II и. бр. 22064

БЕОГРАД, 1. ЈАНУАР 1975. ГОДИНА XXVII БРОЈ 478 ЦЕНА 3 ДИНАРА

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

Десанка Максимовић

Војска под звездама

Војска уморна, и Краљева,
и Жупанова, и Царева,
сва пореклом из закарпатске
Војке,
полегла по земљи у ћувику,
одгонета забринута звездане
бројке
и загонетке
које богови задају одувек
у ноћи војнику.

Некима се звезде чине варнице
што пруте с кочија чукундед
Перуна,
или сићушна зрна проса
која месец за собом мрви
да у пространству неба не залута;
другима се чине капљице
Христове крви,
или Моранине сузе,
или с небеских ливада роса.
Трећи верују да стадо Волоса
оставља за собом трагове који
блеште.
Понеки мисле да су звезде
писмена
са таблице божјих заповести

Само један међу њима звезде
једва види
мислећи једнако
да сутра већ можда неће бити
ни њега, ни Краља, ни Жупана;
а да ће свод небески остати исти
као што је био јуче и лане
и пре безброја зима и пролећа:
на истом месту биће Вечерњача,
и небеских велможа, Влашића,
свита
биће вечно у дворима изнад
Велебита;
неће се ни Мала ни Велика кола
никад са свога места померити,
а многе копљанике зарађене
већ сутра земља ће заувек
скрити.

ЗВЕЗДАНА СВЕТКОВИНА

А небо је изнад Велебита и Учке
Горе
као ноћас било звездано,
сазвежђа одевена у светле одоре
као и ноћас била су стигла рано
на августовски велики сајам.
Указале су се и звезде
непунолетне
и планете старе билион столећа,
које човек једном у животу
сретне.

Метеори се рушили у бездан,
доле,
да се на свод никад више не
врате.
Звезде се палиле и гасиле као
свици,
вејале сићушне као липов полен,
као позлате
кукцима са криоца,
падали густи откоси Кумове
Сламе,
летеће светлине, из свакога
смера,
хватале се о звезде влафичице
као рој пчела о грану цера.
Од звезданих Цвети
нису се виделе неба плавети.

Само је Вечерњача, вечити
бродар
између сутона и свануће,
као и ноћас имала око чела
ореол тамно модар.

ПРОСЈАК НА РАЗБОЈИШТУ

Изгинули Краљеви копљаници
и Захумци
и ратници са Црнога Мора
као крстови руке шире,
једни лицем према земљи,
према небу други.
Између њих ту и тамо
вијуга крви змијуљак дуги.

А просјак кљасти
који се ни на гробљу не либи
красти
покајнички мрмори:
Земља вам, изгинули, била лака!
Скинуо сам са вас
рубина, назувица и калпака
колико је могло у врећу стати.
Вама више нису нужне ризе
ни обућа,
земља ће сада понако
бити ваша кућа,
враћати се нећете у своје село,
склопили сте занавек очи
и не видите моје дело.
До Страшнога Суда још је
далеко,
а понако
мени до њега није стало.
И за паклене муке ми је лако.
Просјаку једном
главно је да се на земљи не
буде
голо и босо, жедно и гладно.

МОМА МАРКОВИЋ: ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ

МАРИО МАСКАРЕЛИ: ИЗ МАПЕ ЦРТЕЖА „БОКЕШКИ САН"

У ОВОМ БРОЈУ:

ПРИЛОЗИ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ, МИЛОША ЦРЊАНСКОГ, ДУШАНА МАТИЋА, МЕШЕ СЕЛИМОВИЋА, ЕРИХА КОША, РАДОВАНА ЗОГОВИЋА, МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА, ИВАНА В. ЛАЛИЋА, итд.

*

РАЗГОВОР СА ЈОСИПОМ ВИДМАРОМ (МИЛОШ ЈЕВТИЋ)

*

ЕСЕЈ О БРАНКУ ЋОПИЋУ (УЗ 60-ГОДИШЊИЦУ) ИВАНА ШОПА И ЧЛАНАК МОМЕ ДИМИЋА О ХЕНРИЈУ МИЛЕРУ

Будимо свесни онога што живимо и шта стварамо

Разговор са истакнутим словеначким и југословенским књижевником и друштвеним радником Јосипом Видмаром

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Друже Видмар, уз захвалност што сте нашли времена да с нама поразговарате, молили бисмо Вас да, на почетку, изнесете најважније датуме свог живота... Шта Вам је данас из свих Ваших година посебно важно, а шта — опет — изазива у Вама сету? Да ли је неко збивање преломно деловало на Ваш живот?

ЈОСИП ВИДМАР:

Нема сумње, таквих збивања има. И ако доживите осамдесет година, онда се зна да тога има. Но, у младости, мој први сусрет са животом био је — у књизи. Читао сам једну малу алегоричну причу Максима Горког, „Човек" се зове, и тада сам се пробудио као мислеће биће. И постао сам човек, рекао бих тако изненада — да сам се од тога и уплашио и обрадовао. То је једна ствар... Онда, дакако, искуства у првом светском рату; пребег на руску страну. Једна од највећих ствари коју сам доживео у руском заробљеништву — кад сам у октобру седамнаесте (радио сам у фабрици) наједанпут на високим пећима видео црвене барјаке. Е, рекао сам, нешто се велико догодило.

Онда сам се вратио у домовину, и после толиких година опет један од мојих највећих доживљаја био је сусрет са друговима из Партије; са другом Кидричем, Кардељом и другима, и са њиховим начином мишљења, са њиховом етиком и са њиховим, рекао бих, зрелим поимањем збивања у друштву, у народу, у држави. И ту сам врло много научио и испунио захтев старог Гетеа који каже: сваки писац би морао бар неко време да гледа у карте оних великих политичких карташа који играју светску политику".

То су биле, заиста, значајне и потресне ствари у моме животу. И, дакако, Ослободилачка борба. И она је у целини једна велика ствар... А да идем у детаље, тога има превише. Не...

А питате ме и шта ме забрињава. Забрињава ме, пре свега, то да имам осећај да данашњи свет више неће, или не жели, или не може да разуме све оно због чега смо се ми борили и да никако не долази у нашем свету до одушевљења које би било потребно — да бисмо заиста изградили то што смо почели.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

У време првог великог светског обрачуна пребегли сте, како сте малопре рекли, на руску страну. Тамо сте остали до краја рата. Шта Вам значе те године? Јесте ли осетили и наслутили дух будућег Октобра, који је суштински утицао на стварање нових односа у свету? Колико сте тада знали о Лењину?

ЈОСИП ВИДМАР:

Ако идем редом, онда морам да кажем да су те године биле за мене висока школа, универзитет, животни универзитет, јер ту сам, у тешким приликама, упознао какав свет јесте, какви све односи могу да постоје међу људима и како треба човек, ма у каквом положају био, увек да сматра да живи, да заиста живи, да ништа није пролазно... него да је то — тај живот кога треба живети. Много је људи у заробљеништву имало осећај да је то нешто привремено. Донекле је то, свакако, било привремено. Али, рецимо, са људског, а ако желите патетично, са моралног становишта, то није било привремено... то је био живот. И тај је живот требало живети у реду и тако да би то било у складу са бољим људским обичајима.

Друга ствар. Ја сам, дакако, пратио збивања у тадашњој царској Русији, читао сам новине и видио сам да је ту у покрету једна велика историјска промена. Налазио сам и на име — Лењин. Лењина до тада нисам читао, него сам ту упознао његово име и почео да пратим оно што је говорио и што су против њега писали. А писао је против њега тада, у суштини, и Горки, који је издавао једно време свој часопис... И тако сам га ја упознао са, рекао бих, две стране: као позитивног стваралаца револуције и, са друге стране, као човека кога критикују многи и који се у много чему нису слагали с њим. А онда, што даље, утолико се више показивало, и свакоме од нас, да је он прави стваралац револуције који једини може, у ситуацији која није била лака, спасти Русију и повести је даље.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Учили сте у више европских градова. Управо зато, Вас, друже Видмар, питамо — какав је био дух Европе у данима после слома Аустроугарске монархије и у време афирмације нових држава, словенских пре свега? Шта је младог Видмара највише занимало?

ЈОСИП ВИДМАР:

Дух Европе у то доба био је јако смушен. Свет се у бившој Аустрији, у Немачкој, а нарочито у пораженим земљама, бавио и окултизмом, и спиритизмом, и

Наставак на 2. страни

СВОЈИМ ЧИТАОЦИМА И САРАДНИЦИМА КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ ЖЕЛЕ СРЕЋНУ 1975. ГОДИНУ

Будимо свесни онога што живимо и шта стварамо

Наставак са 1. стране

разним филозофијама. Будизам је, на пример, био у великој моди, и све могуће идеалистичке фо лозофије биле су ту и много се о њима расправљало. Дакако, сви смо били донекле инфицирани тиме. Чак је наша терминологија, којом смо писали у то време своје есеје, пуна одјека тих духовних струјања. . . А морам да кажем да ми се та смушеност није допала. Тражио сам нешто што би било чвршће и ментално сигурније. И цело време сам се, ипак, бавио социјализмом, гледао сам шта се збива у Совјетском Савезу и са људима много дискутовао о социјализму, а и слушао што су имали да приговарају, на пример, догађајима у Совјет ском Савезу.

У Немачкој сам врло рано приметио националистичке, да не кажем нацистичке тенденције, које су се у почетку јављале сразмерно тихо. Већ у двадесет седмој го дини сам, на пример, у Минхену, упао у неко врло културно друштво, где ми је нека дама причала о томе како она мрзи Томаса Мана, јер је раније био националист, бар по својој обимној књизи »Die Betrachtungen eines Unpolitischen«. Сада, пак, почео је кокетирати чак и са социјалистима. Рекао сам јој тада: „Слушајте, госпођо, ја мислим да писац, а нарочито писац, има право и дужност да се развија". А она, једноставно и врло строго: „Пазите се, ја ћу одмах звати полицију". У томе сам видео некакав сигнал. И таква већ је била оштра ситуација. Врло оштри контрасти. Преко свега тога ишла је лавина тих источних филозофија и мистицизама. Та Европа ми се чинила опасно смушена и није ми се допала, нимало.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

По повратку у Љубљану, у Словенију, постали сте професионални књижевник. Какве су биле културно-уметничке и, посебно, књижевне прилике у тадашњој Љубљани и Словенији? Да ли је било могућности да се стваралачка мисао слободно изрази — у ситуацији када се нова капиталистичка држава све јаче наметала и када је клер био брижно заинтересован и за уметности?

ЈОСИП ВИДМАР:

Ситуација у Словенији — мислим духовна ситуација, интелектуална, ментална — била је доста слична европској. Ми нисмо познавали сиреализам, а познавали смо експресионизам, и то немачки експресионизам са читавом његовом филозофијом и, рекао бих, естетиком. Тога је код нас било доста, а све је то било, дакако, под упливом идеалистичких филозофија. врло интензивно и, рекао бих, ексклузивно. И то је, опет, била ствар за коју се нисам могао одушевити, јер не волим те екстремне ствари — то је била заиста екстремна ствар! Ми смо имали цео низ експресиониста — од католика па до слободних писаца, који су артистички сви били под упливом експресионизма.

Што се тиче слободе, могли сте писати о много чему; наш свет, па ни ја, нисмо били зрели за политичку процену тога што се с нама збивало. Још не. То је тек дошло касније. А, дакако, живели смо под јако тешким притиском факта да је Словенија била потпуно подељена. Приморска је припала Италији, Корушка немачкој Аустрији. Остала је врло малена Словенија, која је била читава у чудној ситуацији и у перманентној опасности, јер су чак, за време старе Југославије, врло често говорили да ће Италијани заузети бохињски и бледски рејон, и тако даље, и тако даље. А што се слободе тиче, умет ничка слобода је ту била. Јер, експресионизам није могао ни Александру ни икоме шкодити. То је било нешто што је, чак се може рећи, успавало свест.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

За међуратни период су везани и Ваши књижевни почеци. Како сте ушли у уметност? Да ли сте, можда, као и већина младих људи те генерације, били пред дилемама којој уметности да се при-

ЈОСИП ВИДМАР

волите? Јесте ли — бар у време издавања часописа „Три лабуда", који сте уређивали са композитором Когојем — покушали да се изразите у другим уметностима?. . . Шта Вас је коначно определило за критику?

ЈОСИП ВИДМАР:

Никад нисам осећао потребу да будем активан у било којој умет ности. Нисам хтео бити ни писац, још много мање сликар или тако нешто, јер ту ми фали сваки талент; нисам био ни музичар, ништа. Него, одувек сам имао у себи потребу за јасноћом, да ствари разумем до те мере да могу себи рећи: „Те ствари су ми бар донекле јасне". А то и јесте суштина критике. И због тога сам са Когојем доста интензивно и дуго времена, можда две године, студирао музику, и то на тај начин да је он мени свирао ствари, након чега смо почели заједно да анализирамо те композиције и да прецизирамо њихов карактер; нарочито карактер. Свака композиција има неки карактер, и њега смо хтели да прецизирамо. Много сам научио од Когоја, који је био изнимно бистар човек — мислим један од најбистријих људи које сам срео у животу, и заиста сам много од њега научио. Од њега сам добио неко разумевање за музику, мислим и ментално, не само осећајно. То ми је и у литератури много помогло. Тада сам се одлучио да пратим литературу својим размишљањима, која ће бити критичка. . . а може да и само илустративна. А свакако литературом ћу се бавити. И, на пример, у та два броја часописа... (Јевтић: „Три лабуда")... „Три лабуда", ту нисам писао никакве уметничке или литерарне ствари, него два чланка размишљања. И код тога је и остало.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Значи, жеља за аналитичким приступом књижевном и уметничком делу определила Вас је за критику?

ЈОСИП ВИДМАР:

Да, да. То је главно. Разумевање и јасноћа у свим тим питањима.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Радећи у театру као драматург — неколике године пред фашистичку окупацију — почели сте да се бавите и овом уметничком облашћу. Тај ангажман и данас траје, највећма у Стеријином позорју. Какво је било позориште до другог светског рата? Које су представе, редитељи и глумци давали обележје ондашњем театарском животу, у Љубљани пре свега?

ЈОСИП ВИДМАР:

Знате, свој рад у театру ја сам сматрао као продужење свог критичког рада, јер стојим на становишту да је театар институција која служи литератури. То је моје убеђење још и данас. И све те приче о апсолутном театру, и сличне теорије, за мене су фантазмагорије, бар донекле. Има у њима, дакако, елемената који ће можда обогатити театарски израз. . . Да, то може бити. Само апсолутног театра нема и неће га бити никада. Јер, нека пробају без литературе. Но, тако сам ја схватио свој драматуршки посао. И то је било велико време нашег театра, не по мојој заслузи, него по заслузи Жупанчича, Голије — Жупанчича као управника, Го лије као директора.

Ја сам био драматург, тај који је практично водио ствари на позорници. . . (Јевтић: „Утврђивање репертоара, сигурно"?. . .) Да, да. Осим тога, имали смо тада једног врло марљивог и експе дитивног режисера који је годинама, може се рећи, био фактотум нашег театра. То је био Осип Шест, који је данас, скоро се може рећи, заборављен. Његова заслуга ће се тек утврдити, јер је био режисер који је наш театар, бар што се сцене тиче, подигао на европски ниво. Онда смо ми остали гледали да и репертоарски европеизирамо наш театар. А ту су били, поред њега, и неки други. На пример, покојни режисер Дебевец, који је био некако мислилачки, рекао бих, скоро филозофски режисер, без велике фантазије, а са великом вољом да све ствари умно објасни. Онда се наједанпут појавио, као неки метеор, радостан, весео, млад — Бојан Ступица, који је, дакако, унео у наш театар много живљих ствари, донео много елемената и театарски живот дубоко променио. . . А као једна велика звезда, која је пасирала наш теа тар с времена на време, Гавела је долазио са својим режијама, који је, опет, својом тешком шаком, моделирао глумачка остварења на нашој сцени. . . И тако је тај театар, може се рећи, живео заиста пуно, богато и разноврсно. . .

У почетку је, поред Осипа Шеста, егзистирао неколико година и руски режисер Путјата, који је почео да наше глумце, рекао бих, полагано спушта са котурна на реално тле. Он је био режисер у духу руског театарског реализма, Станиславског. . . (Јевтић: „Оно што је Ракитин радио у Београду. . .") . . . Да, да.

И тако се наш театар из тих разних компонената развио у један сасвим пристојан театар који је могао да игра најкомпликованије комаде и који је, у исто време, давао импулса и преводиоцима и поетима да преводе светску драматику. Тиме је наш театар тада врло позитивно утицао на наш културни живот. Дакако, био је на висини. А његовим успесима доприносили су и наши глумци, међу којима су неки били, заиста, велики глум ци и велики артисти. Међу мушкарцима, на пример, Иван Левар или Емил Краљ, онда као љубимац, херој љубимац, Славко Јан, касније режисер. И многи други. Онда су биле жене — Марија Вера, онда Рускиња Марија Наблоцка, онда Савка Северова, Мира Данилова и Вида Јованова. . . Треба поменути и Ми лу Шарићеву, која је одиграла знатан број великих улога. Тај ансамбл био је способан да одигра, чак, такве велике представе као што су „Хамлет", и то одлично, онда „Сирана де Бержерака", који је као представа једно велико дело. Не говорим о литератури, него о театру. . . (Јевтић: „О театарској реализацији") . . . Да. Онда, „Дантонова смрт" Бихнера и редом осамнаест комада Шекспира, које је све у то време превео Отон Жупанчич, који је превео за исту екипу и Молијеровог „Тартифа".

И тако су се ређале представе, из године у годину. Наша публика је тад могла да се упозна са светском литературом и са добрим театром.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

А које су представе домаћих аутора биле значајне за то време?

ЈОСИП ВИДМАР:

У том времену смо се ми много бавили Цанкаром, кога смо покушали да актуелизујемо за нашу публику, што није било лако. Цанкар је био превише близак и превише полемичан за нашу тадашњу публику. Постепено је, ипак, постао један од наших главних аутора. Поред њега су се јављали и писци као, на пример, Славко Грум са „Догађајем у месту Гоги", што је била једна значајна и врло интересантна представа, уосталом као што је и његово читаво дело интересантно и значајно. Онда је ту био Новачанов „Херман Цељски", Жупанчичева „Вероника Десенишка" и друге. Све те ствари су се давале у нашем театру. Сваки аутор који је дошао на нашу сцену био је задовољан, јер ту је био најбоље интерпретиран — колико се код нас уопште дало. Боље интерпретације код нас није могао да нађе.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Ви сте и раније били револуционарно опредељени, поменули сте да је на Вас битно утицао сусрет са друговима Кидричем и Кардељом. . . Активни сте, од самог почетка, у ослободилачком покрету. Друже Видмар, какве су Ваше успомене на време слободарских борби? Је ли у тим данима било времена за културу, за уметност? Да ли су то били почеци нове социјалистичке културе?

ЈОСИП ВИДМАР:

Ја сам се срео са другом Кидричем, који је дошао у мој стан, мислим, крајем тридесет и девете или почетком четрдесете године, не сећам се сасвим тачно. Дошао је, мислим, заједно са другом Зихерлом. И он ми је поставио питање да ли сам спреман да сарађујем са Партијом. Ја сам одговорио да, јесам. Зашто? — упитао ме је он.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Директно?

ЈОСИП ВИДМАР:

Да. . . Ја сам му то образложио на свој литерарни начин, не политички. И био је задовољан и, чак, одушевљен због мог одговора. Добро, рече, ми ћемо сарађивати. Везу ћу с Вама одржавати ја, или Зихерл, или Беблер. И тако је почело.

Онда смо брзо почели да организујемо неке састанке, већ политичке, не комунистичке, него стварао се неки фронт, неки прогресивни фронт. А онда смо се спремили и почели да организујемо Друштво пријатеља Совјетског Савеза, јер времена су постајала све гора и гора. И ми смо хтели да се Југославија оријентише према Совјетском Савезу. Постао сам некакав курир између тог Друштва и руске амбасаде. Дакако, то због тога јер нисам био партијац и због тога јер сам драматург и као такав сам понако често путовао у Београд. Моја путовања, дакле, нису била упадљива. И тако сам неколико пута био у амбасади. Тражио сам информације о ситуацији, које би нам биле корисне. Ништа друго.

А што се тиче борбе саме, код нас је настала на други начин него, на пример, код вас. Априла, 27. априла, ми смо имали оснивачку седницу Освободилне фронте. И од тада се Фронт организовао политички и припремао за наоружани отпор. . . И кад је ситуација код нас постала политички зрела, почела је борба. . .

И морам да кажем да је Кидрич показао велику вештину кад је организовао Освободилни фронт, дакако заједно са Кардељом, уколико је био ту, јер је много путовао, у Србију, у Босну и Хрватску. . . и то у оним тешким временима, где је рискирао сваки дан све. А како је било даље, то је јако дугачка прича. Успоменама нема краја.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

А да ли је било времена за кул туру?

ЈОСИП ВИДМАР:

За културу?. . . Да, била су мир на времена, без великих сукоба. И у тим временима, ми смо спремали, већ четрдесет друге године, своју театарску групу која је поче ла да ради. . . Онда је дошла вели ка офанзива на Кочевски Рог, где је био наш центар. У тој офанзиви је пао један од главних глумаца, Кардељев брат Јанез. Пала је тамо и једна наша певачица. И све се то разишло. И за неко време, пуно ратне драматике, то се стишало. А одмах кад смо могли, у четрдесет трећој години, почели смо опет, да стварамо кул турне институције. И на крају четрдесет треће ми смо већ уста новили СНГ — Словенско народно гледалиште на ослобођеној територији, тако се звало официјелно. Оно је имало своје професионалне чланове. . .

Наставак на II. страни

Јосип Видмар

Академик и књижевник Јосип Видмар се родио 1895. године у Љубљани. По завршетку средње школе, студирао је техничке науке у Прагу. Како одмах почиње први светски рат, Видмар студентску клупу замењује рововима руског фронта. Убрзо успева да пребегне Русима и с њима остаје до краја рата.

По повратку у домовину, Видмар почиње да студира књижевност у Љубљани. Школовање наставља у Прагу, Кракову, Бечу, Загребу, Бону и Паризу. Дипломира 1929. године на љубљанском Филозофском факултету. Затим је професионални писац до 1934. године, када је постављен за драматурга Народног позоришта у Љубљани.

Од првих дана фашистичке окупације Јосип Видмар активно ради за народноослободилачки покрет. У његовом дому је 1941. године одржана оснивачка скупштина Освободилне фронте Словеније. Изабран је тада за члана Извршног одбора. После једногодишњег илегалног боравка у Љубљани, прелази на слободну територију, где је изабран за председника Освободилне фронте Словеније. Пуних десет година, све до прерастања ове организације у Социјалистички савез, Јосип Видмар је био њен председник. . .

У току слободарских борби Видмар је изабран и за председника Скупштине народног ослобођења Словеније. На Другом заседању АВНОЈ-а, у име словеначког народа, предлаже друга Тита за маршала Југославије.

У слободној Југославији Видмар обавља више политичких дужности. Био је први председник Дома народа у Народној скупштини Југославије, председник Президијума Народне Републике Словеније, посланик у више савеза, председник Националног комитета за мир и друго. Сада је члан Председништва СР Словеније и члан Савета федерације.

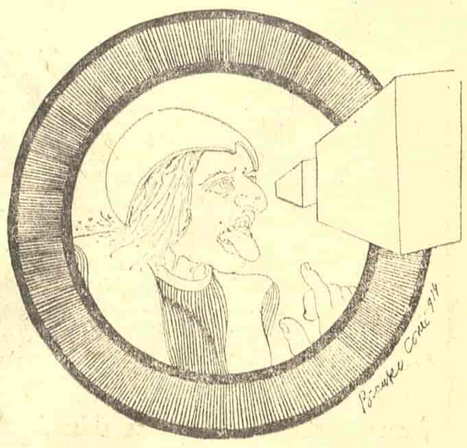
Књижевно дело Јосипа Видмара је свестрано и значајно. У словеначку књижевност уноси нова критичка обележја и критеријуме. Енциклопедије пишу да је Видмар „један од најистакнутијих словеначких и југословенских књижевних критичара, културних и политичких стваралаца. Веома плодном есејистичком и публицистичком делатношћу, која је посвећена уметности речи, законима уметности, а нарочито естетском вредновању књижевних дела, обогатио је културну ризницу словеначког и свих југословенских народа".

Најважнија Видмарова дела, која су преведена на све наше језике, јесу: „Културни проблем словенства", „Критике", „Литерарни есеји", „Отон Жупанчич", „За и против", „К нашему тренутку" и друга. Преводи дела француских, руских и немачких писаца.

Видмар је 1946. године изабран за редовног чл[illegible] Словеначке академије наука и уметности, а њен је председник од 1[illegible] године. Такође, дописни је члан Југославенске, Српске и Македонске академије наука и уметности. Био је председник Савеза књижевника Југославије. Сада је председник Југословенског одбора Стеријиног позорја у Новом Саду. Био је професор Позоришне академије.

Видмар је добио многа признања за свој књижевни и друштвени рад. Добитник је Награде АВНОЈ-а. Носилац је „Партизанске споменице" и више одликовања, међу којима и Ордена народног ослобођења и Ордена јунака социјалистичког рада.

Слободно се може рећи, књижевни и друштвени рад Јосипа Видмара уграђен је у темеље савремене Југославије.



У ОВОМ БРОЈУ
ВИЊЕТЕ БРАНКА ЦОНИЋА

Не памте само моје очи и моје уши

Писмо

22. јули 74. Б.

(Било би тачније написати новембар, ако судим колико је хладно у нашој соби (великој): седим у зеленој, па је топлије.)

Драги Драшко,

Дао сам ти прошло писмо у суботу. Недовршено, започето у марту, и тек настављено 6. јула, тачно четири месеца после. Помало, много хаотично. И још са неколико реченица на крају (3), без везе с овим данима, ни другим, које сам нашао, ваљда после 25 година, са стране неких бележака о романтизму; тако забележене, другим рукописом, и другом оловком; узгред, врло јасне речи, али о чему је тачно реч? Јер самоћа је за мене моје месо, мој живот, моја смрт (ту други немају шта да траже), а присуство других за мене је било исто тако неопходно, као и самоћа. Ја ћу ти показати лист на коме сам написао те две реченице у којима се, у првој, обраћам неком, а, у другој, главачке се бацам у живот некога. Уплашен, шта ли, кад сам прекјуче, тачно у четвртак, вече, нашао их, одмах сам почео да измишљам: Најмлађи Јагодић Текли број III, исписао сам изнад. А онда прецртао: Онда сам уписао те три кратке реченице на крају писма, када сам га средио. Рекао сам себи: Драшку, све како је било. Могућно је ипак да сам бележио шта мисли најмлађи Јагодић. Реченице имају укус оних реченица које он изговара; не он, него неко други, али за које је Павле Мрак мислио да су његове, у Најмлађем Јагодићу. Питање је само да ли најмлађи Јагодић не говори једино оно у шта ја нисам баш сасвим убеђен?

