такта до такта партитуре, „дајући" сценску реч лакрдијашима или трагичарима кад им је и музичка прописана... А о некој њиховој узајамности, ривалитету, суревњивости, попустљивости, солидарности... (дакле, о свему ономе што смо виђали у првом чину!) — ни трага! И отуда, представу завршавају лица даваних комада у II чину, без икаквог коментара главних протагониста: композитора и његовог учитеља! Њих једноставно и нема у II чину! Зашто? Јер их Штраус није музички предвидео! Па зар је то разлог? Да се ти творци представе нису звали Густав Зелнер, чувени редитељ, и Јожеф Свобода, још славнији сценограф, били бисмо мање изненађени. Овако...

И тако, уместо да се бежало од Штраусовог сентиментализма II чина, ишло се за још већим, па је испао гротескнији и карикиранији први чин, но други, у ком је сва бит целе опере! А то је, дабоме, неодрживо! Код таквог тумачења дела остаје нам само да забележимо изванредне гласовне квалитете трију жена: Агнезе Балтсе (композитор), Костанце Кукаро (Шербинета) и Катарине Лигендзе (Примадона).

Тако разочарани отишли смо на другу представу Берлинаца, „Отмицу из сараја", коју су нам, ваљда игром случаја, први пут открили њихове негдашње колеге из ондашње Берлинске државне опере на свом гостовању 1931. у Београду. И, какво усхићење! Представа управо чудесна! Све врви од тумачења! Ничег „општег", „као таквог", по традицији. Већ свеже, надахнуто, духовито ненаметљиво, елегантно, као најфинији филигран. Навикли смо да у немачким извођењима говорне делове „зингшпила" слушамо као извикиване, скандиране, шаблонизиране пароле, које грубо и неукусно одударају од музике... Али, то је „традиција", и шта се може... Срећом, и хвала редитељу Зелнеру, ништа од тога. Један фини „рококо" дијалог, са природном, чак сординираном говорном фразом... све као у сваком добром позоришту. И није се само Валтер Дикс, који је тумачио говорну улогу Паше, понашао тако, већ и сви остали! И какав — неусиљен — начин говора, такво и — певање! Форте у карактеру, никако у викању и дрању! А пијана — чита-ва палета најфинијих нијанси! Немамо речи да се надивимо елеганцији и перфекцији целокупне игре и певања, и изузев Карла Меркера (Педрило) који је био за нијансу преприватан, сви остали су нам пружили једну, готово нехуману, лекцију највишег професионализма и највишег уметничког умећа. Па ипак, наше највеће дивљење припада Еди Мозер (Костанца), затим редитељу Густаву Зелнеру и сјајном сценографу и костимографу Вилхелму Рајнкингу, који нас је задивио својом префињеном игром танаких боја.

Најзад, ту је и оркестар под вођством Хајнриха Холрајзера. Навикнути на једну већ вапијуће ненормалну оркестарску ситуацију наше Опере, свирање оркестра Берлинске опере — састављеног махом од младих музичара — било је за нас право чистилиште. Колико је то заслуга старог мајстора Холрајзера, тешко је рећи. Но, у сваком случају, и с њим и без њега — изванредно!

Поводом треће представе, „Трубадура", може се говорити о гостима (Педро Лавирген — Манрико, Бисерка Цвејић — Ацучена и Оливеро де Фабритис — диригент) рећи све најпохвалније. Али, ако се већ желело да се та представа уврсти у репертоар Бемуса, онда је било нужно да се она врати у своје пређашње стање, а не да се произвољним и анонимним изменама, грубо нарушава оно јединство целине које су у своје време обликовали Арса Јовановић као редитељ и Владимир Маренић као сценограф.

Слободан Турлаков

*

Песме и цртежи Гинтера Граса

Седам песама и седам цртежа Гинтера Граса, насталих у пролеће 1974. године, објавила је први пут Едиција Шинеман у Бремену. Из те збирчице једну песму, чији је наслов „Али ипак" („Doch aber"), доноси немачки недељник „Време", заједно са сликом наочара и питањем: „Наочари као оруђе љубави?" Одговор на питање је: „Да, кад их себи пред очи стави лиричар и цртач и човек који воли". Ево те песме:

АЛИ ИПАК

Наочарима одскоро
више бубуљица пријатељскије
видети.
Изрезом збуњен,
борицама веран (обдарен за
љубав),
ипак без увида у ону везу,
коју брда као хоризонт
диктирају.
Али сопствене ломне боре
ближе су ми сад.
Изнова и ужаснуто
видим своје пропадање
и како се црте клате.

Рецензент Грасове необичне књиге пише да је песма, која настаје из уздаха двеју малих протестних речи „али ипак", кроз два стиха, затим четири и најзад пет стихова, у ствари старачка јадиковка и љубавна песма у једном. Оно што стерилна хигијена придобијања изгони, ако не из живота а оно ипак из љубавне песме, оно што по законима тржишта понуде и потражње, који угрожавају и еротски живот, уопште не сме бити, наочарима наоружане очи, боре, бубуљице — то Грас у своју елегијску љубавну изјаву уноси као нежну „борицу", као „више бубуљица", које — али ипак — „наочарима пријатељскије" бивају виђене. Тако тај двема стакленим плочама ограничени поглед у свет — по рецензенту — поклања обоје: самоупознавање и срећу љубави, која је утолико жешћа уколико бија на сазнању о сопственом опадању. У оваквој двострукој вредности, гоњеној до двосмислености у ретку: „Изразом збуњен", ова песма је достојан представник и слика мапе са седам песама и седам цртежа. Јер се и њен наслов, „Љубав испитана", прелива у двоструком значењу испитивања кроз љубав, љубавне провере и критичко испитивање — макар и кроз наочари — онога што љубав јест и што би могло бити.

Збирчица Гинтера Граса „Љубав испитана", која је издана у касети у 120 нумерисаних примерака, снабдевена је ауторовим потписом, а цена јој је 900.— НМ (колико је то у старим или новим динарима, лако ће израчунати сваки поета). (А. Б. П.)