Међутим, оставимо те позне године; када се опет врати јесен (треба се надати) и да се вратим на успомене, ако их има, до треће, до пуне три године.

Те три наше прве године, на које је обратио пажњу, мени, бар сам код њега то први пут пре толико година, прочитао, Фројд, али о тој напуњеној трећој години, касније, нашао сам у Бележницама (писаним као да је био левак, и прочитаним тек у огледалу) Леонарда да Винчија, како човек на крају треће године, има тачно пола раста од оног који ће имати као зрео човек.

Изнад векова та два велика духа не сусрећу се само у томе да и један и други виде да су три године довољне да се сагледа човек цео: Леонардо — његов раст; а шта је човек, а шта живот, него раст, шикнути у висину и опстати, насупрот тој тежи која нас вуче доле; а Фројд, психу човекову већ види формирану, и не требају му преци да је разуме.

Нисам научни сарадник ни једног физиолошког института или истраживачког центра за експерименталну психологију, да бих проверавао ове две тврдње, али, ако су закони вероватноће тачни, доста приближно су веродостојни.

И чудно, између Фројда и Леонарда, те три године нису само случајне; оне их не везују само у овом твом писму, већ, као што је познато, та је књига постала славна. Фројд је, у својој психоаналитичкој студији о Леонарду да Винчију, управо покушао да објасни и тајну његова живота и његовог дела управо из једне најраније успомене, у сваком случају пре напуњене треће године. Као да се душевно и чулно све збуде у нама за те три године, кад достигнемо половину свог раста; остала половина раста долази да томе даде сву пуноћу раста — живота. И, према томе, и слатке смрти, али смрти побеђене још само за извесно време. (Потражи ту књигу Фројдову, да ти ја овде не кажем нешто погрешно, после толико година).

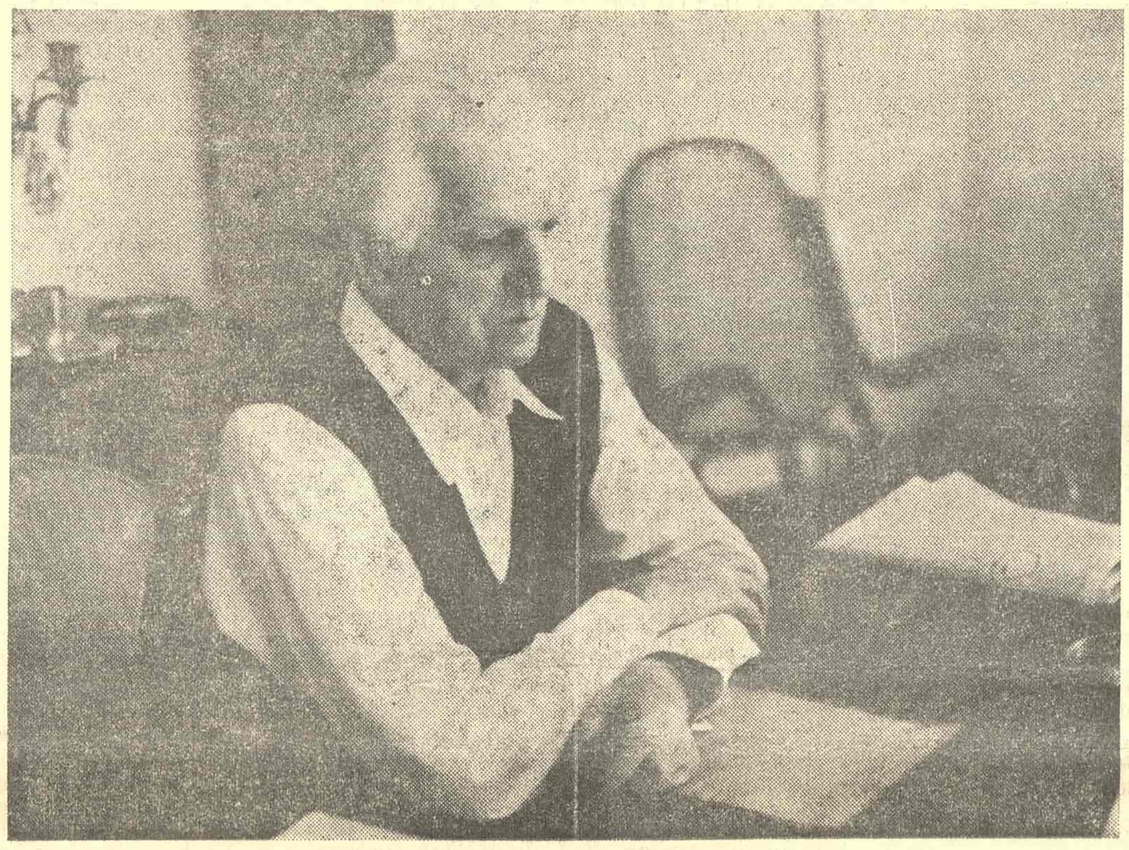
И још једна чудна, само на први поглед, коинциденција између Фројда и Леонарда. Требало би ставити можда обрнут ред: прво, Л., па онда Ф. Али ја се аржим реда мог сазнавања. Дакле(м)... Фројд сматра да је либидо неко други у нама, природна енергија, коју ми морамо или да подвргнемо нашем ја, или боље речено, Над-Ја-у; или ће нас оно (либидо) однети као нека мутна Марица у своје бурне, ужасне вирове и увире. Ренесансни дух Леонардов је много ведрији: „тајни уд" је неко други у нама; он има своју вољу; кад ми хоћемо, он неће; кад он хоће, ми понекад нећемо. Наше и његове ћуди се не поклапају. Смешно је што га кријемо. Напротив, треба га изложити и чак украсити. И тако, „тајни уд" треба учинити јавним. Као што је и птица постала Јавна птица. Понекад ми се учини да Леонардо овде износи неку феудалну концепцију: наследност својине феуда, па као што се хвалимо својим њивама и кућама које смо добили од својих родитеља, тако ваљда треба да буде и са сексом. Уосталом, чуо сам да шатровачки кажу породица за тај део тела.*

Ето, полако се приближавам најранијим успоменама.

Кажем, полако, а у ствари као да сам на шиљугама на уличној клизачкој стази, која изгледа кратка, али се одјелном наставља под снегом, а ти треба да положиш испит из математике где мора све бити тачно и без грешке. И још имаш да решиш три задатка, као што постављају на матури. Увек ми се чинило да између памћења и математике има неке сличности: ни памћење ни математика не допуштају да се швиндлује, подваљује. Не праштају.

Оним првим, „најранијим" успоменама, већ наведеним из „Анине балске хаљине" од којих је свакако прва, из ранијег периода, а друга каснија, треба додати:

Првој бих могао да додам и следећу. Опет, издвојена, виси у зраку, у беспућу: чучим крај воде — касније сам увек то осећао као да сам крај неке реке, па чак у магновењу Мораве, иако је мој видокруг у тој успомени један метар, чак ни толико. Бистра, вода протиче, у лаким наборима, таласима једва приметним, и шљунак, облутке, беле, модре, сиве, црвен касте, у њој. Руком једва додирујем воду. Осећам напор да се макнем. Уз ту слику, иде увек и успомена (сигурно): испред филарета које раздвајају наше дворište од Катићевог (о томе касније), и опет чучим и разговарам, или му дајем, неком мени сличном, шта дајем? не знам, а онда наилази он — Катић, инжењер, отац, то сам све касније сазнао, али се призора сећам, и можда најупечатљивије видим тог Катића и све: наше две куће, два дворишта; остало је у магли. И зврјање његових чеза кад као ветар изненада стигне. То још боље, математички памтим.



ДУШАН МАТИЋ

(Колико сам контролисати могао касније, само деца до три године не могу да се нагну над (водом, или нечим другим), ако не чучну. Старији већ могу то да учине, стојећи.) Код деце пре три године, ноге су краће, и несигурније, од горњег дела тела?)

Друга успомена, о „житу и сукњи", каснија је бар годину, па и две. До моје пете треба бар доћи. Млађом постаје, кад помислим да једнако видим „руку која придржава сукњу"; мој раст вероватно тек је близу треће, није превалио још прву половину мог „одраслог" раста. Па зато сматрам као доста несигурну да њом обележавам своје године. Чак и успомена с прозором обасјаним месечином, вероватно је у мојој свести сасвим случајно, много каснија, срасла са сећањем на 29. мај 1903.

Пре него што пођем даље да тражим „прве" своје успомене, али не овако разбијене, већ готово повезане у низ којим иду, једна за другом, почиње тек са шестом годином, или шестим летом. Јер август се увек враћа, како каже Клодел, или септембар за мене.

Хоћу да говорим о некој нарочитој врсти, или тачније рећи, о неким нарочитим, нејасним, неименованим успоменама, о којима се мало говори, мало зна, па мало зна и о оним осећајима или и о оним осетима, како их у психологијама зову, који нису тако јасни, ни „интелектуални", ако тако могу да кажем, као што су то осети чула вида, и слуха. (А шта је са осетима додира, мириса и укуса — толико прецизним и неотклоњивим? шта је с успоменама, сећањима, памћењем њиховим?) Зар памте само наша два чула, или боље рећи, да се само памте осети чула вида и чула слуха? Па чак и ту постоји сумња. Снови су, кажу неки психолози, неми. А и с бојама није све у реду. Као да су снови само црно-бели као фотографија црно-бела. Нема у сновима боја спектра. А онда, лако је извести, свега тога нема ни у нашем памћењу, може се логично закључити.

Међутим, није логично да наше тело, и наша психа, или пак, треба бити ипак јасан, и наше тело и наша психа прозрачни су ипак, иако су мутан кристал, мутан „од прскања дамара", како би рекао Растко.

Мени се чини, не памте само моје очи и моје уши. Памти моја рука, мој длан, усне, језик, памти колено, и моје слабине, и потиљак. Како ће да забораве моји прсти, моја стопала прашину и шљунак по којима су једном прошли. Па коса, мислиш ли да она само виори и опада, и она памти, и кад је више нема, у мозгу то негде, одсутно, стоји записано, коса кроз коју су прошли прсти. „Биштачица" из Рембовљеве песме. Језе уз кичму да ли се заборављају, потиљак који је лежао у њеном крилу (успомене сигурно старе) — једва три године — пола дужине раста човековог, да стане, да се уклопи дуж њених бутина и ногу, мрак и задах пазуха, тајанствен живот секса (ко то у нама спава, а онда бди?), трепавице и сводови већа, младежи, киша на надланици, прве капи, па друге, фијук ветра у грању, брид у бруцама, и чудесан рад мишића, свуда ту ниче памћење. Чини ми се да ту негде у тим дубинама нашег меса, нашег костура, нашег крвотока, нашег вегетативног система (нервни систем је само телеграфска жица), на које сваки час заборављамо, у том биљном мору у коме се купа наше тело, тамно невидљиво цвеће успомена расте. Између свих овде поменутих речи, најчешће се враћам, и она ме увек тргне: реч слабина, слабине. Како тачно, дивно нађена реч! Ту је наша сва слабост, али и сав наш живот. Ту мора да трепери нека горчина, и сласт, и неко мрачно и светло памћење, друкчије од сувише јасне светлости и мрака чула вида, али које нас види, безпогрешно. Ако се нико не сећа, ноге се сећају да су носиле ту главу.

Ту негде, знам, леже моје прве успомене, моје прве, неизбрисиве успомене, које не говоре — ко је то говорио око мене? — које не виде — ко је то гледао око мене? Али које ми једино допуштају да заиста понекад видим, и да понекад тачно, непогрешиво кажем. Три прве године довољне су да цео један живот у крупним потезима нацртају. И траме.

Ту, негде, између лета 1903. и лета 1904, или јесени, почиње моје „јасно памћење", ако то значи тек успомена олако или чврсто, како кад, повезаних једна за другом, неко живо јединство, као што је јединство драме ипак сачувано, иако је прекидају чинови, па чак и одмори, који нас полако увек расеју, развеју. Узбуђење око „двор ске драме" 1903, као све дворске драме, учинила је своје. Променили смо, сигурно, стан. Успомена с прозором и оцем (?) и месечином, и узбудљивим шапатом, везане су за ту драму нема сумње, ако не баш директно, али свакако посредно има везе, јер се ланчано све покрене. С тим у вези и филарете и бежање куд који кад се зачује тресак чеза Катићевих, исто тако. Међутим, остало, плава сукња и рука, жито, било је у вези с новим станом (шта је било у међувремену, и зашто; тек ћу касније сазнати), али жито и наш мимоход у вези је с близином; само нас је раздвајала једна кућа, и одмах кућа куме Лазићке, и кума Јозе Видаковића, доктора; рокинчер; кума Милева, „машина" за кафу, да, и одлазак фијакером до њиховог „пољског добра", до имања, како се то говорило.

Једна свадба и једна смрт

Сигурно, сви су већ отишли колима, њиховим фијакером, или штајервагном, покушавам да реконструишем, а мајка (?) и ја смо (због чега?) тек накнадно пошли. (Над тим временом од јесени 1903. до јесени, зиме чак 1904. лебди неки страх, нека расположеност, које сам најтачније, и врло рано, разумео, чим сам научио речи свадба и смрт, али то само као неки магловит контрапункт, као нека музичка тема вуче се по дну моје свести, кроз моју подсвест, па помало и свест, да се тачно данас изразим, вукла се све до Глухог доба (1938—1939), кад сам једном поглављу дао наслов Једна смрт и једна свадба, баш онако виђено, онако мутно, и сурвано, баш као онда, и све свадбе и све смрти, које сам касније, после првих успомена, доживео међу својима, нису ми постале ни јасније, ни присније, но та удаја тетке, која је дотле била и моје детињство, присутна, још је ту, тог лета, заједно одлазимо код чика Глише (не, путовања се не сећам, то претпостављам већ само како стојим на капији винограда између жуте ниске куће и нузпросторија високо зиданих, и плачем: сви, и тетка, ја је мрзим, сви одлазе: Миленија, чика Глиша, који седи под вењаком; Миленија ме гледа из дворишта, а ја пред капијом, плачем: они, остали, одлазе фијакером, јуре ка друму, испод Топчидерског брда, који силази са Савинца ка Бањици, која се не види, али друм, још је све тада било голо, на падини ни једне куће, ни једног дрвета до испод да нашњег Карађорђевог парка, друм, којим лаганим касом силазе кола, фијакери, пресијавају се на залазећем сунцу, украси на амовима, ка Бањици, даље не видим; затим је лако наћи, то су дани, почетком септембра, по старом календару, 1904, крунисање краља Петра I.

Тако је мој додир с историјом прошао плачно и јадно.

Мени не смета кад кажу Фројд и сви његови следбеници, да се све збива, хоћу да кажем све главно и битно, у нашем психичком животу, и нашем целом животу, и бићу, у току тих првих година, у току прве три године, као што сам већ навео Фројдове речи. Једном сам слушао чувеног биолога, физиолога Дебреа, и нисам никад заборавио, како су за људски плод у материној утроби, најпресуднији први дани, први месец од часа зачећа. Стање материног здравља, физичко, психичко, емоције, умор, расположење, — дефинитивно остављају трага на новом бићу које се тек расцветава у материном месу. Док сам слушао старог пасионираног научника који прича о зачећу као да препричава неку класичну трагедију, о трауми рађања, сетио сам се, и увек се сетим, кад се о томе говори, или сâм о томе говорим, митске приче моје мајке, коју она свакако није измислила, већ је од старијих чула, о томе како настају младежи на нашем телу. Али на то нека ме године које тек долазе наведу. Овде, док смо још код првих успомена, да поменем да је то сећање на прве дане септембра 1904, кад ми је било шест година, налази већ испричана, истина у другом, ширем контексту, успомена, у оним страницама под називом Жути зид, већ прилично давно написаним, а недавно и објављеним, кад кажем недавно, бар пре седам-осам година. Можда би било добро, тај кратак текст, унети овде, и... или га допунити, исправити неке грешке, или осветлити неке пасусе, и неке идентификације размрсити, и рашчланити: код речи она, и у њеним очима, које треба сагледати под углом употребе личних и других заменица према „Ружи ветрова".

Ето, морам да разлистам мој „неутешни плач" пред фијакером чика Глишиним који „све њих" воли на свечаност, јер та „неутешност" и „дубина бола" може да изгледа претерана твојим трезвеним очима, које читају ове криводаве редове који озбиљно покушавају да изложе „једну патњу", а једва му је шест година, (како се људи варају о годинама!), и ту „горчину", оно што Бернар Ноел зове ce qu' il y a d' amer entre les êtres, а она, та горчина, управо се ствара између бића у тим годинама. Тим „сузама" мојим за фијакером прикључивале су се несвесно сузе проливене тог лета, због тога су одбили да ме упишу те године у I разред, јер „немам седам година", рекли су Миленији кад ме је одвела у ону жуту зграду која се звала „основна школа". А ја сам, поред старијег брата, био већ научио да читам, па и да пишем слова, не само слова.

Душан Матић

* Тај израз нашао сам у једном писму учитеља из неког села испод Копаоника, упућеног 1912. године, министру Стојану Протићу, жалећи се на неморал неког свог колеге учитеља (Крушевац, 1815—1915).

Иван В. Лалић

ДИОКЛЕЦИЈАНОВА ЈУТАРЊА ШЕТЊА

После ноћашње кише море би могло да спере
Сву крв са прстију џелата и опет остане чисто —
Ево га дише као перје на грудима
Неке велике птице у гнезду од светлости;
Зеленило острва пламти приближено
На дохват ове руке коју време полако
Претвара у мрамор;
ипак, под јагодицама
Осећам још како се глатки стуб
Напио сунца, кад застанем у ходу
Да мисао одмерим према дужини сенке:
Скројио сам будућност,
исекао је
Из хаоса претећих слика, облик јој дао
Моје мудрости, осовљене до стаса
На празном вежбалишту
Које напустише богови лабавих колена;
Могу да је цртам, склопљених очију,
Као мапу, на светлој полеђини јутра;
Па ипак —
зашто сам ноћас опет сањао
То непознато лице, прст на уснама, осмех
Око очију старих као море?
Питија
Крезубо ћути, а птице лете без шифре
Коју бих могао превести у језик
Моје извесности;
ових шеснаест кула
Које на јутарњој шетњи пребројавам
По не знам који пут, и тако знам да
јесам.

АСТРАПА

Гледај, зидови цркве, влажни још, трепере
Капцима строгих очију, тек прогледалих —
А ти си их отворио
Испирајући чистим бојама, упорно,
Ништавило са жбуке;
твој рад је обављен,
Време је стало власно око тебе
У свечаности својој затворено као прстен;
Како да се уденеш.
Како да се потпишеш у ту шуштаву
светлост
Где рука твоја нема више сенке?

Узмичеш у припрату,
Повлачиш се у свод, као паук,
Лукаву мрежу од слова плетеш
Да споменеш себе, брашно, со и пиво —
Дажбине своје заслужене, попутбину
За ветровити друм уз Ибар;
Затим стежеш језик ћутањем,
А трбух мазге коланом. Одлазиш.

Сада о једној нити паучине
Виси твоје име, Астрапа;
И док зубате године капљу
Као лед са стрехе,
На једном зиду твоји очни капци
Отварају се споро,
Уплашени од познате светлости.

ИВО АНДРИЋ, ЧОВЈЕК И ПИСАЦ

Меша Селимовић

И ДОК ГА НИСАМ познавао лично, цијенио сам га и волио као писца, нарочито као пјесника суптилне поетске прозе »Ex Ponto« (1919) и „Немири" (1920) и изванредних приповиједака, тог умјетничког чуда и непоновљивог савршенства.

Наше познанство траје одавно, од првог конгреса књижевника, на којем сам био присутан као члан Комитета за културу Владе ФНРЈ, а не као књижевник. Крајем 1946. године у великој сали Коларчевог универзитета у Београду одржан је први (оснивачки) конгрес Савеза књижевника Југославије, и Андрић је тада, на опште чуђење, одржао реферат о — статуту Савеза! Андрић се трудио да осочи ту тврду материју, да исциједи кап духа из општих декларација, што му је, за чудо, и успијевало. (У Глави првој тог добронамјерног али наивног статута пише: „... Уметност, наука и култура постале су део живота наше земље, народа у најширем смислу, народне државе, — један од основних циљева и једно од средстава њиховог даљег развитка... Књижевници, уметници и научници ослобођени су општег идеолошког и свакодневног практичног притиска експлоататорске класе, њене идеологије, њене власти, њене освете онима који служе истини и лепоти; они се ослобађају и све ће се сигурније ослобађати зависности од експлоататора-издавача и мреже његових агената". Тако је једна химерична илузија виђена као стварност, и није то учињено посљедњи пут, тада, 1946. године). У главном реферату, „О нашој књижевности, њеном положају и њеним задацима данас" који је одржао Радован Зоговић, Андрић је добро прошао, службено је похваљен и тиме је унапријед санкционисан положај који му је намијењен, положај првог предсједника Савеза књижевника Југославије. У управу Савеза су ушли: Иво Андрић, као предсједник, као потпредсједници: Отон Жупанчич, Мирослав Крлежа, Исидора Секулић, Радован Зоговић, Исак Самоковлија и Блаже Конески; главни секретар — Чедомир Миндеровић. Записано је да је Андрић том приликом рекао да ће садржина статута „бити наша љубав према нашем делу и наша повезаност са живим животом свога времена и свога народа". Цио његов реферат о тако жилавој и сухој теми као што је статут одише бодрошћу и оптимизмом, који су ме изненадили. (У таквом еуфоричном расположењу написана је и приповијетка „Електробих").

Отада, за протеклих четврт вијека колико се познајемо, доста смо се зближили и са доста разлога сам га заволио као човјека. С поносом могу рећи да смо пријатељи. Мада изгледа хладан и себесам, како кажу Босанци, Андрић је веома добар, племенит и осјетљив човјек. Немам права да откривам неке његове особине и поступке, о којима он никад не говори нити воли да их ико други помиње, али могу рећи да му они чине част као човјеку. Иначе је прилично затворен, толико затворен, нарочито према људима које не познаје добро, да се брани свим и свачим да когод не би чак и покушао да продре у његов свијет и лични живот. Недавно је један новинар наговијестио низ својих написа о Андрићевом животу, чак је одређен и дан кад ће почети да се штампа Андрићева биографија, чему сам се ја веома изненадио, јер је то било супротно од свега што знам о Андрићу. И заиста, прошли понедељак је прошао, биографија великог писца није штампана. Кад сам упитао Иву, шта је то било, одговорио ми је оно што сам могао и сам знати, да је један новинар, „способан и културан" покупио све податке о Андрићевом животу, свугдје гдје је до њих могао доћи, у новинама, у књигама, у саопштењима разних људи, и редакција једних новина је одлучила да то штампа. Али кад су дошли Андрићу да то одобри, он се није сагласио, и припремљени материјал о његовом животу није објављен. — Чудно је то интересовање за пишчев живот — каже Андрић. — Зар нису довољне његове књиге? Уосталом, неко зна и може да пише о свом животу, ја не знам и не могу. Мада ништа нисам сакрио: све је у мојим књигама. — Тај Андрићев став је сасвим чист и врло оправдан: књига треба да буде одвојена од свега интимног и фамилијарног у пишчевом животу, ослобођена од сваког могућег терета ма каквог обзира или сентименталности. Књига је умјетнички феномен, естетичка реалност, и као таква, потпуно самостална, неспојива са свим што није умјетничка чињеница. О себи Андрић никад не говори, или говори врло ријетко, кад је посебно расположен, па и тада открива само неке неважне ствари из свога живота, доста стерилизоване и уопштене, или сасвим неодређене. Кад се деси да прича о своме животу, поменуће, рецимо, мајку која му је у деветој години дала сексер и он одмах све потрошио на бомбоне, а кад га је мајка упитала гдје му је толики новац, он је одговорио: — „Други дан, друга и нафака", и мајка га је истукла због те „мудрости", која значи највећу лакомисленост. Или ће испричати како је послије рата син једног сиромашног школског послужитеља, на примјер, морао написати да је ситнобуржоаског поријекла, а синови куфераша-занатлија, који су зарађивали много и живјели добро, писали су да су радничког поријекла.

Андрић је, за чудо, непрактичан човјек, понекад готово беспомоћан, и увијек је потребно да се неко о њему брине. Сјећам се како смо га једне године нашли у Хвару, на летовању. Био је понедељак, а он је био врло узнемирен, забринут како ће спаковати ствари, јер одлази из Хвара у петак!

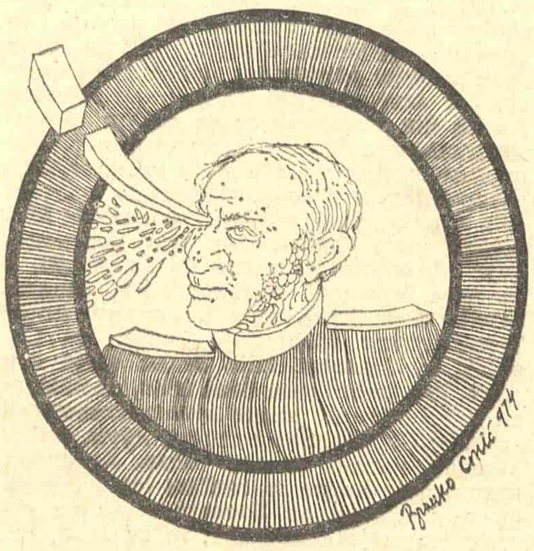
Своје личне проблеме ни своја осјећања, Иво Андрић не повјерава никоме. Никад, додуше, нисам ни тражио ништа од њега, ни да ми се повјери ни да се открије, а учинио је то два-три пута, сасвим неочекивано, и увијек смо остали затечени, сувише изненађени, као да се десило нешто веома чудно, сасвим неочекивано, и незгодно је обраћати пажњу на то, да се и он не застиди. Иначе, кријући се и бранећи, он најчешће говори о књижевницима, готово редовито о старијима, о занимљивим догађајима из свјетске историје, или прича анегдоте, обично о старијем времену, ређе о оном дохватљивијем. Али његово причање анегдота увијек служи да објасни неку ситуацију о којој је ријеч, или неки проблем, тако да изванредно лијепо „пише". Најчешће се те причице односе на Босну. Испричаћу неке, Иво их прича сам о себи, као своје доживљаје.

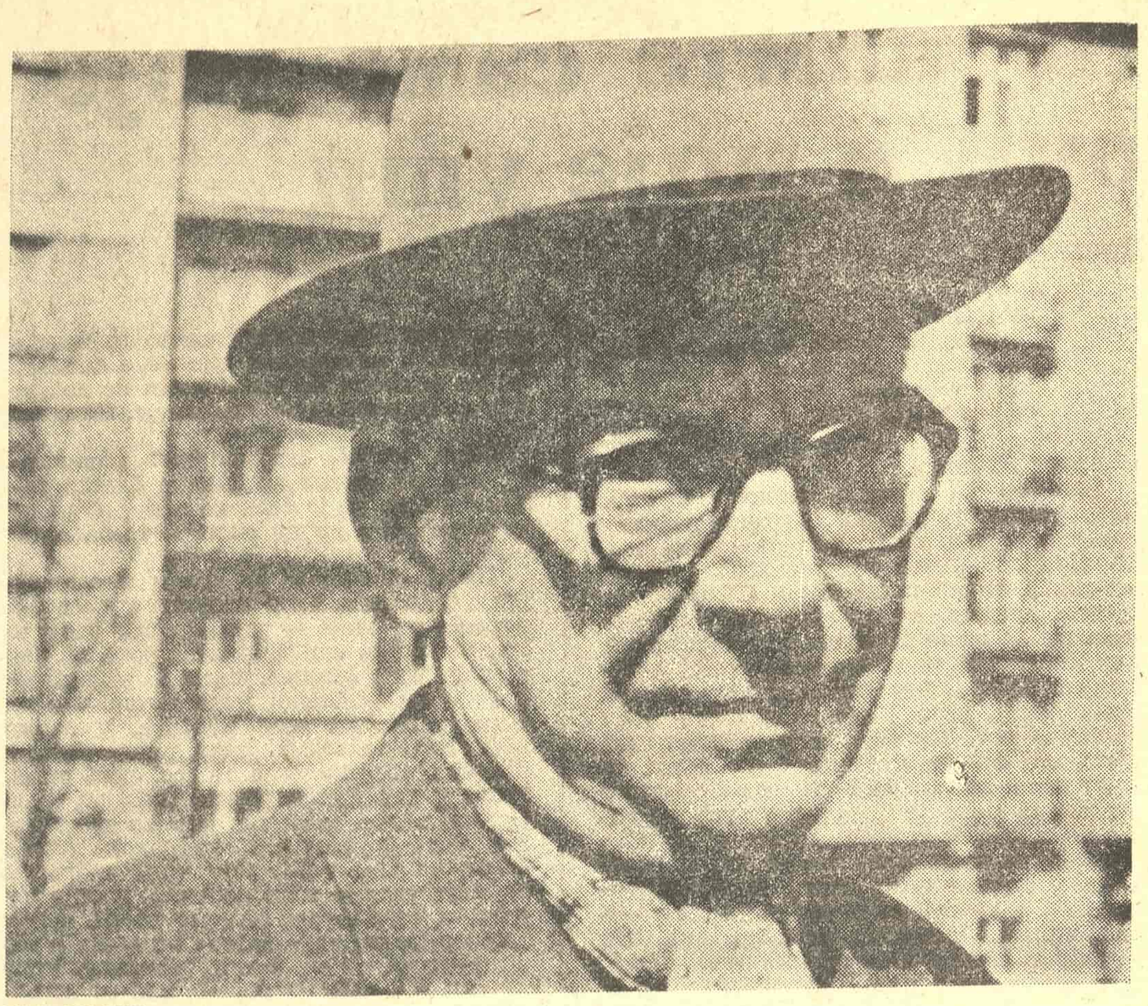
Не воли да говори о себи, о политици, о Крлежи. (За Крлежу каже: нисмо нас двојица два фудбалска тима, па да имамо своје навијаче). Толико не воли да каже ишта о себи, да крије чак и то шта чита. Истина, очи су му ослабиле, али се не одваја од Камија (L'envers et l'endroit). Не умијем да говорим — одговорио је новинару који га је питао коју ће књигу понијети на љетовање; неки умију, ја не умијем, као да сам узет. Наравно, то је одбрана, од сваког мијешања у личне ствари. То је и одбрана властите независности, али ни он неће да се мијеша ни у шта изван своје литературе. Понекад је смијешно како одбија да узме учешћа у некој јавној акцији. На молбу да уђе у одбор за подизање Његошева маузолеја на Ловћену и да потпише припремљену листу, одговорио је да не може, жао му је, али је назебао. Чудно је да су ми чланови иницијативног одбора тај разлог навели као озбиљну препреку што Андрић није ушао у одбор!

Не волим да се спорим с њим ни о чему, највише зато што ми је драг, а онда и зато што је врло концилијантан према свакоме, али се нисмо сложили у питању да ли писац треба да каже своје мишљење о важним проблемима свога времена. Андрић мисли да писац не само да не треба већ и не смије да даје своје мишљење о стварима за које не одговара: то је сувише комотан став; довољно му је његово дјело, нека ту каже све што хоће. Ја, међутим, сматрам да писац мора да се ангажује у свим јавним пословима, и да је питање његове савјести и морала да ли ће слободно рећи своју ријеч о своме времену. Шта сам ја, на крају крајева, ако ћутим кад треба да реагујем? Опортуниста који страхује за свој комодитет? Кукавац који се боји своје сјенке? Каријериста који не жели да сам себи подмеће клипове на путу ка успјеху? Незаинтересовани посматрач, присутни грађанин, свједок који неће то да буде? Ако не реагује на своје вријеме, писац треба да врши сваки посао само не књижевнички. Присутност је пишчево право али и дужност. Равнодушност књижевника према своме времену, то је равнодушност према своме позиву. С којим правом ће писац говорити о моралу и о етици у својим дјелима, ако му у животу није стало до тих критерија вриједности којима валоризује поступке људи? Или књижевник сматра да је изнад људи, арбитар, господ бог? С којим правом? — Говорио сам прилично узбуђено, а Иво Андрић, који је мудрији од мене, само је ћутао. Знао сам, не слаже се, али не пристаје на такав тон а неће то да каже. Ћутао сам, наравно, и ја. Али смо обојица остали на своме. Чак нисам тада ни рекао све што мислим: да књижевност не може бити добра, ако није критички усмјерена, заправо опозициона према општем курсу који лансира и намеће ма која бирократија. Апологија је смрт умјетности, а штетна је као дрога за мисао људи, умирује их, спречава да активирају неопходну сумњу, наводи их на аплауз, знак лицемјерја или мисаоне лијености, помаже да се стоји у мјесту или иде назад. Критика је поштење, чежња да буде боље, зов да се крочи напријед, упозорење да ће се чврсто укотвити само инертна мисао, чежња за сном који треба тражити, не престано. Додуше, и равнодушност према проблемима свога времена може да буде критика и незадовољство. А ако је већ то (а критика није потпуно одбијање), зашто да не буде све директно а не посредно? Друго је питање колико је, у одређеним условима, могућности да се критика искаже. Да ли је то увјерење да је књижевност сугестивнија него ма која друга ријеч?

Али, Андрић је национална институција, европска и свјетска вриједност, и не треба од њега тражити оно што није у његовој природи, и оно што ни други не чине. Поготову је неукусно ако бих ја то учинио. Зато што га веома поштујем и издвајам између других људи.

Поводом осамдесетогодишњице живота, која пада 10. октобра, Иво је изразио жељу да прослава у оквиру СКЗ буде главна,





ИВО АНДРИЋ

јер су он и Задруга вршњаци, осим тога он је у одбору Задруге још од прије рата. Сложио се с приједлогом да ја одржим реферат о његову дјелу. Осјећао сам велику одговорност пишући тај реферат, управо због значаја прославе и због страха да моја ријеч не буде сувише обојена личном наклоношћу, умјесто да буде објективан есеј о вриједности Андрићева дјела и о његову значају за нашу књижевност и за културу у цјелини. Рекао сам у реферату да је Андрић више учинио за углед наше литературе у свијету него сви наши писци, данашњи и досадашњи, више него све комисије за културне везе са свијетом, више него све наше амбасаде заједно. „До 1961. године, наши писци, и они највећи, пробијали су се у свијет ријетко и случајно; послије Нобелове награде, Андрић је нашим писцима широко отворио простор многих свјетских језика, и нашој литератури створио могућност да изађе из свог нежељеног гета". Говорећи затим о савремености Андрићевог поступка и осјећања свијета, посебно сам се зауставио на разлозима због којих је то осјећање тешко и горко: „Неки критичари су рекли: због Босне, мучне и заостале. Андрић за то није крив. Ни Босна, наравно". Андрићев доживљај свијета, настао из ко зна каквих искустава и из стечених или прихваћених увјерења, потпуно је кохерентан и односи се на живот уопште и нема неки посебан крај. У „Разговорима с Гојом" Андрић каже да је овај свијет „царство материјалних закона и анималног живота, без смисла и циља, са смрћу као завршетком свега. Све што је духовно и мисаоно у њему, нашло се ту неким случајем, као што се цивилизовани бродоломци са својим оделом, справама и оружјем, нађу на далеком острву са посве другом климом и насељеним зверовима и дивљацима. Зато све наше идеје носе чудан и трагичан карактер предмета који су спасени од бродолома". Бесмислу живота и његовој ефемерности супротставља се само умјетност. „Као Аска пред зубима животног вука, умјетник одгађа смрт умјетничким стварањем". Андрићево дјело је универзално. „Ма од чега да пође, ма од како ситног детаља, мисао се одједном прошири, разбокори, прерасте скромни значај почетног повода, постане општа, повеже се са широким свијетом, мада је пошао са убоге босанске стазе". Зашто је Андрић своју мучну мисао о цијелом свијету и о свим људима оваплотио на терену свога завичаја? „Можда зато што је свеједно. Можда зато што је то психолошки неизбјежно, јер гдје би писац лоцирао своју мисао о свијету ако не на терену који му је најближи, да не кажем и најдражи, и који га болно подсјећа на његову рану мисао о богатом и лијепом свијету негдје изван родне Босне". Андрић пише о Босни, али он је сувише велики писац да би био хроничар само једног краја. „Можда баш због љубави према Босни Андрић, на мјестима названим њеним именом, развија сложену често грангиньолску визију човјечанства". У својој познатој причи „Писмо из 1920", на примјер, Андрић говори о мржњи у Босни. „Али, зар само у Босни има мржње? Зар само у Босни сатови откупавају у различито вријеме? Зар је само Босна земља страха. Да. Босна то јесте, и Андрић то изричито каже". Али мржње има и другдје, и још теже него у Босни. Јунак приче бјежи у Трст, а одатле 1938. у републиканску армију у Шпанији. „На његову болницу извршен је ваздушни напад у по бела дана и он је погинуо са готово свим својим рањеницима. Тако је завршио живот човек који је побегао од мржње". Јасна је горчина ове реченице којом се завршава прича: Левенфелд је побјегао од мржње у Босни, али је у свијету погинуо од друге, још теже мржње. И његови рањеници с њим, ни за њих нема милости, и то — у по бијела дана, забуне није могло бити. Онда то и није прича о мржњи у Босни, већ о мржњи у свијету.

Сви књижевници, и критичари, филозофи, јавни радници, сви су били на прослави, у свечаној сали Ректората, у Капетан-Мишином здању. Само слављеника није било. Договорили смо се да идемо у Сокобању у јулу; он је отишао у мају, да избјегне прославу своје осамдесетогодишњице. — Како се може славити нечија старост! — рекао је послије, на свој карактеристичан начин, доводећи ствар до апсурда.

А онда ми је др Војислав Ђурић, секретар Одјељења за књижевност и умјетност Српске академије наука и умјетности саопштио да је на сједници Одјељења одлучено да ја говорим на свечаној сједници посвећеној 80-годишњици Иве Андрића! Осим Српске академије, у тој прослави учествује још двадесет најугледнијих југословенских културних институција. Олако сам преузео тај задатак, мислећи да знам све о Андрићеву дјелу. Какав је проблем написати текст од три-четири странице. Али кад је требало пронаћи неку упоришну тачку, неки угао гледања који није сувише познат, који није постао опште мјесто, као што сам учинио поводом мајске прославе, видио сам да то није нимало лако: све о њему је већ речено. Зар да понављам познате ствари? Помогао ми је сам Андрић, љетос, док смо се заједно одмарали у Сокобањи. Примијетио сам да најчешће и са највише поштовања помиње Вука Караџића и Његоша. Како сам одраније био обузет рјешавањем праве суштине „Проклете авлије" и Ћамилове судбине, одједном ми се открило да све то заједно има итекакве везе. Нарочито о Вуку: опчињен њиме, као да међу њима постоји нека духовна сродност јача од поштовања. Одлучио сам да одатле кренем, и да искористим један Андрићев есеј о Вуку, у којем сам Андрић, можда и нехотице, открива сродност између Вукова и свога схватања књижевности. Он говори, наравно, само о Вуку, не помињући себе, али је асоцијација неизбјежна. Понекад се помисли да је то потпуна идентификација: као да Андрић говори о властитом књижевном креду. Било је то непосредно послије рата, тачно — 24. јануара 1946. године. На првом јавном посљератном скупу Српске академије наука и умјетности, предсједник Александар Белић, прогласио је за „праве чланове Академије"... Вељка Петровића и Иву Андрића. Том приликом Вељко Петровић је прочитао пјесму „Мисао" и поетску слику „Гуслар код Милтона", а Иво Андрић есеј „О Вуку као писцу". Главни предмет и циљ свих Вукових испитивања и напора (каже Андрић) јесу: „народна стварност и жив човек у њој; у првом реду говор и књижевни израз тога човека, а затим сви остали услови његовог духовног и материјалног живота, његови обичаји, вјеровања и празноверице, али исто тако и друштвене установе и политичке и привредне прилике под којима се тај наш човек развијао и под којима још живи.

За цело његово дело могло би се казати оно што је он рекао још у почетку о својој борби за народни језик: „Ту господари здрави разум и истина..." „Нечег егзактног, математског било је у његовом начину рада". У сваком послу, па и књижевном, „Вук тражи да проникне у стварност..."

„Тај сељачки син... који је постао истински културан човек, био је сав усмерен у једном правцу: да упозна стварност народног живота..." Вука занима све живо и мртво што човека окружује. „Познавање живота уопште, а нарочито људи и њихових односа, то је његова стална тежња". Из његових списа „избијају, као нехотице, сажете сентенције, богате смислом и тешке од искуства, које означавају разне фазе и облике те његове сталне тежње за „познавањем света". „... његова проза потврђује његове погледе и задовољава захтеве мајсторства и професионалне савести". Три су битне особине које тражи техника доброг писца реалисте: пажња, избор, и смисао за карактеристичну појединост. Писац је стално и свуда присутан и усредсређен на оно што је „битно, значајно и неопходно да се једна слика пренесе од писца који ју је уочио до читаоца који треба да је сагледа и прими мисао или осећај који слика носи". Вук задржава у свести и сјећању мноштво запажања која ни живот није могао да збрише. Андрић наводи једну мисао Вукову коју би и сам могао да потпише: „Тешка је то ствар кад се човјеку из дјетињства штогод у памет утврди". У многочему се види готово потпуна идентификација с Вуком и његовим особинама, као што је, рецимо, способност да изврши избор: „У огромном броју и шареној мешавини појава које нас окружују, један од најважнијих фактора књижевног посла јесте избор... само прави писац уме да изабере из вртлога појава ону која може да послужи као сталан образац за колебљиви и пролазни низ сличних феномена..." Важан је и смисао за карактеристичну појединост. На лику или призору који је једном изабрао, писац мора да из-

Наставак на 11. страни

ПОЕТСКИ СВЕТ БРАНКА ЋОПИЋА

Уз шездесетогодишњицу пишчевог живота

МАЛО ЈЕ у новијој српској лирици песама које су стекле толику популарност код читалачке публике колику су стекле неколике песме Бранка Ћопића. Када је, међутим, реч о нашој савременој поезији, о песницима и песмама које би је најбоље репрезентовале, мало кад ћемо се сетити Ћопићеве лирике. Па и када се посматра Ћопићево обимно и разноврсно књижевно дело, лирика остаје у сенци приповедака и романа, као и незаобилазних остварења намењених деци. Проблем се тако јавља у више видова. Најпре, колико је сагласна оцена критике с укусом читалачке публике, затим, колико је сам Ћопић као прозни писац оставио у сенци своје стихове и, коначно, колико је Ћопићева лирика у дослуху са нашим временом, да ли се може уклопити у савремено поетско стваралаштво или је на свој начин инокосна, анахроно и пркосно стасала у време које јој није наклоњено.

Ћопићева лирика настала је својим најбољим делом у ратним данима, тематски везана за рат и револуцију. То је донекле одредило и њен лик: Ћопићеви стихови говоре о ратним догађајима непосредно и једноставно, као први снимак, или као песнички одговор на питања тога времена. Песма је у ратним условима настајала као плод тренутка и као начин опредељивања, била је не само песма већ и више од тога — израз љубави према народу и домовини, одјек револуционарног одушевљења, позив на борбу, агитка. Имала је у данима када је настајала друкчију улогу од оне коју имају песме о рату и револуцији настале касније. Отуда и естетичке вредности револуционарне поезије варирају, јер дело се није могло дотеривати, прерађивати, брусити, битна је остајала верзија каква се, најчешће у једном даху, јављала испод пера. Тако поједини песници стварају антологијске, заиста изузетне песме, али истовремено и стихове у којима се осећа недорађеност, где снажне емоције још нису довољно укроћене, каналисане и стваралачки транспоноване. Посматрана у том светлу, лирика Бранка Ћопића заслужује високу оцену: иако и његови песнички домети нису уједначени, једна прегршт стихова може се уврстати у најбоља остварења из времена НОБ-е, а Ћопић као песник тога времена стоји уз Владимира Назора, Горана Ковачића и Скендера Куленовића. Али, за разлику од поезије поменутих песника, Ћопићева лирика има и неке одлике које је чине својевр сном. Ћопић нема Назорових магистралних алегорија, нити сложене оркестрације Горана Ковачића; у типолошком погледу њему би најближи био Скендер Куленовић, чија је „Стојанка мајка Кнежепољка" као и већина Ћопићевих песама настала под утицајем народне лирике (у појединим Ћопићевим песмама препознајемо одјеке народне тужбалице).

Док је Ћопићева проза проткана лирским нитима, у његовој лирици се јављају елементи приче, нарације. Посматрамо ли поједине одломке приповедака насталих у различитим раздобљима пишчевог стваралаштва, видећемо да носе више поетског но поједина остварења у стиху. Ћопић се није систематично бавио поезијом, изузев дечјом. У његовој лирици уочава се низ песама на изглед несавршених, нешто прозаичних у изразу, неуглађеног стиха (изузев у неколико заиста врсних остварења!), али лепих управо с те наивности и спонтаности којом су казане. Ћопићева поетика настала је тако рећи узгред; песник је користио најједноставније формуле народне лирике из које је преузимао и неке честе фигуре. Његов песнички језик такође је присно везан с традицијом усмене лирике: систем фигура, не претерано разноврстан, следио је класичне узоре лирске народне песме, тужбалице, љубавне песме, опор и свеж дах девојачког и момачког натпевавања. Тако су израстале поетске приче, баладе о палим борцима, о судбини деце у рату, о мајкама и девојкама погинулих бораца. У основи ова лирика изражава борбу човека против ратне стихије, срца против челика и бетона, а из те супротности извиру и трагични акценти Ћопићевог певања.

За Ћопићеве песме с мотивима из рата и револуције карактеристична је патетичност. Песник није имао разлога да ублажава свој поетски израз: патетичност саме борбе, трагичне судбине људи у рату, ликови обичних бораца који се у одређеним тренуцима претварају у хероје, то су омиљени мотиви Ћопића песника. Такав мотивски круг вукао га је ка епском казивању. Родољубље, љубав према човеку, саосећање са становништвом које је остало без својих домова, водили су га ка лирици и давали његовим стиховима снажну емотивну интонацију. То је основа на којој је саздано Ћопићево песничко казивање прожето патетиком, проткано романтичним полетом и одушевљењем, незаустављиво у свом току, речито и сугестивно.

У неким ранијим епохама српског песништва таква лирика имала би веома истакнуто место. У доба позног романтизма, када су настајали стихови Змаја и Јакшића, па и у време Шантићеве родољубиве лирике, Бранко Ћопић би својим снажним, патетично интонираним родољубљем свакако импоновао као песник првога реда. Али управо у послератном периоду српско родољубиво песништво примило је нове тонове, хватајући корак са савременим поетским изразом и језиком. У првим послератним годинама уз поезију Десанке Максимовић, Скендера Куленовића, Душана Костића и Танасија Младеновића, и Ћопићево родољубиво песништво репрезентовало је једну врсту српске лирике; када су се јавили и друкчији тонови (песме Васка Попе, Бранка Миљковића и других) и родољубива поезија почела се оцењивати на основу других и друкчијих критеријума. Ранија патриотска поезија још увек је жива: траје путем естраде, без ње се не могу замислити свечане академије, ни школски програми, али није добила адекватно место у антологијама, нити је стекла истакнутије настављаче.

Ћопићева лирика такође има неподељене симпатије читалаца. Најшира читалачка публика, они читаоци који се за поезију не интересују професионално и специјалистички, који чак слабо познају новије српско песништво, не само да цене Ћопића као песника већ често и знају његове стихове напамет. Ћопићеве песме прихватају се на исти начин као поезија Змаја или Шантића. Мишљење критике о њима није јединствено, али ни потпуно. Свака генерација доноси, уосталом, своју оцену књижевне традиције; могућно да би једна нова анализа Ћопићевог невеликог лирског опуса дала неочекиване резултате. А тек онда могло би се Ћопићево стваралаштво на пољу лирике тачније сврстати и ситуирати у оквирима његовог дела. Иако, чини се, као лиричар не достиже суптилну експресивност својих кратких прича, песник Бранко Ћопић може стајати уз Ћопића романсијера.

Бранко Ћопић наглашава аутентичност мотива своје поезије, наводећи одломке из ратних извештаја или описа догађаја о којима пева („Пјесма мртвих пролетера", „Марија на Пркосима", „Прича о шест стотина орача"). У другим песмама он се служи инвокацијом преузетом из усмене лирике, као у песми „Ој соколе", а неколико најуспелијих почиње дескрипцијом, описом природе чијом сликом датом као контраст још више истиче бестијалност непријатеља и суровост ратних збивања. И као прозаиста Ћопић је показивао пуно слуха за природу, осећања за лепоту босанског пејзажа. Умео је такође да природу мајсторски уклопи у прозне целине, како би у таквом декору ликови његових јунака још више дошли до изражаја. Такав поступак он примењује и у баладама, наглашавајући супротност између чистих пејзажа у којима се смењују пролећне кише и јесење магле, где се увек изнова обнавља биље и где живот незаустављиво тече, и ратних догађаја. Природа у Ћопићевој поезији постаје симбол живота, а у њену лепоту човек уноси несклад, крњећи вековну хармонију бетоном бункера и гвожђем тенкова. У том односу уочавамо траг дуализма, борбе добра и зла, лепог и ружног у најширем смислу. Непрекидно обнављање природе Ћопић такође поистовећује с неуништивошћу народа.

Колорит у „Пјесми мртвих пролетера" креће се од сунчаног дана до кишне ноћи, а смрт борца песник приказује метафором: „пало је жито младо, зелено, прољетна жетва рана", да би се метафорична слика жита проширила кроз читаву песму. У песми „Гроб у житу" Ћопић такође дочарава различита расположења променама у природи, у пејзажу, од вејавице и магле до сунчаног житног поља; то оживело, персонификовано жито улази у једну од најлепших слика у Ћопићевој лирици.

У песми „Разговор с четом", испеваној у дијалошком облику, по једноставности непоновљивом фразом блиском народној лирици доминира слика брезе на гробу палог борца:

„Над гробом борца Радоја
бијела бреза самује,
сребрна бреза тугује.
Крај проба младог Радоја
без стазе и без богазе,
у ноћи чета путује."

Контрастирајући статичке елементе (мировање усамљене брезе) с динамичким (чета што пролази) песник ствара потребну драматичност у казивању, из које природно израста замишљени поетски дијалог.

У погледу сублимације лирског израза Бранко Ћопић је најдаље отишао у песми „Везиља слободе" у чијем прозрачном ткању, у нитима сазданим од девојачког снатрења, препознајемо транспонован израз народне лирике прихваћен на онај начин којим се, дослухујући песме девојачке, у својим бољим песмама служио Хамза Хумо. Али у Ћопићевој песми вез није случајна игра ни израз љубавне чежње: ту се све љубави сплићу и спајају у једну, љубав према свом народу, и у сан о слободи:

„Обдан сам препелица у рoју жетелица,
лијет и треперење разиграно.
Обноћ сам срце на платну расцвјетано,
чежња огњена разгорена
и тихо туговање.

Обноћ сам сјетна драгана везиља ...

У ноћи, уз лампу, везем ситан вез,
по њему цвјетови, гране и птице соколови
и боје распјеване.
То везем поклон другу митраљесцу."

БРАНКО ЋОПИЋ

Језгро Ћопићеве лирике чине песме о борби и револуцији. Његово касније песничко стваралаштво окретало се све више ка поезији за децу. Активан као песник још извесно време после рата, Бранко Ћопић је експериментисао с „журналистичком лириком", подређујући стваралачку вокацију темама датог тренутка и песничком ангажовању. Иако такве песме већ по самој својој природи не представљају значајнија остварења, у појединим одломцима присутан је једар израз, здрав шеретски хумор, смисао за обликовање поетске фразе.

На пољу поезије за децу, коју успешно ствара и данас, Бранко Ћопић је испевао низ песама, од духовитих епиграма до поема. Такве песме добрим делом превазилазе границе дечјег видокруга: могу их с подједнаком радозналошћу читати и одрасли, враћајући се пределима песниковог и свог детињства, у царство наивности и маште, у један свет који је мање суров, па већ стога лепши но овај наш.

Посматрано у целини, заједно с поезијом за децу, песничко дело Бранка Ћопића чини један целовит свет. Тако посматран, Ћопић је песник ведрине, иза које се назиру тамнији тонови, горча искуства, сета... Његов спектар расположења није једноставан и једностран: патетичност у поетском казивању смењује се с лиризмом, трагични акценти с оптимизмом, а сентименталност појединих песама ублажена је карактеристичним Ћопићевим хумором. Поезија Бранка Ћопића редак је пример јединства лирског стваралаштва с поезијом за децу. То је несумњиво још једна врлина Ћопићеве поезије, једна од одлика које је чине живом и занимљивом.

Иван Шоп

Владимир В. Предић

ПРОМЕТЕЈ

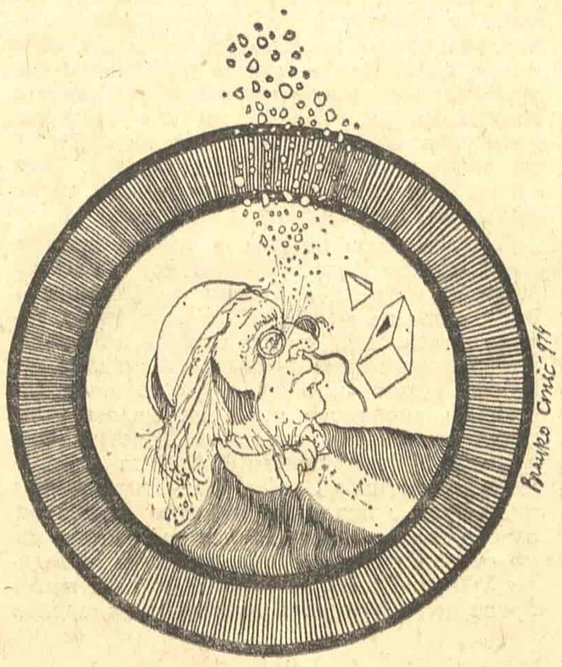
Торњева трептај, земни прах,
Таче са неба, мрак прену!
Потоња светлост у тај мах
Озари море; страх свену.

И туђински век уз јеку
Подиже једро, брод крену!
Учинило се Човеку:
Није прикован за стену.

Ал заман све је: свет клечи!
А Човек има само руке!
Не може ватру сам стећи.
И врати се у земне луке.

Очај звезда — хрид је горе!
Нигде земље — све је море!

Београд, 14. децембар 1974.



Ристо Стијовић

1894–1974.

ЈЕДАН ОД ЗАЧЕТНИКА и носилаца модерног израза наше савремене уметности, Ристо Стијовић, заувек је оставио чекић и длето којима је клесао своју истину, љубав и лепоту, као пркос пролажењу и узалуду. Умро је човек али је остало дело као сведочанство о животу изузетне стваралачке личности и као основна, незаменљива вредност у не тако дугој и не тако богатој историји српске и југословенске модерне скулптуре. Стијовић је помало усамљена фигура, стваралачки изузетна и оригинална, личност богатог животног искуства која је превалила онај дуги, за наше доратне прилике тако карактеристични пут од дубоке балканске провинције до срца Европе, од скромних домаћих традиција до најактуелнијих тенденција европске уметности прве половине века.

Рођен је 1894. у Подгорици у Црној Гори. Уметничко образовање започео је у Београду, 1912, у тадањој Уметничкој школи. Први професори су му Борђе Јовановић, вајар и сликари Љуба Ивановић и Милан Миловановић. Први светски рат прекида даље његово школовање и Стијовић ће, као војник, искусити све његове невоље. После безмало двогодишњег потуцања наћи ће се, 1916, у Марсеју, где ће завршити прву годину студија у Уметничкој школи. Ујесен идуће године прелази у Париз где наставља студије на Екол де бозар, код познатог професора Анжалбера. Не истиче се као студент, јер му не одговарају класицистичке методе и школска дисциплина, али већ 1919. први пут излаже у париском Јесењем салону и од тада почиње његова права уметничка биографија. Јавља се са својом скулптуром и на Салону независних, Тиљерском салону, на изложбама познатих галериста Висконтија, Зборовског Ван Лера. Водећи француски критичари, М. Ренал, Л. Воксел, Валдемар Жорж запажају га и пишу о његовим скулптурама. Тако га већ 1922. М. Ренал упоређује са Задкином, а Валдемар Жорж пише: „Стијовић је скулптор форме која у себи има нечега што подсећа на готику. Он је одличан мајстор који своје дело реже сопственим рукама у дрвету. Он се разуме у обради грађе респектује њену природу, њену битност, због чега је успео да постигне карактер и архитектонску целину форми својих заиста хомогених и снажних статуа". То је, у суштини, прва и права оцена целокупног Стијовићевог дела, њена суштина.

Та париска фаза, од 1922. до 1928, означила је време његовог сазревања и дефинитивног уобличавања стила Још од 192.. када је постао члан Друштва српских уметника „Лада", почиње да излаже у Београду, а 1928, када дефинитивно долази у Београд, приређује прву самосталну изложбу у Новинарском дому. Излаже петнаест скулптура и исто толико гравира, а том приликом Сретен Стојановић, друго велико име наше модерне скулптуре, који се бавио и критиком, наглашава Стијовићев значај за развој наше скулптуре, називајући ги га новим класицистом.

Сва напредна београдска критика прима га речима разумевања и похвале — Растко Петровић, Бранко Поповић, Милан Кашанин. Ови критичари осетили су суштину вредности Стијовићева стила, оригиналност концепције и свежину језика која је на чудесан начин спојила старо и ново, лично и опште, необјашњиву лепоту скулптуре Истока, нека открића сецесије и искуства кубизма. Сликар Петар Добровић ову оријентацију назива „словенском чулношћу која стоји као протест према француским концепцијама Бурдела, Мајола, Despijoa". Бранко Поповић му чак издаје, 1933, монографију са 24 репродукције.

Поводом заједничке изложбе Петра Добровића, Риста Стијовића и Николе Добровића, 1930, Кашанин је писао: „Стијовић је много добио овом изложбом, на којој се показао као један од најбољих наших савремених младих уметника. Њему најбоље лежи рад у дрвету, материјалу у којем је у пуној мери показао своју сензибилност, благу чулност и нежно осећање пластике, пењући се, местимице, до стварања сопственог стила од завидне вредности".

Други светски рат прекида узлазну линију његовог стваралаштва: најпре је лоше гораш у бањичком логору, а затим усамљенички животари, без средстава и услова за рад. Неколико скулптура у глини и гипсу сведоче о тим мрачним данима. Да несрећа буде већа, бомба му, 1944, уништава цео атеље у Балканској улици, са највреднијим скулптурама. После рата његова камерна, интимна, у себе затворена, синтетичка скулптура, која се суштином дотиче самог смисла чина стварања, пада у сенку. Он је безмало заборављена личност, професор гимназије, а неколико УЛУС-ових жирија одбијају његову скулптуру. Али после 1951, када отвара своју четврту самосталну изложбу, Стијовићу се признаје улога и значај коју је имао и има у српској модерној уметности. Његови актови у дрвету и фигуре животиња, иако се у концепту нису мењале пола века, нису само формално означиле приближавање са временом: оне су биле духом у новом смислу уметности. Он је као ретко који уметник знао да осети вредност материјала као материје од које се граде снови, страсти и брани дубоки смисао постојања. Следе заслужена признања: 1960. Октобарска награда града Београда, 1962. Седмојулска награда за животно дело, а исте године постаје члан Српске академије наука и уметности.

Срето Бошњак

Радован Зоговић

ТРИ ФРАГМЕНТА ИЗ ЗБИРКЕ „КЊАЖЕСКА КАНЦЕЛАРИЈА“

ЧАРОЛИЈА СНИЈЕГА

Чудалество! Град се поново, одозго, тихо слаже.
И ту је: бијело и назидан и приснижен.
И већ се не тиска, не грми, не крешти.
прераздражен,
град први пут сав мисли и сав дише.

Нигдје ивице, ћошника, јаруге, подбарине.
ни џомби калдрме, ни праска сувих штица.
Људи по граду иду у чарапама од јарине,
зборе, кашкају кроз крзно рукавица.

Доброћудност бедема кад снијег налиједа!
О њежност снијегом посутих решетака!
Данас су чак копља за главе — свијеће од снијега.
Не цвили — од првога ће пасти зрака!

Завоји пришћа! Спавају мртве главе
на кољу зида. У вилице враћен језик.
Не, данас у бедемима никога не муче и не даве,
данас зло нигдје не може да се деси.

Чудество: висок застирач од лаког сивог када
с тишином. И не угиње се застирач, и не своди.
Минарета га растежу и држе изнад града,
да се у граду ништа зло не догоди.

И ништа не бива. . . Асас само удара ноћне сате.
Однекуд са санки долети звекет жути.
Ал' и то долази кроз нарастање чисте вате,
и то је — да слаће спаваш, даље блудиш.

ЖЕТЕЛИЦЕ И АГА ПОИЗДАЉЕ

Шест жена, с оне ивице, жању јечам пристрањен,
пет у бијелом и једна — булка.
Од њих почиње крај, од њих се љуља влаће и грање
све до најдаљег брежуљка.

Сунце се осиљцима искри. И сунчани осиљци звуче
кô осје кад осје окрзава.
И мирише сунце на јечам, од зрела зрневља покучен,
на сунце мирише трава.

Комад неба је пожета постат. Све остало се љуља
љуљањем свјетлосних пласа.
И топли вјетар је шарен: ту блистав од блистања јула,
ту боје траве, ту класја.

Дува. А сунце — нôжице. Јечам се поврати валом,
њих шест загрће и гаси.
Па опет одлине од зажња. Њих шест поново ниче главом:
бијели и црвени расип!

И опет нестају. Шта оне, хајдучки род, тамо сад раде,
у том заклону, у класју?
Клас, асли, у крило круне. Краде се, асли краде.
Књигу бирден ваља послати књазу!

ЕПИТАФ НИКОЛИЦИ, КЊАЗА МИЛОША БЕРБЕРЦЕТУ

У гробу незнаном који покрива лапорска земља тврда
скрио се од људи дјечак Никола, бербер књажев,
скончавши се, измучен и запањен, као жртва
дјечачке своје несмотрености и непажње.

Дужност његова бјеше да књазу приноси и додаје
воду за запирање — пошто је угрије и похлади.
Ал' једном — ослушкиваше одјеке веселе дјечије граје —
не угоди. И господар се опари отпозади.

Расрђен, књаз и господар Николицу даде тући
пет дана по педесет један штап, од самог књаза струган.
И дјечак до ноћи бунцаше од прошлих шиба, од ноћи о будућим.
А петога дана се, под штапом, опрости свију мука.

Петога дана гледаше крв своју као у нешто сасвим туђе
и побјеже за вјечно од рана, батине и стражара. . .
Помен гробу његову под сваким овим брежуљком и шибуђем!
Мир мом дјечаку! Нека се за све наодмара. . .

ДОГАЂАЈ У КОНИЈИ

Ерих Кош

СРЕДИНОМ те исте године умножили су се немири и у самоме царству, све више се приближавајући столноме Цариграду. Подигли су се незадовољници и бунтовници сваке врсте: целалије, кизилбаше, дервиши разних забрањених тариката, левенте и гурбет-тајфа, сељаци који су отерани са земље, ослужени ратници којим су закинули плате и осакаћени војници, спахије, запостављене за рачун јањичара, па и народи са граница царства, осећајући да се оно љуља, а надајући се да би у општем метежу могли и за себе уграбити неки његов део. Побуњеничка ордија, под вођством Катерџиоглуа, крећући од Ескишехира, већ је пришла Бруси, а на дан и по коњскога каса примакла се Измиту и Цариграду са истока, док је Хајдарзаде (Кара Хајдароглу), четујући у Морији, претио царству са друге, западне стране. У Карахисару, колевци османског царства, јавио се нови, исламски Махди или Небн, извесни дервиш, именом Гурђи, који је, окупивши око себе градску халашу, заузео неколико већих места, међу овима Кајсарију и Конију на југу, управо у време кад се у овој, на својим путовањима и кружењима, нашао и Сабетај Цеви, још не објављени Месија, али, као вођа тајног, разгранатог покрета, не мање опасан од оног првог, који је са таламбасима и алај бајрацима, као казна божија и сабља пророкова, улазио у небрањени и престрављени град.

Становао је тајно, или бар полутајно, код Садије Сасона, овдашњег ужара, сувог, јектичавог човека четрдесетих година, проседог или убуђалог, као дрвеће маховином, прекривеног сивозеленом прашином од конопље и ужади, које је са двојицом помоћника сукао у својој радионици. Озбиљан, малорек, уздржан, строг, тачан и одмерен и према себи и према другима, био је оптерећен бројном породицом — три сина и шест кћери — а, очигледно болесних плућа, стално је ситно и суво кашљао, понекад на заптивени душник и шиштао, истежући танки и суви врат попут гусана. Приземна кућа, зидана од ћерпића, са радионицом позади, у дворишту, налазила му се на самом атмејдану, а ту су се, за везивање коња, камила и њихових товара, најбоље продавали конопци, улари и поводци — роба коју је Сасон производио. Мува је било на претек; оних обичних, ситнијих, а и досаднијих, коњских, које је лакше било пригњечити и убити, но отерати. Још непријатније је било што је пред кућом, на самом мејдану, пространом празном простору, уз коце и греде уз које су везивани коњи, док су им се господари бавили у вароши, купујући, продајући или кафенишући, увек налазиле гомиле коњског измета и барице устајале мокраће која је кисело заударала, па је од ње незгодно било отварати прозор на ту страну, а ништа боље размицати врата на супротну, дворишну, пошто је отуда једнако летела конопља са гребенова на којим ие чешљана и витала на којим је у конопце уплитана. Било је вруће и загушљиво у затвореној просторији, па пошто Сабетајеви послови с овдашњом малом заједницом нису најбоље напредовали, а оку пљање сабетајанског крута се отегло, Сабетај је, изговарајући се да је на сметњи бројној Сасоновој породици, већ помишљао да пређе најбогатијем конијском грађанину, Мататији Бенароју, закупнику царских мензилхана и власнику ханова и караван-сераја на главном трговачком путу из Алепа, Искрендеруна и Адена, преко Коније, Кутахије и Брусе све до Цариграда. Сачекао је да прође још један дан — била је субота и неприлично да се на сабат, кад се сваки ваљани грађанин његовог верозакона посвећује молитви и починку, управо он, хахам и свети човек, пресељава, кршећи основне верске прописе — и, показало се да је било добро што је тако поступио. Сутрадан изјутра, баш кад је у соби везивао свој скромни пртљаг, ујахала је на атмејдан са великом буком, поцикујући и алаћући, Гурђијева претходница и повезала коње пред Сасоновом кућом. Нико више није смео да изиђе, сви су се унутра утишали, уздржавајући и дах колико су могли, и све што су се осмелили да ураде било је да тихо, на смену, носом провирују на узани, прашњави прозор и отуда, између џоламих коњских сапи и њихових кићених вратова, посматрају шта се напољу, на мејдану дешава.

Кизилбаше у њиховим црвеним турбанима, по којим су и добили име, са луковима косо пребаченим преко рамена и дугим ћордама о левом бедру, поређали су се као жива ограда око целога трга, а путем до Анкаре улазила је у Конију већ и Гурђијева војска са зеленим алај бајрацима, даулбазима, зурнама и боријама на челу. Уз мехтерхану оглашавали су се, поцикујући, пророкови чауши и сејизи, а уз ударе бубњева истурана је и понека ретка пушка, која се нашла у одреду. У исто време почели су у граду да затварају капије, а подижу и забрављују ћепенке у чаршији. Било је касно да се бежи, није имало где да се склања, а ни мандали на вратима нису много помагали. Ни месном мутеселиму, ни кадији, ни аги заптија, нити иком од овдашње улеме наставницима медресе и управницима вакуфа. Њих су одмах и узели да купе по кућама, џамијама, па и по дервишким текијама.

Вирећи кроз ониски и готово приземљени прозор мале ужареве куће, Сабетај Цеви је, сабијајући главу уз Сасонов образ, само на махове и не увек јасно, између коња који су се стално померали могао видети како су наоред атмејдана побијена копља бајрака, а уз највиши постављен дервишки кутб, на малом узвишењу на брзину озиданом донетим сандуцима, а прекривеним ћебадима и ћилимовима узетим уз кућа. На четири копља подигнуто, држали су највиши делије разапето зелено платно, а под тај шатор, како га не би тукло сунце, смештен је велики Махди, Гурђи, дебео и истрбљен попут бреће жене, брадат и власат човек, одевен у дугу замастену конопљану кошуљу, а опасан конопцем или коњским поводцем, на прилику оних који су усукивани у Сасоновој ужарији. Држао је џоламу батину, кијачу, у једној руци, везана о врату виси му преко женских прса дрвена чутура, а чалма му је омотана око неке врсте бакарног, назубљеног обруча, који су му уместо круне наместили на главу. Подижући ону своју батину и машући њоме бесно на све стране, Гурђи је нешто извикивао, што се од топота коњских копита и буке коју су стварале његове присталице, у Сасоновој кући није могло разабрати, а онда је иза паса извукао ситну зурну и дувао у њу толико да су му се побелели образи надули као да су му под њима две крупне јабуке које је узео у уста, а не може да их прогута, нити је у стању да их испљуне. Узео је да игра на оном узвишењу, а ударајући у даулбазе обртали су се у круг, нагињући се напред и назад, његови дервиши испод њега. Из највеће овдашње мевлевијске текије, са гроба у Конији сахрањеног оснивача мевлевијског дервишког реда, Мевлана Целалудина Румија, донели су му зелени покров са табута, Гурђи се њиме огрнуо, пребацивши га преко рамена, а уплашеног старешину текије, кога су довели да му се поклони, позвао је да се придружи његовој ордији са свим својим дервишима. Није им то било одвише тешко учинити, будући да су им тарикати били слични и пристанак их ни на шта противно њиховом реду није обавезивао. Другачије је било са месном улемом и, нарочито, са претставницима власти, који су за своје поступке одговарали султану и шеихулисламу, поглавару вере.

Од неких су тражили да се Гурђију поклоне и приклоне, а од неких и нису, већ су их право водили коцима на атмејдану и уз њих их везивали. Мутеселима, кадију, беглербеговог ћехају, који се, на своју несрећу, затекао тога дана у Конији, агу заптија, муфтију, па и имама, главара месне улеме — све оне које је обавезивала верност султану и који нису имали други избор: да сад одмах стану уз колац или уз неки други кад султанова војска скрши и похвата ове муртарине и бунтовнике. Ако су имали времена да мисле и ако су им дали могућност да бирају, рачунали су да ће им овако ипак бити боље: биће проглашени мученицима, а спасиће бар породице и део имовине, који бунтовници не стигну да опљачкају или не буду могли да однесу.

Нису их много мучили. Није за то било времена, или побуњеницима није до тога било стало, пошто месне достојанственике нису раније познавали и нису имали разлога да им се свете. Дозволили су им чак да крајњим молитвама своје душе препоруче богу, а онда су им кизилбаше, стрелци, пришли са леђа, везали их уз коце, ахмедије, чалме,саруке и турбане збацили са глава, на блатњаву, коњском мокраћом натопљену земљу подно њихових ногу, струне својих лукова намакли им на вратове и углавили их под меке подбратке. Левом се руком држећи кочева, десном су прво притегли жртвама вратове уз тврда дрвена узглавља и лукове мало уврнули, колико за пола хода казаљке на сату, дављеницима већ за целу вечност. Па, ухвативши и левом за лук, одупирући се ногама о колац, обема рукама узели да окрећу лукове и уврћу струне. Од буке на мејдану у Сасоновој кући нису могли чути ни роце ни псовке, а будући да су им жртве биле окренуте леђима, престрављени посматрачи иза узаног, замућеног прозора, нису ни једнима ни другима видели лица.

— Мехмед Заде ефендија, хаџи Халил ага, мула Муса ал Халдуни... — претстављао је Садија Сасон жртве, како су довођене, тихо шапућући Сабетају на уво, а сажаљиво одмахујући сваки пут главом, не могући да схвати како тако нагло и без видна разлога страдају људи до јуче још толико моћни да њега, ужара, ни погледом не би окрзнули кад би поред њега прошли или пројахали. — Потврђује се претсказање кабалиста! Све се већ померило са свога места и све ће се ускоро срушити. Ово је, очигледно, година божијег суда и смака света! — мислио је, не могући да схвати како би град Конија и свет у коме је живео могли и даље опстојати без угледних главара на којима се поредак заснивао. Били су то стубови који су држали и само небо изнад Коније и кад они буду оборени, остаје само да се и оно сруши на престрављене грађане. — Аман јараби! — јаукнуо је. — Шта урадише са таквим виђеним људима, per amor del dio.

А онда, сетивши се да је и он члан тајне, побуњеничке и превратничке организације, и да се поред њега, уз сами му образ, налази такође један Махди, упитао је Сабетаја, који је замишљен ћутао.

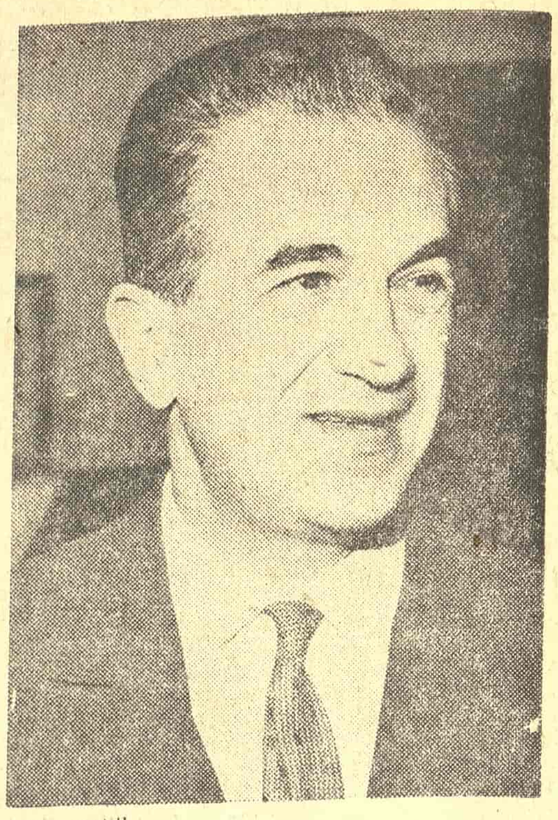
— Ми, ваљда, не бисмо тако нешто урадили?

Али се Сабетај ни на гласније, поновљено Сасоново питање, није одазвао и само је подигао руку да би њоме ућуткао свог престрављеног домаћина и даље пажљиво посматрајући шта се напољу дешава.

Цео атмејдан је био прекривен гомилом света. Одред је бројао неколико хиљада душа или је бар тако изгледало јер су се једнако кретали и комешали. Спремајући се да поновно крену, окупљали су се око кутба и Гурђија, који је, на узвишењу на коме се налазио, седео сад султански заваљен у наслоначу коју су му однекуд донели и до њега попели, као знак своје власти и моћи држећи крупну батину положену преко раширених колена.

— Не би ли требало да им се и ми придружимо. Да узмемо оружје и са њима кренемо на Цариград? — питао је најстарији Сасонов син, Давид. — Ако је ово пресудна година, требало би да и ми учествујемо у пресуђивању.

— Пресудна година јесте, — проговорио је најзад и Сабетај. — Али ови овде нису пресудитељи и у књигама нигде није записано да ће неки Гурђи бити Месија. Знаћи, да он није прави, већ лажни, јексик Махдија, који неће стићи на до Кутахије, а камо ли до Цариграда, куда је наумио. То што су се они подигли и то што они чине јесте један од знакова. Али нама, а не њима. Њихов час је већ откуцао.



Ерих Кош

Рекао је то пророчки, значајно, и Давид Сасон се примирио. Сабетај је у Једренама и Цариграду имао прилике да види јањичаре, спахије, азапе, акинџије и осталу војну силу царства и могао ју је поредити с овим слабо наоружаним, неуређеним устаничким буљуцима. Тајном поруком пре неколико дана примљеном из Цариграда од тамошњег сабатијанског кружока, јављено му је да се јаки одреди војске већ спремају да крену на устанике, а да је Гурђијев савезник Хајдарзаде, побеђен код Спарте, ухваћен, доведен у Цариград, и тамо јавно погубљен.

Ордија се прикупљала и ређала. Подигнути су стожери и алај бајраци; мизраклије су померили чадор изнад Махдијеве главе. Доведена су гада још два гологлава човека; старији, проседи, ишао је погнут и погрбљен, млађи, који се стимао и кога су озад копљима боли и ударали у слабине и леђа посртао је за њиме. Привели су их Махдијевом престолу, из руку старијег узели су повеће чекмеџе и спустили га до Гурђијевих ногу, а он им је, подигавши се, задижући кошуљу како би појахао коња кога су му приводили, говорио нешто, показујући им руком коце уз које су, задављени, стајали доскорашњи конијски грађани. Окренули су се на ту страну и старији је видевши што се видети морало, подигао руке ка очима, а ниско оборио главу. И то је Сасону било довољно да га позна и да гласно јекне. Био је то Мататија Бенарој, најбогатији конијски грађанин; млађи, његов синовац Исак, заменик у пословима и помоћник у оздањем хану и мензилхани.

Далбулана је прва почела да се сврстава. Зурне и борије да свирају, а таламбаси да ударају. Махдија су четворица његових сеиза, рикабдара, преносили на коња. Окружили су га целалије, кизилбаше и његови дервиши. За овима је појахао коњ буљук анадолских побуњених спахија, па мали одред месних заптија, принуђених да се прикључе Гурђијевом одреду. А онда су у нереду кренули јаје, пешаци, левенте, и, на крају гомиле гурбет-тајфа, скупљена с коца и конопца, а наоружана само мочугама и ножевима.

Махди се с коња још окренуо својим пратиоцима и двојици Бенароја под њиме. Старији је само немоћно раширио руке и још дубље погнуо главу, увукавши је сасвим међу рамена. Млађи се поисправио и испрсио, пружио обе руке испред себе или су му их подигли Махдијеви пратиоци, везујући му их конопцима коњима за репове. Један од Гурђијевих чауша потрчао је до кочева на којим су задављени царски чиновници, можда баш до оног уз који је и мртав усправљен стајао највиши по чину, Дурсун паша, чехаја беглербега Караманије, и из блата и коњског измета, у које су му утонуле ноге, извукао чехајин турбан, претходно га још натопивши у барици. Па, као да у руци носи нечију одсечену главу са које још капље крв, донео је турбан до старијег Бенароја и набио му га на главу, а низ лице Мататијино одмах су, као крваве сузе, кренули цурком млазеви жутоцрвене коњске мокраће.

Кренуло се. Чауш викну, мехтерхана цикну и коњаници појурише. Пешаци потрчаше за њима у нереду, како је ко стизао и могао, халакајући колико их је грло носило. Повучен реповима за које је био везан, трчао је неко време и Исак Бенарој, а онда је, саплевши се, или не могући више да са коњима држи корак, пао и више се није ни дигао. Попут вуном испуњене вреће одскакао је од камења на путу.

Атмајдан се за час испразнио. Остали су само за осам коњских колаца везана осморица задављених месних достојанственика, стојећи мирно и право, као свеће. И у средини сад већ празног простора старији Бенарој, са џоламим турбаном на глави. Посматрајући са прозора шта се на тргу збива, Сабетај Цеви и Сасони, отац и син, чекали су да виде шта ће Бенарој учинити. Није збацио турбан са главе, како су се они надали да ће урадити. Није смео од закона и правоверника који би га из околних кућа могли видети, знајући да би са турбаном скинуо са рамена и главу. Сам и напуштен на великом, испражњеном тргу, само се савио и, већ по турски клањајући, ударио главом о земљу, баш у правцу буљука који је отишао, а према трагу које је тело његовог синовца оставило на земљи.

(Одломак)

ИЗ КЊИГЕ О МИКЕЛАНЂЕЛУ

ПИЈЕТА

Милош Црњански

ЈАКО СЕ ВАРА, кажем, ако мисли да ја имам неку нежност за цркву, у Риму, или за Папу. Да из неких верских, иконографских, разлога имам неку мржњу према богу Баху. То просто није мој Микеланђело. То је лажни Микеланђело. То је Купидон који је порастао. То је, најбоље би било рећи, најниже врсте Микеланђело, банкарев Микеланђело. Никад Микеланђело није био Грк, у смислу како је то Гете, да буде, хтео, и толики други, који покушавају да се врате Грчкој. На пример, Еврипиду. Нема таквог повратка у свету. А Микеланђело је антички човек најмање био. Роден је рекао да је Микеланђело скулптор сенке. Ма шта ми мислили сад, то је меланхолик, који је живео у преху, у страху од пакла, а у доба Баха, мислио на своју матер, коју је био, још као дете, изгубио. Бах је обичан, антички атлет, кога је Микеланђело, да би се допао банкару у Риму, претворио у божанство. Тако је Белман, са виновим лишћем, заденутим за уво, играо. Тај Бах се, у осталом, цери Микеланђелу, напито. Лажно. Неки хомосексуалац на римском карневалу. У адамском костиму.

То је кип младости како је и Васари наслутио — каже Зено. Да нећу, за прво, велико, дело Микеланђелово, у Риму, да и ја прогласим кип Богородице, која држи лешину синовљеву, скинуту са крста на Голготи. Pietà?

Можда ће се зачудити? Ја сам шизматик, али и без тога, ја на том кипу не могу да видим Богородицу. Којешта. Којешта. Ја, у том кипу видим, као и толики други, сад, матер Микеланђелову.

Професор Зено се смешка подругљиво. Психоанализа, мора да ме упозори, демодирана је, у науци. Фројд је застарео. Пристаје, међутим, да и о томе поразговарамо. Да кажем своје разлоге. Он ће ме пратити и ређати факта, ако буде било потребно. Само, и то је била поруџбина, међу првима кад је Микеланђело прешао у Рим. Професор ми то каже подругљиво. Банкар Гали, мецена Микеланђела, препоручио је Микеланђела француском легату у Риму, кардиналу цркве Св. Сабине, који се звао: Jean de Bilhéres de Lagraulas. Онолико напора, колико је Микеланђело уложио да антикизара у Баху, толико се труди, сад, да створи, класично, црквено, дело, до ситница израђено и улепшано. Камелеон, — чуо је да имам обичај да кажем у таквом случају. То оплакивање Христа смештено је уз, церемонију, у Св. Петру. Ако је Бах имитација антике, онда је имитација и ово. Осим тога, тело Христово, то сви истичу, тело је Аполона. Зашто ми се допада та скулптура, толико? Албанка му је рекла да нагињем атеизму. Да атеизма налазим и у Микеланђелу. Откуд сад та предилекција за цркву?

Отуда, што сматрам, да је то прва скулптура Микеланђелова, у којој је могао да каже, оно, што је хтео. Нити је то Купидон, нити Св. Јован, него мати и син. Мати која држи мртвог сина на крилу.

Тога је, и у дане Микеланђела, у Фиренци, много било.

Затим и зато, што су такве скулптуре, Оплакивања, биле уобичајене у свету, нарочито у Европи, на северу. То је скулптура која није припадала уском кругу Лоренца, нити је рељеф који је Полицијан тражио. То је скулптрура једне огромне заједнице у свету.

А друго је питање: зашто је та заједница укључена у цркву. Бог веселости, Бах, није ни мало мање заслужио да буде познат у свету. Велика веза у човечанству је и смех, и вино. Он, лично, у опште не пије, али треба да ме упозори на то. Изгледа да ја сматрам за велику мисао само ону, која је о смрти.

Није тачно. Хтео сам само да кажем, да је, кип матере која оплакује сина на Голготи, имао неки дубљи смисао, него Бах, у Европи, у том времену. А сасвим сигурно у Фиренци. А још више у Микеланђеловом животу. Тим путем је пошао у бесмртну меланхолију. Све скулптуре о Мадони понављају се у његовом животу, а на скулптури Мадоне са синовљевим лешом, радио је и у својој 89. години, на 6 дана пред смрт. Бах је случајност. Pietà није у Микеланђелу. Такве скулптуре, Микеланђелове меланхолије, немају за циљ имитацију, нису копије, то је поезија у мрамору. Поезија и у материјалу. Те скулптуре су ванредне и по материјалу. ТАЈ Микеланђело, ТАЈ Микеланђело је нешто незаборавно у Ренесанси. Незаборавно у Италији. И у Риму.

То је детињасто, што кажем, али да наставим. Слуша ме.

Тачно је да је детињасто. И у Микеланђелу. Није, међутим, ни имитација, ни прекид, него је ново, иако има са прошлошћу везу. То и није црквена скулптура. То је надгробна скулптура. Велика скулптура Етрурије. Смрт је најдубља веза у човечанству.

Вечно је и вино и пијанство.

Може бити, али је то привремено. Остављa за собом жалост животињску, а не онакву, са каквом се са Голготе сишло. У то доба, у Фиренци, мати је наследила Венеру. Голишаву. Микеланђело, тим кипом, гласа али не за Савонаролу, ни Папу, него за човека распетог на крсту. За сина кога мртвог мати држи на крилу. То је на први поглед јасно. А том скулптуром Микеланђело је, за Христа, гласао. Још више је за матер гласао. Бах, можда, припада медичијском кругу, Pietà припада целој Европи, у том времену убиства и ратова и покоља, који су били обузели Италију. Пополино фирентински сасвим сигурно много је ближи Мадони, него Баху. Матери којој су убили сина. Осим тога та скулптура има и много више корена у Фиренци. Ти корени иду чак у готику.

То, каже, не би могао да прими, кад је реч о Микеланђелу. Професор се мршти, на то. Одмахује руком.

Ја бих примио. Тај француски кардинал можда је, за своје дукате, и тражио нешто готско, у смислу „француско", али ја мислим да је сам Микеланђело, при изради тог кипа, имао, са Севером, неку везу. Као што се Гетеу, при силаску са Алпа, учинило да се враћа у СВОЈУ земљу, из неког лова на китове у поларном мору (тако кажу) и Микеланђело је, при изради тог кипа, имао неке везе на Северу.

Готске.

То, заиста, — каже професор Зено, — не би примио.

Ја их видим и у фламанској иконографији, и у Шонгауеру.

То не би могао да прими озбиљно, никако.

Ја бих примио. Та скулптура, прво велико дело Микеланђела, има, по мом мишљењу, више корена са Европом, ван Италије, у његовом добу, него икоје друго његово дело.

Па и са готиком.

Медичи, принц, ето, однеговао је Италији скулптора, који је сасвим дорастао античким скулпторима. Преварио се. Микеланђело није антички човек. Роден је рекао да је скулптор сенке. Роден Микеланђела сматра врхунцем готике.

Роден је Француз, — шапуће ми Зено. Зато то каже. Тако.

Може бити. Ја нисам Роден. Оно што ја хоћу да кажем, о тој великој скулптури, — првом великом делу Микеланђела у Риму, — не говорим, ни као немачку,ни као француску, теорију. Факт је да је Бах, пре свега, поруџбина за једну банкареву башту. Скулптура у врту. Јакопо Гали, банкар, тражи скулптуру, по моди тадашњег времена. Античку. Античку имитацију. Микеланђело, тих година, млад, још мора да слуша, и кад то није Папа, Мецену. Бах је, и као мисао, и као материја, и као поза, имитација антике. У њеним ногама, ставу античких атлета, та скулптура је нека врста копије античких кипова, који се претварају у божанство, а цере пијано. Разуме се, не поричем мајсторску, скулптуралну, равнотежу тог кипа, у напитости, — ни фантастичну обраду анатомије, — али није то, прави, Микеланђело. То је најгори Микеланђело. Тим путем се не иде у бесмртност. Ја га нисам питао о Мадонама Микеланђела, на рељефима, које је, као младић, у Фиренци радио. Није важно. То је, из друге руке, Донатело. За овај кип матере, међутим, која оплакује Христа, питам га, као што сам за матер Микеланђелову питао. Ту је прави Микеланђело.

То мишљење није ново, — каже Зено. То је немачко. Нико, то, признаје, није тако самоуверено тврдио. На основу чега тврдим то? Хронологија Баха и Pietà, међутим још је спорна. Ако сматрам, дакле, да је Микеланђело, после Баха, — из античког света, прешао у средњевековни, религиозни, као у неком тријумфу, то није, ни временски, сигурно. И то је поруџбина у Риму.

Да, али не банкарева, не за башту. Антички свет, уосталом, био је већ руина, и пре доласка Микеланђеловог у Рим. То је свет Борџија, сад. А тачно је да је Хришћанство антички свет било срушило. Поручена Pietà, међутим, није веза са античким светом, разуме се, али је веза са Фиренцом, са животом Микеланђела, а ја подвлачим, ТУ, везу.

Не треба заборавити, — каже Зено, — да је Микеланђело, све до своје смрти са видом који је слабио, још увек одлазио да пипа антички белведерски торзо људског тела, и да гледа фонтану у манастиру ад Винколи, то јест античке стубове уз ту фонтану.

Ко то спори?

Античка је обрада и Христовог тела на том Оплакивању. Микеланђело је живео у Ренесансу. То сви знамо. Бах, међутим, није био, никад, Микеланђелов alterego. Христос јесте. Нарочито при крају. Психопатолошки, разуме се, и скулптурално. Зато сам, много више, проучавао то Оплакивање мртвог сина на материном крилу, него ту баштенску скулптуру. За мене је Pietà психопатолошка скулптура. Бр. 2 за матер Микеланђелову.

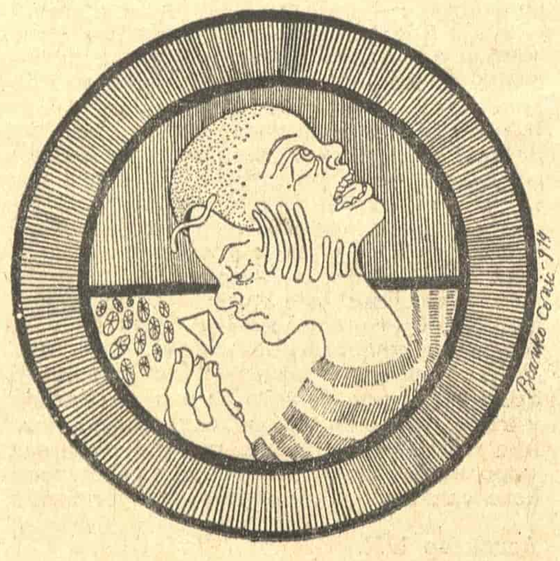
То су Немци пронашли, — прекидао ме је Зено.

Нису. Може се рећи и да су то Енглези пронашли. Није то нико пронашао, него је, за сваког, очигледно. Матере Микеланђела, у Мадонама Микеланђела, прате га, и у Фиренци, и у Риму, до смрти. И у варош Бруге, у Фламанској, и у скулптури у Палестрини, и у Оплакивању Ронданини.

Треба бити слеп код очију, па не запазити то.

То су уображења немачка, тезе, иако он није, ни за католичку, религиозну, догматску. Да је то Марија, која је родила, безгрешно. Којешта.

Волтер Пејтер каже да је мати, која држи лешину синовљеву, стална предилекција Микеланђела. Пејтер је, као и он, Зено, противан религиозном тумачењу, оплакивања. Он је приметио, у том оплакивању



МИКЕЛАНЂЕЛО БУОНАРОТИ

смрти синовљеве, општу универзалну, тему. Фреј, Немац, сматра, да Микеланђело уноси, у те скулптуре, нешто своје, индивидуално. Ја идем даље. Донде, докле би Фројд ишао, уверен сам, да је о томе писао. Ја сматрам да је та Pietà, да су све те Pietà, — и она која се сада налази у Фиренци, и Ронданини, и безбројни цртежи за Оплакивања, — СЕЋАЊА Микеланђелова на матер СВОЈУ. Можда чак и на лице своје матере.

Зено каже да сам Волтера Пејтера преценио. Он је застарео. Професор Фреј не каже шта мисли о матери Микеланђела, јасно. А то, што ја кажем, то је сентиментално, наивно. Немам доказа за то.

Ја мислим да имам, а ево, који су:

Хронологију тог римског Оплакивања, знамо. Наручено је 26. августа 1498. Поруџбина је француског кардинала, вероватно по наговору банкара Галија, — који је за себе Баха поручио, — јер има писменог трага обећања, које је Гали дао, да ће та скулптура бити „најлепши, мраморни споменик у Риму". Микеланђело је тада био 23. Може бити да је Пејтер застарео али је ванредан, и застарео. А сви га преписују и прежваћу. Фреј се исто тако преписује. Тобоже научно. Тумачење, да се ради, збиља, о Богородици, на тој скулптури, дао је, први, Кондиви, који је, 10 година пре смрти Микеланђелове, писао Микеланђелову биографију а кога је Васари, после, плагирао. Управо то религиозно, догматско, ту мачење, — да се ради о Богородици, а не о обичној жени, матери, — дао је сам Микеланђело, — ако је веровати Кондивију. Кондиви каже, да му је Микеланђело, младост, — упадљиво младу фигуру, — Богородице, на тој скулптури, тумачио овако: Она је невина, безгрешна, она остаје млада, јер је њено тело божанско, чисто. Њен син је, за време боравка на земљи, човек, зато његово тело, на тој скулптури одговара добу у ком је тада, на Голготи, био. Тридесет и три је година. Његова мати, у мрамору, млађа је. Ја не примам то тумачење Микеланђелово. Кондиви каже да је то рекао. Ко зна зашто је тако рекао, ако је рекао? Ту младост Марија има само на ТОМ оплакивању. На свим другим Pietàma Микеланђела, Марија има године које је имала у животу, као мати сина распетог, који је распет кад му је било 33. Микеланђело је, ако је веровати Кондивију, дао ЦРКВЕНО тумачење божанске природе Мадоне, њене упадљиве младости, на тој скулптури, на којој је, очевидно, млађа, него њен син. Ко зна зашто је Микеланђело тако говорио, ако је говорио. У сваком случају то чак није ни религиозно тумачење, и црквено. Црква представља матер Христову увек, на Голготи, као већ, матрону. Никад као девојку, као жену врло младу. На тој PIETA у Риму, — која је прво велико дело Микеланђела, која му је, по целој Италији, разнела славу, да не кажем по целом свету, — Марија не може бити старија од 20 година. А син јој је 33. Мати Микеланђелова, кад је умрла, била је врло млада. А мртва већ 17 година. Ако се њен син, Микеланђело, сећао матере, могао је да је памти само као врло младу. Млађу од 25 година.

Зено прима религиозну тезу, за младост те Мадоне. Додаје само да то не значи да прима и ту догму. Скулптор је просто хтео да на тој скулптури има леп, млад, дирљив, модел. Не своје матере, него општи, универзални, популарни. То је скулпторов трик.

Не могу се с тим сложити. Мадона је тако млада само на том оплакивању, само на тој Микеланђеловој скулптури матере која држи мртвог сина на крилу. На свим другим Pietàma, и цртежима, — као што рекох, — мати је матрона. А тих Распећа, Голгота, Скидања са крста, Микеланђело има много. За чудо, тај необични, врло млади, модел, матере, на тој скулптури, има пандан, — као сестру која на њу личи, — на скулптури Мадоне са дететом, који се сад налази у вароши Бруге. А није иста на слици коју је Микеланђело израдио, при повратку из Рима, за Фирентинца, који се звао Аньоло Дони. На тој слици Мадона је крупна, здрава, жена, која рађа и доји, као да је кћер каменоресца и жена каменоресца. Где је сад теорија коју заступа Кондиви? Прича о божанској природи? О вечној младости? О Микеланђеловој догми о Христовој матери?

Зено тумачи и ту, изузетну, Мадону, која је млађа од сина, чију лешину на крилу држи, у Риму, материјално, — потребом скулптора да матер улепша до дирљивости. Микеланђело је радио Мадону, за ту Pietà, — и за кип Мадоне, која је сад у вароши Бруге, — можда, истовремено. Отуда су сличне као сестре, иако једна држи на крилу детенце, а друга лешину човека од 33 године. То је просто била потреба лепе жене у скулптури.

Не слажем се. Та младост, тако дирљива, матере, на скулптури у Риму, ја мислим да се мора, МОРА, другаче тумачити. Микеланђелу је умрла мати кад му је било 6 година. Она је била у добу, као ова у Риму у скулптури. То је сан о матери која никад неће остарити. Изузетак. У успомени. Мртва мати.

То би била теза немачка. Поетична. Била би и бласфемија. Откуд ми то паде на памет? Микеланђело је одрастао, и ја то истичем, код каменорезаца. Човек који је чак и у Сикстину уносио ефебе, голе, карijатиде, голе, као антику, паганску, не би се ипак смео усудити да матер Христову прикаже као своју матер. То би била бласфемија.

Зашто? Он то никоме није рекао. Ни Кондивију није то рекао. Транспозиција, међутим, Мадоне, и матере, мени се чини да није ретка у Италији, у народу. Није то била, вековима, у сеоском становништву. Он свакако зна за научну тезу, да је лице тих Мадона, управо очи тих Мадона, један професор идентификовао са цртежем, за који се сматра, да је Фебо ди Поћо, — дакле мушкарац. Мени се та Мадона у Риму, и она у вароши Бруге, на против, чине упадљиво феминине, сличне, као неке сестре, у сну. Ја мислим да је то исти модел, иста жена, коју је Микеланђело видео у животу, памтио.

То су уображења, хипнозе — каже Зено.

Ја мислим да нису. Ја сам дуто посматрао те две скулптуре. Гледао сам ту у Риму, а био сам и у вароши Бруге и видео ту другу. То су нежна, тужна лица, која је скулптор морао видети.

Не знамо да ли је, и када је Микеланђело употребљавао живе моделе. Он је прво цртао, из главе. Доцније копије. Црвеном кредом. А раније пером.

Ја мислим да су те матере Фирентинке. Снажних ногу и наглашених груди. Да их је један немачки новинар обукао у та одела Мадоне могле би бити, и кћери каменорезаца, и жене. Има у том нека тајна, коју Микеланђело крије. Исто је чело тих матера, и коса на челу, иако различито дата, исте су и очи, само што су у Риму исплакане, а у вароши Фламанске замишљене, и забринуте, али још мирне. Исти је и њихов, ванредни, чист нос. Иста и девојачка, нежна, уста. Само су у Риму горка, а у вароши Бруге, поносна.

Добро, добро, — каже професор. Пошто, међутим, знам поглед Микеланђеловог Давида, знаћу сад, и какав је поглед Италије. Није главна црта Микеланђелова, — како бих ја хтео, — неко сажаљење на оца, који је осиромашио у Фиренци, па треба да му се врати син. Нити неко сентиментално трагање за матером, — него поглед Давидов. Живот је, у време Микеланђелово био буран. Али весео. Не можемо га мерити мерилом нашег времена. Није то никакав барок, у погледу Давида, него Рим. Страшни Рим, који има поглед Микеланђеловог праћкаша. Има те страшне очи Микеланђело, и на лицу, које је дао оном, који превози мртве: Charon. Није чудо што је Васари рекао, да је Фиренца, у том Давиду, видела свог заштитника.

Да пређемо преко тога, — кажем. Оно што мене чуди, то су те чудновате везе, које ми се причињавају, између прошлости и Микеланђела, између кипова и слика, које Микеланђело није могао ни видети. Знам да постоји чудновата и непротумачена веза, између тако зване Венере Урбино, коју је створио Тицијан, и једне Венере, нађене у Помпеји, која је сасвим слична, изузев разлике у једној нози, која је уосталом, премазана. Откуд је то могуће? Несумњиво, поглед Давидов личи на поглед белведерског Аполона, али цела та глава личи и на главу Александра Македонца, на оном мозаику у Напуљу.

Он остаје при своме: то су обнове, то су примери утицаја антике.

Ја остајем при своме: то је ново, Микеланђелово, барокно. Давид је нов праћкаш, — коме Божија помоћ више није потребна. Није живот у време Микеланђелово, и Ренесансе, био весео. Како за кога. Не за све. За многе, у Фиренци, и у Риму, није био весео. Ни за Микеланђела. Поменуо сам Папе, који су били Медузе. У животу сваког човека, не само уметника, и Талијана, постоји једна таква, некаква, Медуза која има силу, да наређује, да поручује, не само скулптуре, него и мисли, и осећања. То је сенка, која прати сваког. Микеланђела, прати сенка, Папа.

Професор се смеје, и каже, не Папа, него глупака. Да ли ми је познато, у животу Микеланђела, шта је, о делима Микеланђела, рекао Нани ди Баћо Биђо? Рекао је да су дела Микеланђелова, луда и за децу.Cose pazze e da bambini.

Па можда има право Нани? Живети онаквим животом, каквим је Микеланђело живео (con tanto tedio), само зато, да би се, на таваници једне капеле Папине, остварила слика света, која се, од дима свећа и гари, после, — како је Гете забележио у Риму, — једва види, зар то није лудо? Желети остварити сан једне жене, чије је тело набораио од порођајних мука, а коју ће савременици назвати „Ноћ", ни то није могло бити баш, врло паметно. После свега тога, зар се не постаје, заиста, прича за децу, о Медузи.

То је тако у „бароку" — каже ми професор, подругљиво.

У ствари, Микеланђело је, увек, био срећан и задовољан, а нарочито при крају. Постао је архитект Папа. Створио је куболу.

Да пређемо преко тога. Треба само да се манем употребе речи „барок". Рекао ми је већ да је барок нешто прецизно, одређено, после Микеланђела, стил, цркве. Папа, Језуита, можда езотерија, биготерија, али није смешно. Ако пак желим да реч, барок, употребим независно од времена, за „ванредно", онда има барока и у Laocoonu. У Микеланђеловим робовима. Барок је Лаокоон, изујеђан змијом, али то је, кад то кажем, не наука, него фраза. Бутада странаца на путу по Италији.

(Одломак)

СЛИКАРСТВО СВЕТОЗАРА САМУРОВИЋА

Миодраг Павловић

СЛИКАРСТВО Светозара Самуровића стоји само за себе. Путеви којима се долази до оваквог сликарства не воде ни кроз ликовне академије, ни кроз галерије модерног сликарства. Самуровић се не предаје талену, не заноси безбројним могућностима модерног сликарства, ни сјају оних техника које у његовим сликама светлуцају. Није то ни наивно сликарство, иако је његова визија најближа речи **чедност.** То је виђење света које долази после зрелости личне, која као да је унапред дата, долази после старости једне културе. Због тога постхумног сјаја можда су нађене сличности са нашом националном ликовном традицијом. У сликама Свете Самуровића можемо асоцирати и класицизам и рококо, и барок, и опет у дубини оне равни на којој се ово сликарство остварује, те стилске асоцијације се преплићу, грле, стежу, залазе у неку заједничку елементарност која се претвара у густину позадине Самуровићевих слика.

Позадина. — За Самуровића, слика то је пре свега позадина. Позадина је оно што је у слици разапето од једног дела оквира до другог, позадина је супстанца слике, према њој се одређује оно што је испред, оно што се утапа у њу, и, понекад, оно иза чега се, у просеченим деловима, још нешто налази. Позадина је главни простор слике, њен најистакнутији део, и та позадина, скоро никада није само дводимензионална, није површинска, него, имајући своју тежину, има и своју неминовну предметну дубину.

Акценат сликареве личности, спој имагинације и афективних наслага, трансценденција и преливи нагона и подсвести по њој, сажети су у Самуровићевом сликању основе слике, њене позадине. Ту је сва зрелост уметника, све могућности стваралачке психичности. Те су позадине у Самуровићевом сликарству варирале, а увек биле веома истакнуте. Не би се могло говорити о фазама Самуровићевог сликарства, нити о његовом развоју. Идући својим сопственим путевима, налазећи елементе свог сликарства на начине који су неуобичајени и који се не могу биографски ни хронолошки следити, као да је одмах био ту, ако не са целим својим сликарством, а оно са својим ставом према сопственој уметности и са осећањем који посао треба да обавља. Самуровић је такође сликар који би без проблема могао да слика оно што је већ сликао, а да не буде свој сопствени имитатор, његове сликарске страсти дате су у једном кругу, и све слике као да су окренуте ка средишту тога круга.

Тако и редослед његових позадина које су једном тамне, густе, сјајне површине што вибрирају у суженом распону нијанси и осветљености, или друге које су тамне и потпуно затворене за светлост и сопствено угибање, светле позадине са геометријским елементима, или позадине тврдо и непровидно зидане, да би се у њима отворио простор новом настајању минијатурних слика, — не треба извлачити на временску праву линију, нити треба сматрати видовима органског развоја једног уметничког импулса.

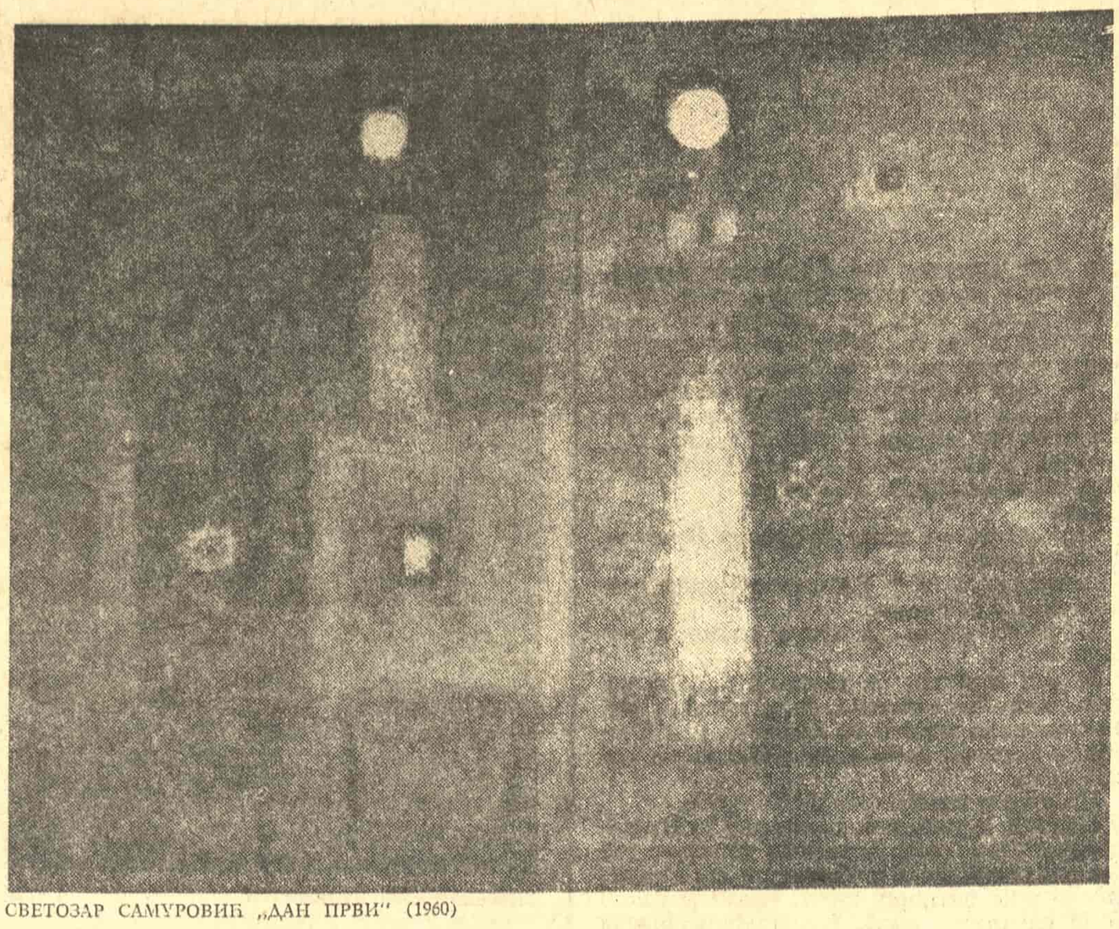
Оне се смењују **на** трапезу и **у** трапезу распореда основних психичких сила уметникових и у следу годишњих доба оптичких чежњи и засићења.

Дубина тих лакираних, густо наоблачених површина има своја јасно распознатљива психичка значења. Рекли смо већ, та дубина је једно место сустицања, место где се отварају нагони, где се наговештава зев понора. Истовремено, један правац прочишћења, залет сублимације који не смера ка апстрактном, него се оплемењује остајући у заједници са оним што га је доводило у питање. Елеменат чежње остаје присутан и не умањује конкретни значај догађаја ових позадина. Оне су увек у некој даљини, — према нама и према физичком положају слике, — њих привлачи и усисава нека сила што се налази иза слике и којој као да ће се слика у неком следећем моменту, са радошћу приклонити, и нестати из нашег видног поља.

Сва психолошка диференцираност и зрелост стваралаца стаје у ту компликовану изатканост позадине, сем кад је она у тренуцима прозрачности постала више интелектуална; медијум који уступа свој простор истицању фигуре.

Фигура. — Фигура на Самуровићевим сликама као да се налази негде испред слике и само на њу баца сплет својих сенки. Или се уткива у позадину, покушава да буде у истој равни са њом, — човек који би хтео да се утка у облак, или да води коло кроз ноћно небо. Понекад се у необразложеном продору јаркости појављује као да излази на прозор, колебајући се којој страни слике. оној испред или оној иза, да се приволи. Основна одлика Самуровићевих фигура је овлашност. Оне се нису појавиле сасвим, или су делом већ отишле. Неки пут је само најављено како би требало да изгледају. Њихова је контура јасно изведена, њихово месо треба да буде она боја што се **испод** њих подвлачи. Видимо каткад како троше само сопствену светлост, — бели жишци чији се пламен може уобличити. Или крећу кроз баршунаст простор као јато наелектрисаних игала.

Други пут опет као да је неко узео маказе и почео да сече зраке поподневног сунца. Светлосни исечци распоређени по тамним позадинама имају свој сопствени живот. Живот сећања или живот наговештаја, наду у долазак. Никада те фигуре неће стати обема ногама на тло, ни онда када фигуре нису људи, низови људи, него цвет, скулптура, зид, или неки ковитлац у



СВЕТОЗАР САМУРОВИЋ „ДАН ПРВИ" (1960)

потоку, потоку који протиче средином стварања видљивог света.

Овлашност ових фигура потпомаже утисак даљине, и онда кад су сенке, и кад су недоцртана лица, и кад су сјај који нам се приближава. И кад су велике, а обично су минијатурне, оне носе печат удаљености, на њима се види само оно што се из даљине види.

Те фигуре лако затварају простор око себе. Оне се нечим окружују, и образују низове, као да имамо неки сакрални, старински стрип пред собом, присуствујемо размимоилажењу једне поворке људи од којих свако, или по малим групама одвојени, тражи свој кров и своје сљеме. У игри удаљавања већ су се снашли, смирили, открили своје ново место, и у том трену их сликар бележи, уцртава. Нема великих група, те фигуре-сенке имају своја правила како се понашају у простору, имају и свој проглас: позивају на силуетизоване читаног света. Понекад из њих вире шиљци: једини траг агресивности у овом сликарству које се стално затвара у себе са осмехом благости.

Према звучној пуноћи и сликарској зрелости Самуровићевих позадина, фигуре изгледа долазе из једног другог света; оне су детињасте не само у својој сликарској карактеристици него и у свом ставу, покрету, паду. Припадају једном другом, ранијем ступњу гледања и психичке развијености. Оно што смо видели у детињству, оно што су нам причали у детињству, оно што смо с неразумевањем слутили као деца, оживљава на Самуровићевим фигурама. Оне припадају свету који још нема подсвест, који само слути да у другима постоје неке дубине и тежине. Позадине Самуровићеве су младићска подсвест, сва задрхтала, она се шири и обухвата просторе. Фигуре су дечја егзистенција сведена на саму себе, без жеље да се превазиђе, без вере да ће икада постати нешто одрасло.

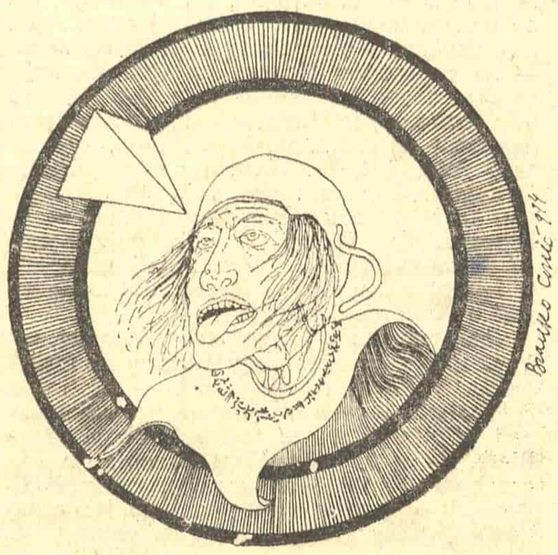
Тај спој фигуре и позадине у Самуровићевом сликарству, то су две технике, два различита степена зрелости, певање у два гласа. Самуровићево сликарство је збиља двогласно, контрапунктално у буквалном смислу речи. Тај утисак се појачава кад видимо његове веће слике фрагментиране у више појединачних ситуација, у сасвим различите материје и просторе. То је вишегласје које нас води у свет, анализа која нема уједињавајућег симбола, осим те позадине, прве и последње у којој се све утапа и разлучује.

У томе као да је и надстварна порука овог сликарства: повратка увек има, и пута.

Светлост и оквири. — У том сликарству у којем је свака слика једна скривалица, шта ради светлост која треба да открива, обелодањује, показује?

Светлост је на Самуровићевим сликама присутна, али то није светлост осветљења, светлост не долази из светлосног извора, она је (не по први пут у сликарству) ту, или није ту, извире из предмета, извире из површине, извире из неке недовољно одређене друге позадине, или се просто јавља заиграт тами.

Има се утисак да је код Самуровића дан старији од ноћи, иако су његове слике више тамне него светле. На светлим позадинама светлост изгледа неутрално, уопштено, одувек је ту: светлост без небеских тела, без извора. Пре би се требало питати о извору таме, — тама је она која однекуд долази, кује, таложи се и прекрива дан. Тама је новија, и јаче семантички импрегнирана: она носи смисао, она отвара значења.



Оквири Самуровићеви доносе платну не само дубину, коју већ његове позадине подразумевају, него и неку специфичну тежину волумена, недвосмислену предметност, тродимензионалност слике. Ти оквири оста вљају простор за оно узмицање о којем смо говорили. Оквири истовремено чврсто затварају слику, и та затвореност је подвучена вишеструким уоквиравањем, бојеним и материјалним надограђивањем, дашчицама што одвајају слику од зидне основе. Слика је затворена као соба, и не мали број Самуровићевих слика има атмосферу затвореног простора, сале, зграде, са неким прозором који се директно, без преграде стакла отвара у ноћно небо, или у неко парцијално свитање. Некад су то вртови, препрађени, без комуникације, у којима владају различита доба дана, лавиринт који је почео да се образује. Али слика остаје отворена у својој дубини, или према нама, у недовршености свог цртежа, или у растреситој слојевитости позадине.

Смисао минијатуре. — Чини се да је Самуровић прави минијатурист; неко ко не би могао да одговори зашто је то. Он увек слика малу слику. И кад ради на већем формату, ми осећамо да он увеличава малу слику. Ставља више малих слика на исту позадину. У чему је „минијатурност" тог сликарства? У дискретности његовог израза? У томе што се вишеструко надноси над себе? У сведеном броју елемената из којих се састоји његова фигура? У том смештању слике на дно неке даљине?

Минијатура може бити исликана са много или мало елемената, стављена у фиктивну удаљеност или у необичну, интимну близину. Може бити насликана јаком контуром, гласно, или сликарским шапатом. Увек се распознаје да то није само мала слика, него минијатура. Сувише уопштено би било рећи: она је то по духу. Јер питање се само на други начин поставља: шта је дух минијатуре? У њој је нека посебна оптика. Дечја? Деци баш све изгледа велико. Али она су ближа предметима, боље уочавају црте из којих се састоји минијатура. Минијатура је гледање изблиза и из даљине у исто време. Предмет који нам се удаљава кад му се оком сасвим приближимо. Призор који нам се приближава кад га у даљини видимо у целини и у контексту другог простора.

Она у себи има и нешто синтактичко. Број елемената у њој може бити велики или мали, али број односа не може бити прекобројан. Односи се могу везивати или укрштати само у два три плана и то тако да се сустичу, да не излеђу један из другог, имају дубље оправдање зашто су заједно. Склоност ка минијатури и таленат за њу као да су физиолошки дати: они су и оптика и склоност ка једној синтакси, синтакси просте проширене и делимично прекинуте реченице, и психологија: не инфантилна визија, него склоност ка инфантилном, зрелост у којој се јавља потреба за умањеним.

Та потреба добија филозофски смисао: умањеност повећава тајновитост света али и убеђење у његову прегледност, сагледљивост. Минијатура заснива једну онтологију великог субјекта, пред њом се субјект који опажа осећа увећаним и у томе је велика чар минијатуре. Она увеличава **его** сликара и **его** посматрача, истовремено, на другом плану, увеличава простор за ум, наш ум расте, наше око се увећава, настаје кореспонденција у којој се обе стране добро осећају. Човек је смањен у слици, али је увећан у субјекту који опажа.

* * *

Самуровићево сликарство своје саставне елементе — позадину, фигуру и светлост — спаја у један битно минијатуристички имаго и одатле, из те минијатуристичке густине, враћа нам се његова слика као јединствен феномен. Непотребно је рећи да је тај феномен **наш**, израз нашег поднебља, прелом овдашњих и данашњих укрштања сензибилитета и мисли, одсјај ликова под тамним куполама наших задужбина.

Он је наш пре свега својом јединственошћу, која се родила и опстаје ту, међу нама. Стварање које није пошло од амбиције, остварење које се не нуди хитром усвајању. Оно припада подручјима која нису само национално обележена.

Како читамо значење Самуровићевих сликарских порука што се у нама сустичу у један, опет вишезначни, сликарски исказ? Ако могу да се у један израз споје три разнородне речи, онда бих рекао да Самуровићеве слике чине **сликарство доброг битка.**

Децембар 1974.

Драгиша Крунић

РАДИОНИЦА

Механичар бити није ни то лако
Са муштеријама не може баш свако
Од ранога јутра, до часова позних
Угађати маси возача нервозних.

Жена са ВАРТБУРГОМ, даса махер страшни
Трговац са ВОЛВОМ, лекар сиромашни
Таксиста, професор, брат друга из власти
Свак се или гребе, или (ретко) части

Оптерећен послом да етику бира
У врзином колу и мајстор фолира
На класичан начин, ко те бато шиша
Морал је ствар муке, дрта и бакшиша!

МЕЂУ ЗУПЧАНИЦИМА

Како набавити кола?
За то не постоји школа
Сналази се како ко стигне
Неко дуго штеди, а неко их дигне.

Како набавити кола?
Дрипац их набави без бола
И сваке године мења нова
А нико га не пита одакле му лова.

Како набавити кола?
Сиромах се одриче провода и стола
Дуго скупља пару по пару
И на крају купи шклопоцију стару.

Како набавити кола?
Сељак ће продати вола
Па ће се возати у лимузини
(Шта ће му во кад је постао фини?)

Да ли су потребна кола?
Мајстору је добра и трола
Кад нестане струја или се поквари
Баци карту, па на виљак и тако те ствари!

ПЕСНИК

Тај друшкан је врло чудновата спрега
Изгледа к'о да је одваљен од брега
Или горосеча, ил бркати рудар
А овамо песник, чак веома мудар.

Такав је мој први песничина — профа
Док ме је учио шта је стих и строфа
Причао о форми, о стилу и рими
ја њему како пале кола — зими.

Мислим да никоме не може да смета
Кад су пријатељи мајстор и поета
И када ми падне на ум стари друг
Па са стихом пробам да му вратим дуг!

ПС
Откада ми рече да је стварно штета
Што смо другачијег сензибилитета
Свирне у пролазу, кад колима севне
Идући на неке вечери књижевне!

МАЧКА У ПРТЉАЖНИКУ

Био сам се запекао да набавим кола
Од скромне сам плате остављао пола
Чак сам и на храни морао да штедим
Због њих (јер с њима више вредим).

Купио сам ОПЕЛ, очуван ал стари
Власник ми се клео да се ретко квари
И да је од свих опелових типова
Најбољи баш тај, са осам клипова.

Стварно, то је био ауто без мана
Ал' само за првих неколико дана
Одједном отпоче скоро сваки час
Да прекида, штуца и да губи гас.

Добих неурозу бележећи суме
Дате за делове, шлепања и гуме
За осигурање, бензин, таксе разне
Судији за прекршаје плаћајући казне.

Немајући снаге да му смирим ћуд
Гурнух га на отпад — не имадох куд
Сад сам ем без лове, ем размишљам још:
Да л беше крнтија ил ја власник лош?

Миљенко Жуборски

С ЦЕПОВИМА МАЈКО ПУНИМ РАЗНОГ ЦВЕЋА

Зашто ратник нисам да посматрам птице
и на јесен примим медаљу од чичка
што месечар нисам па да нехотице
излазим кроз прозор својега собичка

А оцачар да сам горе у висини
имале би ласте своја пристаништа
Или стаклорезац којему се чини
када држи стакло да не ради ништа

Зашто мајко нисам посто ватрогасац
да заливам зумбул док нам кућа гори
или пекар бели па да стављам квасац
на Месец кад почне тама да ме мори

Ужарима виси на конопцу срећа.
Изучивши вишу школу за целата
с цеповима мајко пуним разног цвећа
нашла би ме да се љуљам испод врата

ПОЈЕДНОСТАВЉЕНА ПРЕДСТАВА

Поводом премијере Чеховљевог „Галеба“ на великој сцени Народног позоришта

У ПОЗОРИШНОМ СВЕТУ догађају се чудне ствари: таман смо многе људе убедили да класичне сценске илузије нису ником потребне, да је сваки егзибиционизам могућ и модеран, а да субјективизирању израза нема краја — кад се у гледалишту појавила жеља за правим и аутентичним театром. Сличне појаве спонтано захватају и друге земље па се егзибиционисти налазе у чуду и не могу ни сами себи да објасне овај феномен.

Уништавајући позориште лошим укусом и незнањем унаказали смо и литературу тако да је премало добрих дела, спремних редитеља, а и глумаца свесних шта се од њих очекује. Пометња је доста велика па никако не бисмо волели да се и сада, као толико пута раније, нађемо на периферији збивања која театру настоје да обезбеде жељену будућност. Сезона нам је почела доста бескрвно и незанимљиво па већ са резигнацијом питамо: шта нас још чека? После велике заблуде Југословенског драмског позоришта са „Александром“ младог писца Миодрага Букића и његовог смушеног представљања публици, све наде су биле везане за Мађелијеву поставку Чеховљевог „Галеба“ на великој сцени Народног позоришта. Јер, међу нашим уморним, индиспонираним па и немаштовитим редитељима он је један од ретких коме се верује и који је у стању да озбиљније делује.

Ова представа, међутим, за разлику од његових ранијих остварења и креација, не узбуњује и не заводи толико својим богатством и деловањем колико наводи на размишљања. Мађели се уплашио себе и свог талента и још више одговорности према захтевима новог театрализма и самог Чехова. То се јасно види из сценографске обраде простора и уводне сцене. Душко Ристић и Мађели су пошли од познатих Крејчиних визија чеховљевског амбијента у неутралним сивим површинама и Штрелерових белина са којима је Бург-театар засвођен и претваран у камерни простор његовог „Вишњика“. Из свих тих подстицаја дошло се до маштовитог решења да цело збивање буде лоцирано око језера које ће обухватити дубину простора целе позорнице. Базирајући уз то своју поставку на ликовним и звучним подлогама редитељ се и ту ограничавао тако да је остао на ивици стилизације изостављајући из ове дивне замисли све детаље који би атмосферу чинили још убедљивијом. У нервози, уместо да све догађаје вежу за то језеро, унели су у другом делу на предњи део позорнице паное готово идентичне оним из „Села Степанчиковог“, наместили кревете у ходник, пустили глумце да се мотају између канапа, да би на крају све то напустили и опет се вратили језеру и стилу уводне сцене. Чак ни језеро није обрађено до краја и пуну илузију о његовом значењу има само галерија — док је партер лишен тог задовољства. Враћати се театру, маштати о његовим могућностима, а занемаривати искуство није баш лак и плодотворан посао. Са мало укуса, вештине и знања могло се уклонити све оно што смета и доћи до сценске метафоре која ће бити истовремено песнички савремена и духу великог писца верна.

Представа личи на мртвог галеба. У њој је једноставно убијен Чехов, а то је онај чудесни, драматични и скоро неухватљиви живот у малом, у одблеску ока, трептају гласа, у покрету. Сва човекова трагедија, лепота и ништавност може да се сагледа у једној реченици. Његови јунаци непрекидно лутају, заробљеници су својих страсти, несрећни у свету који им је стран (што је модерни филм обилато користио), па ипак живе (потпуно супротно бекетовским закључцима), разговарају обичним језиком, једу, воле, пате, пале лампе, понекад се убијају — тако да њихова реалност испуњава истинитошћу цео амбијент. Свака личност има посебан живот, њихова усамљеност је огромна, мада се непрекидно налазе међу пријатељима и драгим особама и окружени познатим стварима. Судбински су повезани и предодређени за патњу и несрећу, али не као код Расина где се супротно усмерене страсти насиљем гурају у очајање, тако да је у Чеховљевим драмама све наизглед лепо, једноставно и природно. Гледаоцима се оставља да из њихових међусобних односа осете ту трагичну осамљеност. Мићели нам је ускратио го задовољство и одмах грубо показао да свако од њих живи за себе и да између њих не постоји никаква комуникативност. Уништена је чеховљевска нада у живот — неопходна бар као илузија и тамо где се смрт већ настанила. Чехов није нихилиста и сав је у тим недореченостима које изванредно подстичу модерне театарске доживљаје. Цео „Галеб“ је тренутак у коме је овај песник изневерених нада застао у Аркадини, Нини, Дорну, пауза након дијалога о животу, сумња у све речено и учињено. Зато се непрекидно мешају речи, судбине, путовања, повраци, жеље, резигнација, радости и очајања. И све се говори и чини некако до пола, тако да ова реалност има и једно друго значење које нас изводи из фактографије и повезује са свим тим судбинама. Таквог аутентичног Чехова тешко је играти и зато је он луксуз и за велике и реномиране ансамбле. Од редитеља се очекује не само маштовитост него и велико искуство, а од глумаца пуни доживљај, изузетна перфекција и велика креативност.

Мићели талентом осећа сцену, разазнаје права расположења, близак је пишчевој симболици али му ипак прилази са аналитичком хладноћом, оклева да му удахне живот, плаши се сопственог темперамента и инсистира на спољним ознакама оног руског у руској драми — па наводи на игру која не залази у суштину „Галеба“. Велики труд је уложио, био је чак близу успеха, а направио је представу која забрињава својим мртвилом, поједностављеношћу и недовољном метафоричношћу. Има у свему томе нечег судбинског: многи велики таленти у данашњем театру, а Мађели је таленат, занесени својим природним моћима и маштом, запоставе потпуно искуство, сведу сва хтења на субјективне пројекције, изгубе тло под ногама и за час се изгубе. Тренутно он је вероватно једини који нешто више може да учини у нашој средини, њему глумци верују — али му се морало помоћи! Остављен је сам са собом, заслепљен и немоћан, без ослонца у уметничком руководству. Наша позоришта, па и ово, испуњава један доста сумњив укус, а ни гледалиште и критика нису увек поуздани тако да се све прихвата! И ова представа је окружена аплаузима мада сви они који не желе да буду лицемерни знају шта ту није добро.

У „Галебу“ има глумаца који нису схватили шта играју тако да се редитељ на њима није могао инспирисати а камоли наћи сараднике или пријатеље од помоћи. Михајло Викторовић је просто преликао у Шамрајеву своју улогу из Анујеве „Коломбе“: поцупкивао је, трептао очима, изигравао пијанца и подрхтавао брковима. Аркадину је Оливера Марковић представила по сећању на водвиље националног репертоара наших предратних путујућих трупа. Познатој глумици неоправдана жеља да игра све може много нашкодити у целом Чеховљевом опусу нема за њу улоге и ова вулгаризација мора да делује поразно. Театар који желимо да створимо више не дозвољава приватизацију на сцени — ако играмо Чехова онда то мора бити Чехов а не паланачко измотавање. Најтрагичнији случај је ипак са даровитим Предрагом Манојловићем који игра њеног сина Константина Гавриловића Трепљева. После бриљантних улога у комедијама он се просто суновратио у амбис: глуматао је буквално свако слово, споља неуравнотеженим покретима настојао да сугерира унутарњу напетост, мучио се у сопственом маниру и уместо да му се дивимо морали смо да очајавамо. Манојловић треба да се освести, једна улога не значи ништа, да крене испочетка јер ће иначе бити изгубљен за позориште, а то би била штета, јер нам је свима толико драг и потребан управо на овој позорници. Играти у таквом кругу било је очигледно непријатно Петру Баничевићу и он се с напором одвајао и поред свих ограничења успевао да у свом доживљају буде најближе Тригорину како га је замислио Чехов. У тој интерпретацији било је унутарњег понирања у себе, двосмислености, недоречености, пригушеног живота, меланхолије, присутности и изгубљености. Баничевић је нашао чеховљевску илузију о животу и схватио да се ипак не може управљати по сопственим жељама и осећањима. Милош Жутић је, био сигуран као Дорн, одмах је ушао у Чеховљев свет, али се није заустави на првој импресији тако да је током представе продубљавао ову занимљиву личност својом изражајношћу и унутарњом снагом. Мира Бобић је као Полина Андрејевна нашла себи простора да начином који не води у карактер (збуњеност и пијанство) обезбеди себи лежерност и проживљеност. Сорин са убедљивошћу Бранислава Јеринића подсећа у својој игри са сунчевим зрацима на заласку неодољиво на игру чувеног Џона Гилгуда у комаду „Дан крај мора“. Није реч о компилацији него о сазнању да се студиозним радом може доћи до префињених валера а таквих је заиста било код Јеринића, па је његов израз природан, организован и адекватан појединим ситуацијама. Сличан однос према Маши има и Станислава Пешић, увучена у себе, јетка и пуна презира према својој немоћи у односу на љубав, бурмут и алкохол. Њена једноставност је задивљујућа јер долази после низа улога празних и површних жена које за њен развој не значе ништа; била је доследна свом доживљају и на нивоу улоге током целе представе. Њеног несрећног мужа Медведенка тумачио је описно Богдан Михајловић. Мађелијева децентна ангажованост и настојање да се у игри од спољњег дође до унутарњег дошла је до изражаја и у игри Добриле Стојнић као Нине, тако да она одудара од стандардних представа о лику и уз видљиве трансформације долази до финалне сцене и залази потпуно у домен чеховљевске отуђености чак и од сопствених жеља. Њен гест и реч имају одређеност, допуштају да се наслути сва трагичност њеног бића и самосвести о животу који за њу нема никаквог смисла, а коме се ипак мора покоравати, делује истинито и потресно.

СЦЕНА СА ИЗВОЂЕЊА „ГАЛЕБА“ А. П. ЧЕХОВА У НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ

У овој представи најлепши су почетак и крај јер ту је прави Мађели: сценографија, костими Божане Јовановић, музика у избору Звонимира Јовчића и глумци фронтално постављени као у античкој трагедији стапају се у целину која делује изванредно импресивно. Добијена је пластичност и унутарња хармонија каквој све отвореније тежи модеран театар. То је стање умртвљене лепоте и права је штета што се управо у таквом ткиву није трагало за истинама које изнутра онемогућавају све ове људе да живе онако како би желели и да досегну до својих нада. Да се слика претворила у илузију, а ова отворила према недокучивим пространствима поезије и трагедије коју носе скривено и потиснуто у себи и обични људи, добили бисмо не само ново виђење Чехова него и представу која би имала и шире значење за наш позоришни живот.

Живимо у времену када нас не могу задовољити једна или две изузетне представе у сезони. Потребно нам је много више да би изашли из осредњости и поново успоставили критеријуме и систем вредности. Без обнове и потпуног преображења свију нас нема ни тог жељеног театра. Зато у овом размишљању над „Галебом“ има прибојавања да се опет не почнемо заваравати, задовољавати малим и уживати у сопственој затворености. Потребно нам је много више храбрости него опсена и зато Мађели, у кога верујемо, мора да смогне снаге и да настави да се бори за више домете нашег сценског израза. Ако он поклекне многи неталентовани инфериорци ће изнова ликовати. Зашто им то дозволити?

Петар Волк

ИВО АНДРИЋ, ЧОВЈЕК И ПИСАЦ

Меша Селимовић

Наставак са 4. стране

међу множине детаља открије онај који има пресудну важност за верност слике уопште, онај на коме ће почивати веродостојност целокупног казивања. За писца реалисту ти детаљи нису само сликовите фигуре, ... него стварне и строге лозинке по којима га ми читаоци познајемо и признајемо као сведока и на основу којих прихватамо његово сведочанство као истинито и веродостојно. Код Вука се, можда управо због његове једноставне и кристалне духовне структуре, најбоље може видети тачност тврдње да су писци, у ствари, сведоци, а речи сведочанства“. Вукови „историски списи“ примјер су савршених реалистичких описа. Вук напомиње да пишчеви извори не смију бити којекакве „басне и галиције“. Вук се трудио да опише све онако просто „без икакве м а ј с т о р и ј е и ф и л о з о ф и ј е. Другим речима, по његовом схватању, пишчев је задатак: 1) пронаћи реалне узроке једног историјског збивања, и 2) описати их народним језиком и реалистичким начином приказивања“. Цитирајући Вуков опис сусрета Али-паше Марашлије и Милоша у Београду, Андрић каже: „Зар то није нека ренесанска »beffa« (крвава шала), или као оријенталска прича у којој има и лукавства и безданог претворства? И зар не искачу обе личности, са својим карактерним особинама, као вајане, из овог кратког дијалога?“ И све више се освједочавамо да то Андрић говори о Вуку, али и о себи. „Са таквим миром (миром који је неопходан добром писцу, јер писац треба да заноси читаоце а не да сам пада пред њима у заносе“ — дословно тако ми је одговорио кад сам му једном рекао да се у приповјеткама Исака Самоковлије осјећа како је и сам писац у повишеном расположењу и заносу: „писац треба да заноси и разњежава друге, а не да сам буде разњежен“ — „и са таквом чистотом и једноставношћу средстава Вук је описао многе призоре и личности... и страшне и смешне и ниске и величанствене, и у њима дао верно исечке тадашње стварности“. И ево фрагмента есеја који би се мирне душе могао примијенити на Андрићево дјело: „Нико пре њега, а чини ми се ни после њега, није дао тегобу и дивљину балканског живота, опорост наших нарави и навика, турску свирепост наших људи у међусобним односима, али накалемљену на нашу сентименталну плаховитост и тако лишену турског васпитања и јавашлука који су ту свирепост често чиниле блажом и донекле подношљивијом... Понекад такво његово запажање није друго до генијалан блесак који открива једну појединост дате стварности“. Тако је „магнетична, богата, оптимистична личност Вука Ст. Караџића“ подстакла Андрића да напише есеј који је дивљење овом моћном писцу реалисту, али је истовремено властити поетикон, изузетно занимљив по томе што се Андрић идентификовао с Вуком и с његовим схватањем књижевног посла и поступка.

Наравно, Андрићеву дјелу може се прићи и на други начин. Ево основне мисли из „Проклете авлије“: „И све се сводило на једно: постојање два свијета, између којих нема и не може бити ни правог додира ни могућности споразума, два страшна свијета осуђена на вечити рат у хиљаду облика. А између њих постоји један човек који је, на свој начин у рату са оба та заратјена свијета“. И исто онако како се Ћамил идентификује са Џемом, тако се и Андрић идентификује са обојицом. Проклета авлија је тај злосрећни простор између та два сучељена и супротстављена свијета. „То је ропство од ког бежања нема ни после смрти“. И свако од нас могао би, као Ћамил, да призна, „отворено и гордо да је истоветан са Џем-султаном, то јест са човеком који је, несрећан као нико, дошао у теснац без излаза, а који није хтео, није могао да се одрече себе, да не буде оно што је“. А можда је то, прије свега, интелектуалац, као Ћамил: и на Истоку и на Западу, а у ствари нигдје, негдје на размеђу та два непомирљива простора, отрован и једним и другим, неприхваћен ни од једног, као што ни он не прихваћа ниједан, несрећан што је тако разапет, а неће да се одрече себе. Иста мисао је исказана у „Травничкој хроници“. Левантински љекар Колуња каже Дефосе-у: „Нико не зна шта значи родити се и живјети на ивици између два свијета, познавати и разумијевати један и други, а не моћи учинити ништа да се они објасне међу собом и зближе, волјети и мрзјети и један и други, колебати се и поводити цијелога вијека, бити код два завичаја без ниједнога, бити свуда код куће и остати заувијек странац; укратко: живјети разапет, али као жртва и мучитељ у исто вријеме“. И даље: „То је судбина левантинског човека, јер он је poussière humaine, људска прашина, што мучно промиче између Истока и Запада, не припадајући ни једном а бијена од оба. То су људи који знају много језика, али ниједан није њихов, који познају двије вјере, али ни у једној нису тврди. То су жртве фаталне људске подвојености на хришћане и нехришћане; вјечити тумачи и посредници, а који у себи носе толико нејасности и недоречености; добри знаоци Истока и Запада и њихових обичаја и вјеровања, али подједнако презрени и сумњиви једној и другој страни. На њих се могу примјенити рјечи које је прије шест вијекова написао велики Џелаледин, Џелаледин Руми: „Јер самог себе не могу да познам. Нити сам хришћанин, ни Јеврејин, ни Парс, ни муслиман. Нит сам са Истока ни са Запада, ни са копна ни са мора“. То су они. То је једно мало, издвојено човечанство које грца под двоструким Источним грехом, и које треба још једном да буде спасено и откупљено а нико не види како ни од кога. То су људи са границе, духовне и физичке, са црне и крваве линије која је услед неког тешког и апсурдног неспоразума потегнута између људи, божјих створења, између којих не треба и не сме да буде границе. То је она ивица између мора и копна, осуђена на вјечити покрет и немир. То је т р е ћ и с в е т у који се слегло све проклетство услед подељености земље на два свијета“. Разлика је у томе што у „Травничкој хроници“ још постоји нада да ће нестати граница, да ће се успоставити јединство свијетова: „На крају, на правом и коначном крају, све је ипак добро и све се рјешава хармонично. Иако, овдје, заиста све изгледа нескладно и безизлазно замршено. »Un jour tout sera bien, voilà notre espèrance«, како је рекао ваш филозоф. А друкчије се не да ни замислити. Јер, зашто да моја мисао, добра и права, вреди мање од исте такве мисли која се рађа у Риму или Паризу? Стога што се родила у овој дућанчи која се зове Травник? И зар је могућно да се та мисао никако не бележи, нигдје не књижи? Не, није. И поред привидне изломљености и нереда, све је повезано и складно. Не губи се ниједна људска мисао ни напор духа. Сви смо на правом путу и изненадићемо се кад се сретнемо. А срећћемо се и разумјети сви, ма куда сала ишли и ма колико лутали. То ће бити радосно виђење, славно и спасоносно изненађење“. Ова дивна, широка, утопијска мисао, пуна наде, потпуно је нестала у „Проклетој авлији“, и то је једина, мада велика разлика у сагледање т р е ћ е г с в и ј е т а, између Истока и Запада, те проклете авлије, из које „бежања нема ни после смрти“.

Иво Андрић, најбољи наш писац и први и једини нобеловац ролио се у Дору код Травника 9. X 1892., и 1974. је навршио осамдесет и двије плодне и корисне године живота.

(Из „Сјећања“)

СУСРЕТИ

Историја Хенрија Милера

Америчке медитације (II)

МОГ претпоследњег њујоршког дана гост сам Керол и Тони Пиполо, у Квинсу. Мотрећи из аутомобила једноличне, нелепе куће предграђа, анонимне у поређењу са Манхатаном, помишљам како сам, ето, бар тих неколико часова спасен бесциљног лутања замрлим мегалополисом. А опскрбљен чиме? Добром домаћом америчком кухињом и бескрајним разговорима о „movies" (јер колико је пуначка Керол фанатични кулинар, њен супруг Тони, магистар филмског одсека Њујоршког универзитета, још је неизлечивији познавалац свега што је икад приказивано у биоскопским дворанама!). Какво типично, неминовно америчко недељно поподне: јести и гледати!

Након обилног ручка (ракови из океана) и обавезног разговора о данском режисеру Драјеру (предмету тезе на којој домаћин ради), разгледања брда најновијих, скупоцених књига и спомињања њиховог „кума", јеврејског књижевника Бернарда Маламуда, највећег открића америчке књижевности последњих петнаестак година („Природни човек", „Напред, идиоти", „Трговачки помоћник" и др.), одвозимо се у Трећу авенију, на источној страни Манхатана, на „филмски сусрет" с двоје савремених америчких писаца старије генерације, од којих је један већ поодавно моје истинско „божанство".

Оба филма су минуциозни портрети писаца „њима самима", довољно дути и богати исповестима и призорима из свакодневице славних аутора, да у потпуности утажују масовну „глад" публике за стварним, опипљивим и демитологизираним сусретом са својим идолима (!) писане речи. Први, једночасовни колор-синемаскоп филм посвећен је списатељици Анаис Нин. Нас, који смо мање саживљени с њеном библиографском позадином, фасцинира њена несвакидашња женственост, очувана лепота и свежина покрета у хаљинама лаким и пурпурних боја, иако је превалила (смемо ли то рећи?) већ шесту деценију.

Сусрећемо је окружену с десетинама њених књига („Кућа инцеста", „Колеге", „Шпијун у кући љубави", „Завођење Минотаура" и др.); око ње је увек букет младежи, музика, сусрети, медитације и разговори о стваралаштву. Тридесетих година дружила се у Паризу с Артоом, Ото Ранком, Гертрудом Стејн... Хенрија Милера је помогла чак и финансијски, да штампа „Ракову обратницу", за чије је прво издање она сама написала предговор. Поред самог Милера, у овом филму појављује се „њујоршка Силвија Бич", мецена и саветник многих врхунских (не само америчких) књижевника Франсис Стелоф, власница чувене „Готхам књижаре" у 47. улици. Сада седокоса, и још увек преједноставно („књижарски") одевена, Франсис Стелоф не једном пружила је потпору и помоћ Ниновој у оним тешким и безизгледним тренуцима које доживљава сваки стваралац.

Други документарни филм (двоструко дужи) посвећен је не тако лепој, али неодољиво зрачећој прилици Хенрија Милера. По напетости, што је намах овладала у почетку пројекције, било је очигледно да је и онај последњи гледалац платио улазницу од четири долара управо због овог старог, дуголиког чаробњака, дубоких, сугестивних црта и уских свињских очица — које он озарено отвара након дуге, уводне реквијемске сцене у којој нам је његово лице приказано као да је мртво, на узглављу одра. Два часа са готово застрашујуће живим Хенри Милером, макар само и на филмском платну, значе далеко више него ли гледати и десет пута толико филмова снимљених по његовим делима (било да су то „Мирни дани у Клишију", „Јарчева обратница", „Сексус", „Плексус", „Нексус" или „Црно пролеће") режисера типа Стрика или Торстена. Целокупно књижевно дело овог писца је управо то што је он сам, један циновски аутопортрет, бескрајна самоинтерпретација. Та суптилна исповест, једноставна, лумпенпролетерска, а истовремено и пуна „еркондишованих ноћних мора", била нам је неопходна као и само ч и т а њ е, да и не помињемо насушно трошење соли, хлеба, живаца, сперме, фосфора.

Било кад мисли или кад описује натуралистички догађај, код Милера је увек у питању ч и н, брза смена и израстање бића. Те мудре, опседнуте, генске књиге прелазе се без икаквих тешкоћа, журним листањем страница, зан сумњи да смо заварани, да је то тек штиво п р и ч е, беспослица. Оне се тичу нас исто колико и њиховог самотворца. Заједно с нама револтирано разбијају сфере и предрасуде једног ранијег поседовања (буржоаског, претворног) и надређености (религиозне). Следећи своје несумњиве учитеље, Ничеа и Шпенглера, Милер снажно поткрепљује посве модерни концепт и принципе новог поретка вредности, културе и цивилизације, својеврсног индивидуализма, по ком је бог сведен на човека самог.

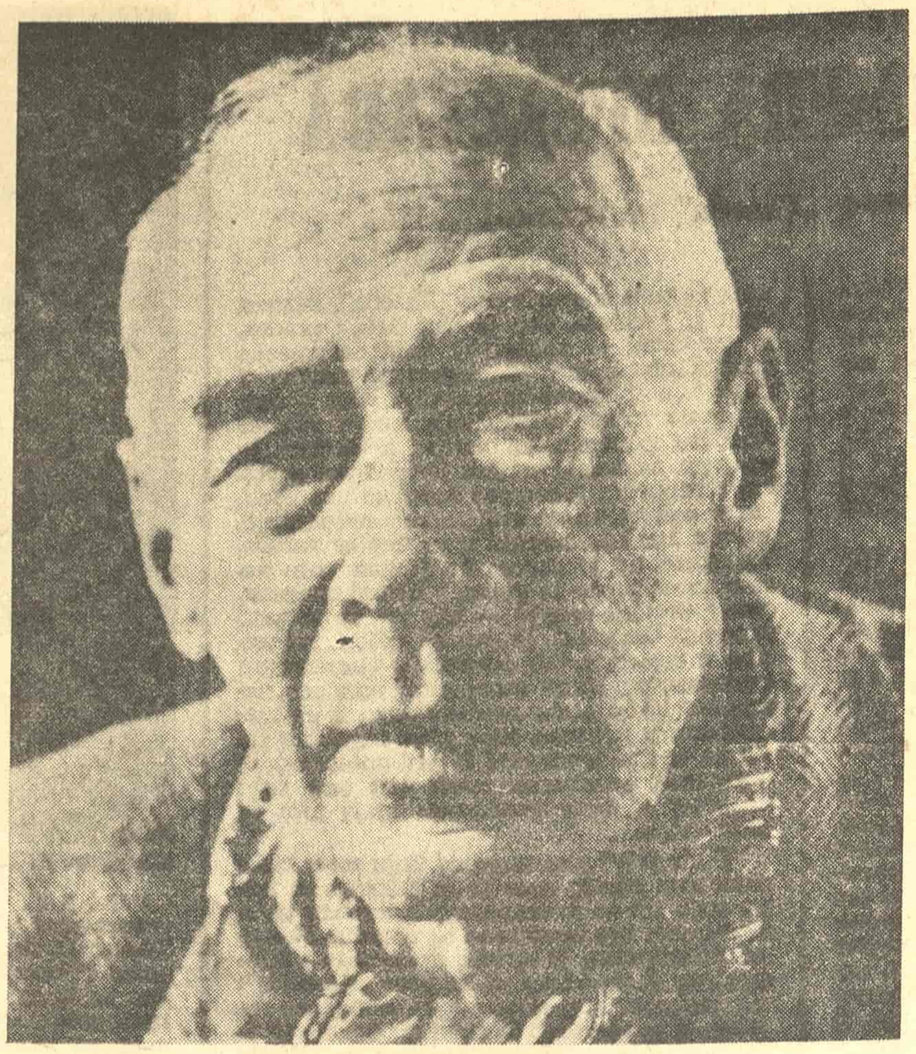
И у „Милеријани", што сад гледамо, писац избегава чврсте формулације, максиме, тврдоглаву и канонизовану легенду о себи. Иако му је преко осамдесет година (рођен је 1891. год.), Милер се не устручава да онако сувоњав и штркљаст прошета у купаћим гаћицама, да заплива неуморно целом дужином кућног базена, израњајући својом пегавом и ћелавом главом попут фоке. Касније, као од шале, игра, стони тенис, одсечно замахујући рекетом над немирном лоптицом. Или вози бицикл крај дрвореда, с намакнутим кабаретски кариранim качкетом. Седа за клавир и ђаволски пребира по диркама. По озбиљности, природности и радости с којом све то чини у деветој својој деценији, очито је да он ништа не демонстрира, никакав elan vital, већ да су то само наставци његове жилаве хармоније, разазнавања к р е т а њ е м у хаосу, коме је посвећен и изједначен свом својом умешношћу.

Још увек слика и пише, широка је табла стола у његовом студију, велик је и искошен прозор који му пружа млечну светлост. Око њега је прегршт оловака и — тишине. А кад крочи на праг, према њему се сјати гомила гостију и пријатеља, као над мртвацем. Та гужва је велика, магична игра. И та млада Јапанка, Хоки Токуда, пијанисткиња, што му је пета законита жена по реду! И коло жутих, распеваних маски јапанских слављеника на Милеровом рођендану. Само песма, без присећања, без вајкања... Тај свуда присутни, звонки смех уских очију, с којим се и умире...

Видимо, потом, овог вечитог номада и у Паризу. На Клишију, под ветрењачом Мулен Ружа, у флуоресцентној вреви што је тако мало налик на тридесете године. Али то је свагдашњи Он. Његова кост и кожа заувек на ветру. На раскрсницама. Као да је све то јуче било, те његове најплодније године, присно, неболећиво обилази негдашње станодавце, те мрачне кутове, остареле пријатеље, баште ресторана, барове. Ево га, у шетњи грбавом улицом, са нешто отежалим али увек господственим Лоренсом Дарелом, који, након Лондона, Београда, Кипра, Грчке и Александрије, последњих година живи у француској провинцији. (Дарелова и Милерова кореспонденција, штампана 1963. године има више од 600 страница!) Колико је некад Милеру било све ово оспоравано, и страно (осим свету његових реалистичких и фантазмагоричних аутобиографија), сад је његово, сваким кораком, јетким смехом који нас још увек концентрично нагриза, буди у непосредну вољу, ризик, дрхат сиромаштва у мудрост. Нико није био уклетији, анархичнији, већи злопатник, нити убеђенији нихилист него он, а како је награђен рад ненадокнадиво ведром, живахношћу препуњеном старошћу (да ли икад старошћу?)!

*

Полазим у моју милеровску ноћ Њујорком, не аутобусом и не метроом, него пешице, између скокова топлих стубића ишиштале паре сред улица, из цеви и шахтова. Касно лето, чаб и ноћ ос мудили су једва видљиве облакодере, у чију част силазим према Гринич Вилиџу, а у славу својих вучјих ногу, буџака цеза и научитеља нескривеног пред свим збитијима мегалополиса. Шумови се краду с обе стране Харлема, са Ист Ривера и Хадсона, и теку струјно за мном, низ Бродвеј. Како је нагомилана част штедње и беде, како хрипљу плућна крила расипништва, озојеног трбуха и ништавила! Пред



ХЕНРИ МИЛЕР

Макијевом робном кућом („највећом на свету"!) затичем Црница пропрушане косе, што ваљда васцелу ноћ мрмља свој неуморни говор у паркићу, под споменником, десетини заспалих скитница. Јесу ли то Милерови понижени и увређени, којима океан више никад неће дати сна? Јесу ли иког помиловале сном те странице између бордо корица његових сабраних дела? Тако мало сна и тако мало порнографије је у њима! Као и телевизија, као храна и пиво, порнографија само успављује човека.

Не пада ми на ум ниједна порнографска прича, чак ни сличица, Милерових романа. Ценим да их и нема. Постоји само кристално комаће безброј токова мисли и емоција (које никад не могу без страсти). То је посве одређен, чист писац, без икаквих сувишних литерарних оптерећења и мајсторија, управо онакав какав је по својим речима, и морао постати! Не какав је хтео да буде! („Чудесна чињеница да стојимо усред стварности увек ће бити нешто много чудесније но ма шта што ми чинимо.") То своје стамено, стварно и д е т а љ н о Ја, Милер не поима с равнодушношћу и млитавошћу бога — на против, реском мудрошћу људског срца, свих његових речи, пробоја, задирања и спасења. Милер се не прерушава у бога да би time поштедео човека и сачувао га од свих могућих деструкција. Ни једно биће, по њему, није на сентименталној удаљености, поштеди, већ је ту, приближено, неминовно, и у свим облицима тренутне снаге, лепоте и нестајања. Литература је, и иначе, препуна до краја тек слућених ликова! Само, Милер се не удаљује из видокруга који његова „звер" не може да огледа једним оком и не покрије пруженом шапом. Непознато, прадавно и ово садашње потхрањује само овај последњи жижак, моје грчевито Ја, главу дигнуту из мноштва да дохвати трпки гутљај ваздуха, да преживи. Нимало није случајно што се у насловима неких његових романа јављају знаци (животињски) из хороскопа. Ова тумачења лукова и путања судбина у основаности и вероватности хороскопа не украђују нимало проживљавање неке небеске, астралне детерминације датих фрагмената номадских скитњи, коцке увек с Другим, тај ђаволски изазов окрилу анђела. Хороскопска интенционалност заокупља Милеров ум тако често, управо јер се остварује (или је, пак, чиста илузија!) директно и проверљива је свакодневно.

Сексуалност коју доноси Милерова проза тако обилно, крајње је неротска, и лишена свега псеудомитског и култног. Скупина његових волшебних еротских искустава није ни у једној појединости инфантилна, блазирана, нити луксузна. Ти доживљаји су увек крајњи, са обећањима силне раскоши, подржане здравим и песничким либидом! Драстични описи „оргија" нису никада сами себи циљ (као што су нпр. псовке најфункционалнији спољни израз олакшања под притиском негативних емоција); њима Милер размиче устајале засторе пред просторима зреле и слободне психе, продирући иза лучевина жлезда основних порива, тиме најчвршће подзивујући духовност доживљаја, ту храброст да се живи, продужи у другоме, и коначно испразни (измеша с Пуним). Баш у сексу, у најтешњем и најинтимнијем контакту с другим, Милер и види те велике, хороскопске преокрете индивидуалне суд бине, богатство које један живот не сме да пропусти. Стога је овај човек, као ретко ко у историји литературе, умео часно да пружи свима што је „наређено" — читаоцима штиво у чије потпуно „признање" не може бити ни најмање сумње, пријатељима пријатељство, љубавницима љубав, узвишенима дивљење — а да ни пред киме не утаји сва сродства своје честите природе!

Опет, ако му је распеће и ружичасто, грех је запажати само боју (разврата), а не и гвоздене клинце у месу његових мука. Милер је можда најсаосећајнији писац са свеколиким патњама појединца. Незаборавна су и његова виђења „у глади", хронике немаштине, призори нехумане технолошке механизације савременог света, као и бескрајне манипулације збијеним људским стадима. А уклетост једног таквог занимања, заправо п о з и в а ч о в е к а, као што је обилажење кафана са свежњем везица за ципеле (тог јединог продајног артикла) нису у овог писца само веристичка запажања, детаљ, сличица, миље, већ филозофски разрађен појам, симбол, клица једног антисвета, неумитних устију која гутају све нас, КРАЈА.

Дуго, и неоправдано, Хенри Милер је процењиван искључиво као врховни арбитар литерарног пансексуализма, јеретик слободног језичког изражавања, заговорник сваковрсних перверзија и гадости... Но, Милера не читају, на сву срећу, само стидљиви средњошколци, комплексиране баба-девојке или осетљиви морализатори. Све што је у њему неконвенционално, није, ипак, лишено духа за природност, узаврелост исконских нагона, обасјаности здравом интуицијом и моћи уживања, у каденцама, упркос не миновне и осведочене животне временитости.

Али, чини се да је и ореол јереси посве минуо у историју Хенрија Милера. Из његових књига већ потиче несумњива класика, очинство готово свеколике модерне америчке књижевности. Зар његово калифорнијско уточиште у Биг Суру (Партингтон Рицвеј) није, ево, у дослуху и са мојом последњом њујоршком ноћи? Још одавна већ, овај писац стекао је право на више од десет верних читалаца! И овај филм, као и толико других животворних открића која ће након њега пристићи, потврђује његово бардовско место, уз Толстоја, Драјзера, Џојса, и још неколицину; али и то да је он, поновићу, далеко ведрији од свих њих! Милер је искрени занесењак, песник и мајстор стила и мисли, који је успешно превладао закучаст, сентиментални и сензационалистички манир писања аутобиографија; то је витки, стари младић што стоји попут непрекидних електричних варница моста, и спектра дуге, између фалуса и вагине, онај проблесак крепке свести (што је опкружила сву утробу и целокупну људску анатомију) пред још неразвитим нагоном живљења, неумрлости трајања и сједињавања.

(У последњој сцени филма, Хенри Милер се покорио још једном замисли режисера — и понеког од нас гледалаца — да га видимо заспалог, склопљених очију, притајеног и као мртвог.

Хоћемо ли умети да читамо исто овако и после његове смрти?)

Мома Димић

ЛЕТОПИС

Други филм Хуана Буњуела

Каже се обично да ивер не пада далеко од кладе. То може да се односи и на Хуана Буњуела, сина славног филмског режисера Луиса Буњуела. Није ствар само у томе што је и Хуан филмски режисер него и у томе што је досад снимио два филма а већ је скренуо пажњу и филмских критичара и публике. Да то није постигао зато што је син славног оца показују оба његова досад снимљена филма. У првом: „На састанку с веселом смрћу" и у другом: „Жена с црвеним чизмама", који се управо сада даје у париским биоскопима, млади Буњуел је веран фантастичном. У другом филму главна женска личност Франсоаза (игра је Катрин Денев) једна је чаробница. Лепа, етерична и енигматична, она има моћ да своје снове преноси на друге и претвара их у стварност. Наравно, она има и симболичан смисао, представљајући стваралачку инспирацију, поезију, слободу замишљања. Крај ње живи такође један вештац на свој начин, по имену Перу (игра га глумац Фернандо Реј, познат и по филмовима старијег Буњуела), који држи само до свог интереса, блага и интрига. У филму се, у ствари, приказује њихов сукоб као сукоб духа и материје, светлости и мрака и виле и инквизитора-деструктора. У тој борби Франсоаза ће употребити све своје чари да савлада и уништи свог противника Перуа. Филм је пун изненађења и публика га радо гледа.

На питање новинара у којој мери се ослања на искуства свога оца, Хуан Буњуел је одговорио да између њих има и сличности и разлике. Неки критичари су, пак, указали на сличности између његовог новог филма и надреализма, али филмски критичар париског листа „Свет" Жан де Баронсели тврди да је млађи Буњуел много ближи англосаксонској фантастици него надреалистичком ониризму, односно фантастично је у овом филму приказано мање као једно посебно ментално стање а више као реалност на маргини објективне стварности.

Сабрана дела и писма А. П. Чехова

Институт са светску књижевност при Академији наука СССР, који носи име А. М. Горког, припрема прво академско издање сабраних дела и писама А. П. Чехова у тридесет томова, које ће већ ове године почети да издаје издавачка кућа „Наука".

У седамнаестом тому овог издања садржане су бележнице Чехова, његови дневници, белешке на посебним папирима, — материјал, везан за његову „стваралачку лабораторију."

З. С. Паперни, доктор филолошких наука, руководилац групе која је припремила овај том, пише у „Литературној газети" о бележницама Чехова, о специфичностима процеса рађања и развоја његових јунака и дела.

Главна, тзв. Прва, бележница, са записима Чехова почев од 1891. па до краја живота, иако је намењена Чехову-писцу, садржи низ бележака Чехова-лекара; друга и трећа су биле започете као пословне, али су се и тамо све више „поткрадале" белешке о појединим ликовима, планови, фабуле приповедака. Адресе, презимена, називи књига, рецепти, називи биљака, рачуни, портрети, пејзажи, детаљи, сижеи, дијагнозе, — све то стоји напоредо, све то чини „песничко домаћинство", како каже Паперни. У четвртој су, углавном, неискоришћене белешке — мисли, изреке, које су чекале да буду развијене и отеловљене у неком јунаку.

Наводећи веома сажету карактеристику појединих ликова, коју је писац бележио да би из ње, потом постала личност приповетке, Паперни јој придаје велики значај и назива је тренутком развоја лика, кретања спорог, али унутрашње врло напрегнутог и конфликтног. Лик, развијен из оног што је конципиран на парчету папира, лик који је већ стављен на пано приповетке или драме, често је не само проширен и допуњен, већ противречи првобитном. Конципирана комедија израста у веома сложен, никако не комедију, „Вишњик", белешке о случајном познанику, о па изглед безначајном догађају добијају широке размере. И много редака још чека право одгонетање.

Будимо свесни онога што живимо и шта стварамо

Наставак са 2. стране

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:
Било је и песника...

ЈОСИП ВИДМАР:
Па, да. И то је почело већ четрдесет друге на Рогу. Ту је био и Миран Јарц, који је онда тамо и пао, онда је ту био Бор, и Коцбек. И они су на Рогу почели да стварају партизанску литературу, нешто што нам је требало сваки дан, и то доста успешно и доста експедитивно. Онда се у наредној години, тек, појавио у партизанима и Кајух, који је после пао у Штајерској.

Дакле, цело време, не само ми... него и Кидрич, Кардељ... Они су цело време имали на уму да треба те културне институције стварати ту и да ће то помоћи и моралу и расположењу наших бораца, партизана. И тако је и било.

Имали смо и много мањих културних група по бригадама, где су оне приређивале митинге са певањем, са рецитацијама, па чак и са играма и глумом.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:
Каква су била у ратним данима Ваша предвиђања уметности и културе у новој, слободној, социјалистичкој Југославији? Да ли се неко очекивање испунило потпуније, а неко, можда, није добило праве изразе?

ЈОСИП ВИДМАР:
Ја мислим, и био сам мишљења и тада, да ће се уметност много променити у револуцији и у животу после револуције. А то мислим и данас. Само, до тога још нисмо дошли. Ја мислим да најпре мора да настане нови живот. Онда ће бити и нова литература и нова уметност. Због тога, мислим, све сувишне енергије у нашем животу треба усмерити у стварање тог новог живота, а уметност ће сама по себи ићи за животом, јер она увек иде за њим, јер гледа унатраг... А по својим осећајима, по неким слутњама, и тако даље, она иде испред живота. Да, по реалним данима гледа натраг, увек, јер написати роман о томе како ће свет да изгледа кроз педесет година...

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:
Али, можете наслутити неке односе?...

ЈОСИП ВИДМАР:
Неке слутње можете да имате о томе, и њих треба, дискретно дакако, да изразите...

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:
И у том јединству је, у ствари величина уметника?

ЈОСИП ВИДМАР:
Да, да. То је то!

Дакле, мислим да ће се уметност још много мењати у вези са револуцијом али да још није дошло то време. А то ће се постепено показивати. Због тога се, на пример, не чудим да до дана данашњег још немамо бог-зна-колико добрих дела ни о ослободилачкој борби, јер ту треба дистанце...

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:
Ваш послератни друштвени и културни рад, који и данас траје, има карактер свестраног учествовања у југословенском животу. Шта Вам је из ове три деценије посебно значајно? Можете ли да нам истакнете најважније тековине које је социјализам постигао?

ЈОСИП ВИДМАР:
Мислим да је највећа тековина социјализма у томе да он постоји, да је постао водећа идеја нашег живота. То је једна ствар. Неке његове реализације су врло значајна ствар. Мислим, у првом реду, на решење националног питања. Знам, дакако, да ни ту нисмо још при крају, али смо на најбољем путу, и на најправилнијем путу да то решимо дефинитивно и до краја... Национална питања су увек неуралгична и могу да спречавају добар развитак једне земље. Ту смо постигли, у најмању руку, федеративни систем државе и, рекао бих, велику самосталност појединих националних република, што јесте једна велика тековина. У вези с тим јесте велика тековина, и што ће Вас мало зачудити, постојање Босне и Херцеговине — као такве, јер то је најкомпликованија република, а тамо се одвија живот на нормалан, праведан и... (Јевтић: „.. хармоничан..") ... да, хармоничан и продуктиван начин... То је једно велико дело, заиста.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:
Молили бисмо Вас да нам кажете, полазећи и од словеначке ситуације — о којој смо сад говорили, али и од свог, знамо, доброг познавања југословенских прилика, јесте ли задовољни културном и уметничком сарадњом у Југославији? Мислите ли да су и обим и вредност културних комуникација довољни? Да ли је потребно и више југословенских манифестација — као што је Стеријино позорје? Зашто југословенске уметничке организације, поменимо само Савез књижевника Југославије, немају више очекиваног утицаја? Шта бисте ви, одмах и лично, предузели, мењали, предложили?

ЈОСИП ВИДМАР:
Мислим да сарадња и међусобно упознавање наших народа — нису довољни. Мислим да, ипак, веома премало познајемо друг друга, а нарочито да премало познајемо изворе свега тога што данас ментално живи у сваком од наших народа. А то би требало. Ми морамо да схватимо зашто Србин мисли тако и тако, зашто ми мислимо донекле друкчије, а Хрвати, опет, друкчије, и тако даље. Ми морамо да дођемо до тога. Ако се разумемо у томе, онда ћемо, можда, моћи наше менталне и моралне снаге усмерити у један смер; могли бисмо се срести на основним схватањима. Мислим да је то врло потребно...

А шта бих ја за то предузео тешко је рећи. Ја сам у своје време предложио да, на пример, ми књижевници, приређујемо — говорим у вези са критиком — предавања неких наших критичара, рецимо у Београду, и то наших словенских критичара о српској литератури, и обрнуто. (Јевтић „Српских о словеначкој...") ... О словеначкој. Или наших о хрватској...

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:
То је веома занимљива идеја.

ЈОСИП ВИДМАР:
Мишљења сам да би се на тај начин људима живо показало како тај Србин или тај Словенац осећа и гледа на неке битне артистичке, а и људске проблеме. То, можда, не би било много, а ипак...

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:
... И то би помогло да се осети она малопре помињана свест о сваком нашем народу...

ЈОСИП ВИДМАР:
То, то... То је једна таква идеја. Дакако, ја мислим да би морало тих ствари бити више. Стеријино позорје, на пример, јесте, опет, један такав покушај, само, ипак, има још мали обим. То није широка ствар, а требало би да то буде масовније. И у већем обиму... Тако нешто би требало измислити, пронаћи. Ја мислим да је време да то учинимо...

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:
Ваше књижевно делање, добро познато у свим нашим срединама, везано је за критички рад. Били сте уредник „Критике", могло би се рећи претече специјалиозаних часописа у нашим југословенским просторима. Шта је за Вас књижевност, после пет и по деценија књижевног посла — мислимо да баш ове године имате тај јубилеј — а шта критика?... Упоште, какво Ви место дајете уметности у социјалистичкој југословенској савремености? Ви сте о томе већ доста говорили, али да кондензујемо Ваш поглед на ову материју...

ЈОСИП ВИДМАР:
Мислим да уметност, а нарочито литература, има да буде свест и савест народа. А критика да буде свест и савест те свести и савести. Мислим да је то отприлике тако.

Онда, ако гледате људски живот, видите да има времена када суптилне моралне ствари играју велику улогу, а има времена када живот иде некако нормално без нарочитих криза и компликација. Ја мислим да данас живимо у критичним временима, да данас уметности не играју велику улогу, јер су у првом реду јако вехементне и јако вирулентне политичке снаге. А, ипак, мислим, да оно што у уметностима сачињава свест и савест народа — да је то увек потребно и да је увек значајно и корисно. То треба подржавати и пазити да литература заиста то буде, а не да буде којешта. У томе је ствар.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:
Говорећи о свом опредељењу за критички рад, поменули сте јасноћу и разумевање. Јесу ли то Ваши основни критичарски принципи и данас или сте их умножили новим критеријумима, новим елементима?

ЈОСИП ВИДМАР:
Да, то су само неки квалитети критичарског рада, а суштинска идеја критике јесте, ипак, то да се она увек пита да ли, на пример, то и то дело може да буде или свест или савест људима који ће доћи у додир с њим. А шта то значи? Доста је компликовано анализирати то у једном делу. А убеђен сам да је свако дело, које јесте израз једне значајне личности, или свест или савест, или једно и друго. Оно може и има у себи. При томе, не кажем да увек мора да буде његов смисао не знам како руководећа идеја за човечанство, него да му даје подстрека у његовом осећању и у његовој тежњи ка вишим формама живота... И ако нађем, бар неки траг у једном делу, онда је то за мене уметност.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:
И онда дајете позитивне оцене.

ЈОСИП ВИДМАР:
Да.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:
Као критичар, вредновали сте и књижевне појаве и поједине књижевнике. Кад бисте били у прилици да изаберете — за неко друго језичко подручје — библиотеку послератних дела насталих у Словенији, за које бисте се ауторе и књиге определили?... А шта бисте волели да буде, из осталих југословенских књижевности, садржај једне библиотеке намењене словеначком читаоцу?

ЈОСИП ВИДМАР:
Шта бих ја саветовао да се преведе из наше литературе у стране језике, то се, отприлике, већ реализује и дешава. Или је већ реализовано. Ту имате преводе, да не говоримо само о Андрићу и Крлежи, на пример Цирила Космача, који се много преводи и у Немачкој и у Русији и неким другим земљама. Чак и у Енглеској. То је писац који може да се афирмише у свету и зато треба да га свет упозна. Космач није нарочито продуктиван, а оно што напише — стоји! Онда бих предложио да се свет упозна са једним делом Славка Грума, и то са његовом драмом „Догађај у месту Гога"... Онда имате ту, можда, драму Приможа Козака „Афера". Не кажем да је то велика драма, али има у њој нека проблематика која живо илуструје наш свет.

И тако би се могло набројити једно десет књига, а то је већ много. Зар не?

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:
Како да не! За три деценије...

ЈОСИП ВИДМАР:
...То је много!

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:
То је сасвим довољно.

ЈОСИП ВИДМАР:
Да.

А сад ово што бисмо ми желели да уђе из југословенских литература у нашу књигу. И то се трајно спроводи код нас. Ми ћемо сада издати, за почетак, један избор југословенске књижевности, не знам у колико књига — педесет или двадесет и пет, не знам још. То се припрема. Дакако, ту има разних имена, и старијих и новијих, тако да, мислим, у том погледу можемо и да друг другу покажемо нешто, а и да нешто покажемо свету... Видите, у Русији се сада спремају Глембајеви, у Москви чак у два театра. А чита се Андрић по целом свету, чита се врло много наш Цирил Космач, и то већ нешто значи!

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:
У последње време доста се дебатује о стваралачким слободама. Шта бисте Ви о томе рекли?

ЈОСИП ВИДМАР:
Ја мислим да сваки стваралац има слободу у себи, ако је има. Но, ако гледате прошлост, историју литературе, ако гледате само словеначку литературу, Прешерн је писао у најцрњим данима Свете Алијансе, и то од тридесете до четрдесет осме. Шта су неслобода и цензура нашкодиле његовој литератури? Цанкар је писао у врло тешким условима, а створио је двадесет једну књигу. И да не говорим само о њима...

Узмите руску литературу. Од Пушкина, кога је цензурисао лично цар, па до Горког или Чехова! У каквим се доста тешким, каткада и окрутним условима развијала та литература? А настала је једна велика литература.

Ја никако не кажем да притисак мора да буде, а, исто тако, мислим да се не треба превише бојати те неслободе, јер смишљен уметник увек нађе себи пут да каже оно што треба да каже...

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:
Друже Видмар, дела са револуционарном и савременом тематиком нема довољно, тако се мисли, ни у једној националној књижевности, уметности у целини. Како Ви гледате на револуцију и садашњост — као уметнички мотив? Да ли је, по Вама, у једнакој сразмери негован и однос друштва према стваралаштву као и однос стваралаштва према друштву?

ЈОСИП ВИДМАР:
Између друштва и стваралаштва постоје интензивни дијалектички односи. Друштво ће волети и неговати литературу ако буде литература таква као што треба да буде. Ја сам у то убеђен, бар — ако не неговати, интересоваће се за њу, бориће се, можда, против ње и биће у сукобу, у дискусији с њом, а од тога литература и живи. А са друге стране, мислим да наши писци засад, ипак, премало познају нашу стварност и проблематику нашег живота, уколико јесте тај живот реализација револуционарних идеја. Ту наша литература није доспела, а ја мислим да, можда, није само кривица до наших писаца, него је то у природи ствари. Јер говорили смо да литература и уметност гледају унатраг, и могло би се рећи да, можда, још није време да би се могао заиста објективно и уметнички представљати наш живот као живот једне револуције. А то ће доћи, пре или касније, јер сад се већ појављују доста интересантна дела о ослободилачкој борби. Има Лалић, на пример, код вас. И код нас, на пример, Тоне Светина... (Јевтић: „Са трилогијом...") Да, са трилогијом.

Почиње једна литература која ће, пре-касније, проговорити и о томе шта је било после ослободилачке борбе... Мора.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:
Што је сад садашњост...

ЈОСИП ВИДМАР:
Да, да. То — што ми сада живимо.

А с друге стране, мислим да писцима треба створити услове да би могли да раде, и да би могли професионално да раде, а не уз неки други посао... Јер за литературу треба глава — цела!

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:
Било је, особито у последњим годинама, доста забуна у погледу ангажоване уметности. Неки су сматрали да ангажованост подразумева утилитарну уметност, па чак и посебну радничку уметност, док су други одрицали било какву одговорност уметника према свом времену и друштву, залажући се за такозвану чисту уметност. Ви сте у овом разговору помињали ову тему, али где је, по Вама, истина, друже Видмар?

ЈОСИП ВИДМАР:
Ја мислим да уметности без ангажовања бити не може. А ангажованост јесте у томе да писац говори о животу који га или боли или радује, са којим је он интимно везан и од кога он пати. То јесте ангажман. А ако о томе говори без мисли на какву год публику, он ради као ларпурлартиста. Без тенденције. А ако он прича о своме животу, на пример, како је прошао кроз живот, како је проживео неку кризу, онда, ипак, ствара уметност која јесте корисна и за остали свет. Па ми и тако учимо живети, да слушамо друге како живе, зар не?... И ја мислим, то је прави ангажман и мислим да литература, уметност ако то јесте у крајњем смислу, увек јесте корисна. И то на начин да она то не жели, него она јесте корисна, јер говори о људском животу на један продуховљени, на један, рекао бих, дубљи и паметнији начин. (Јевтић: „Духовнији") ...Духовнији, да.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:
Као човека који се и полемички исказивао, и то не тако ретко, радо бисмо Вас питали да ли је наша средина довољно спремна за полемичке спорове?

ЈОСИП ВИДМАР:
Мислим, не нарочито. Мислим да су ти полемички спорови код нас доста примитивни, и често груби. А бојим се, ако је тако међу људима који полемишу, да је у публици још горе. Само не знам. Знам ипак да се публика јако интересује за све полемике и да их живо прати. Бар код нас је тако.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:
Какво је Ваше виђење младе генерације — и у уметности и у животу?

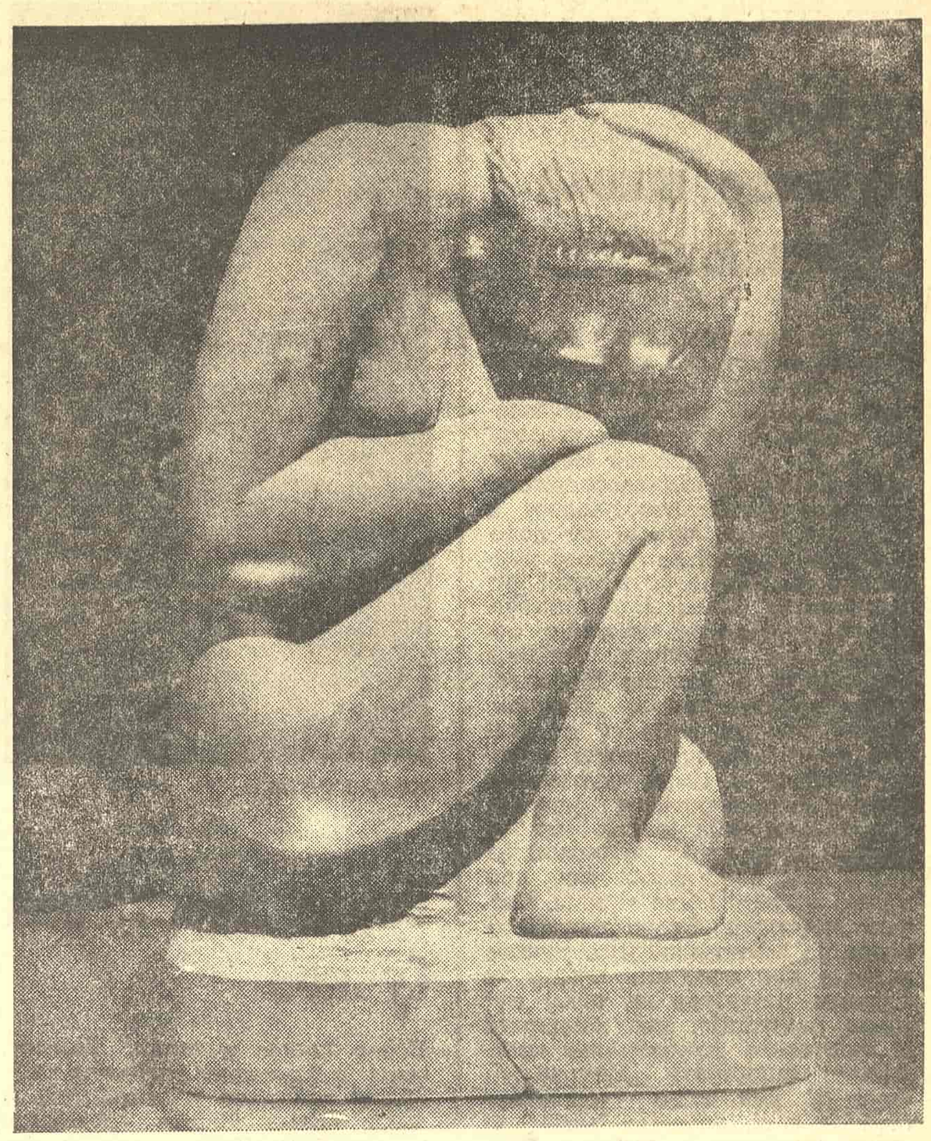
ЈОСИП ВИДМАР:
Немам много прилика да бих упознао млађу генерацију, само оно што њезино читам. То ми се нарочито не свиђа. Не видим у томе озбиљног односа до литературе; тога не видим, а не видим ни талената, што је још горе... А у том погледу, мислим да имам довољно искуства, јер за ових педесет... не, шездесет година, откад пратим литературу — јер сам још познавао Цанкара — знам да треба имати у овако малом амбијенту, као што је наш, увиђавности и стрпљења. Таленти се не рађају сваког дана. То долази ретко, а надам се, пре или касније опет појавити код нас, премда и данас има неких талентованих људи међу младима.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:
Обичај је ове серије, у којој настојимо да сажето прикажемо портрете најважнијих личности данашњице, да гости, на крају разговора, упуте своју поруку, сазнату животом и стваралачким делањем. Шта бисте Ви рекли, друже Видмар?

ЈОСИП ВИДМАР:
Ја бих желео свима нама — свест, и то заиста интензивну и пуну свест о томе што живимо. И шта стварамо. Ја мислим да треба сви да знамо шта се ту код нас дешава и шта се ту код нас ствара. Да то није само политизирање, рекао бих из дана у дан, него да је то један значајан и снажан процес који ће мењати лице ове земље... И ако ми у томе успемо, онда смо учинили много. А то треба да, заиста, пређе у нашу свест, заједно са убеђењем да је за то потребна висока култура.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:
Много Вам хвала, друже Видмар.

Разговор водио и уводну белешку написао Милош Јевтић



РИСТО СТИЈОВИЋ: „ТУЖБАЛИЦА" (1925)

ЛЕТОПИС

Јубилеј музичке школе „Мокрањац“

Иако је званични део прославе јубилеја београдске музичке школе „Мокрањац“ обављен средином децембра месеца, свечаности, којима је ова наша угледна педагошка и уметничка институција обележила седамдесетпетогодишњицу свог необично плодног и успешног рада, почеле су додељивањем Доситејеве награде професору ове школе, истакнутој пијанисткињи Нади Борђевић-Кошић, а настављене великим међународним успесима Гордане Марјановић и Татјане Вукушић, младих пијанисткиња, „Мокрањчевих“ ученица, које су из Белгије и СР Немачке донеле највише награде и њима употпуниле ионако богату ризницу награда и признања које је ова школа стекла кроз свој дугогодишњи рад и кроз своје ангажовано присуство у свету наше музике. Свечана академија, Орден заслуга за народ са златним венцем, Вукова награда као признање школи за највише резултате на пољу музичке педагогије, низ концерата и маштовито припремљена изложба о историјату „Мокрањца“, само су још више уобличили овај јубилеј, значајан датум за нашу уметност и културу. Покровитељство Председника Републике над овом прославом јасно показује особит значај који „Мокрањац“ има у нашем друштвеном и уметничком животу.

То је школа која је одиграла пионирску улогу у васпитању великог броја наших савремених композитора, диригената, вокалних и инструменталних солиста, балетских и фолклорних играча, публициста и музичких новинара, која је поставила темеље музичке културе у нашој средини, која је дала свој највиши допринос обогаћивању духовног живота наших људи, школа, чији углед превазилази и југословенске границе и ужива част једне од репрезентативних школа у Европи. Концерти одржани у Београду, у данима прославе, на Коларчевом универзитету и у Студентском културном центру, као и емисија на Београдској телевизији, представили су широј јавности групу младих уметника који се усавршавају у „Мокрањцу“, од којих неки имају и домаће и стране награде. Пијанисткиња Јелица Глигоријевић (класа Наде Борђевић-Кошић) и њен колега Драгослав Мијовић (класа Мирјане Шујце), квартет — Биљана Валчић, Наташа Пучник, Драган Ивановић и Предраг Тодоровић (класа Мирјане Влаовић, водитеља ТВ серије „Музичка лектира“), квартет-флауте, достојних ученика маестра Миодрага Азањца — Катарина Азањац, Светлана Ристић, Драгана Петровић и Братислав Бурић, интерпретирали су дела Ј. С. Баха, Р. Шумана, Ј. Хајдна и Д. Радића тако надахнуто и доживљено да су правим овацијама били испраћени са концертног подијума. Било је то необично успело музичко вече којем су и млади музички уметници из Варшаве, Софије, Милана, Загреба, Љубљане, Сарајева и Суботице, дали свој посебан допринос претварајући тако јубилеј „Мокрањца“ у интернационалну манифестацију. Хорови школе, женски и мешовити, певали су дела Мокрањца Палестрине, Кодаљија и Бабића, под управом професора Александра Краставчевића, са много осећајности и изражајности али уз пуну меру одговорности према интенцијама и аутора дела и младог али необузданог и виспреног диригента. Оркестар је музицирао под диригентском палицом Миодрага Јаноског; са великим жаром извођена су дела Е. Јосифа, Д. Деспића и Фр. Шуберта.

Значај Мокрањчевог подухвата, да последњег месеца прошлог столећа створи у Србији прву музичку школу, истицан је много пута, заједно са резултатима које је ова школа постигла и који су импозантни. Али, у часу прослављања овога јубилеја поставља се и питање даљег опстанка школе „Мокрањац“! Она нема своје просторије већ се служи стамбеним простором „прилагођеним“ школским све већим захтевима. Рад се одвија под крајње неповољним условима и само велико и пословично залагање читавог наставничког колегијума, којим руководи Слободан Петровић, доводе до очитих резултата при чему се жртве и одрицања, намерно, никада нису истицале.

За њен даљи рад потребна је помоћ заједнице коју сви с разлогом очекујемо.

Владислав Димитријевић

БОРИС СУЧКОВ

Борис Леонтјевич Сучков

После кратке и тешке болести, умро је истакнути совјетски књижевни критичар и теоретичар и члан управе Савеза совјетских писаца Борис Леонтјевич Сучков. Рођен 1917. године у Саратову, Сучков је дипломирао на Московском државном педагошком институту „Владимир Иљич Лењин“ 1938. године. Почео је да објављује своје критичке радове 1940. године, а његов први запаженији рад био је текст о новим истраживањима Балзаковог дела. Учествовао је у Отаџбинском рату, а 1942. године постављен је за одговорног уредника часописа „Интернационална књижевност“.

Једно време радио је као директор издања књига на страним језицима, а затим и као директор за издавање преводне литературе. Докторирао је 1966. године, а две године касније изабран је за дописног члана Академије наука СССР-а. Дуго година био је заменик главног уредника часописа „Застава“ (1956 — 1967), а једно време био је и секретар партијске организације Савеза писаца СССР-а. Радио је и као члан редакцијског колегијума часописа „Иностранa литература“ и „Питања књижевности“. Од 1967. године до смрти био је директор Института светске књижевности „Максим Горки“. Великог знања, страсно ангажован и одличан организатор, стајао је на челу разних великих књижевних, издавачких и педагошких подухвата у својој земљи. Широко образован, бавио се питањима совјетске и стране, класичне и модерне књижевности, као и питањима естетике и теорије књижевности.

Учествовао је на многим међународним књижевним скуповима, па је био и гост београдских Октобарских сусрета 1968. године. Главна дела су му: „Историјска судбина реализма“ (1967, друго, проширено издање: 1970, француски превод: 1971) и „Ликови времена“ (1969), есеји о Ф. Кафки, Ш. Цвајгу, Х. Фалади, Л. Фојхтвангеру и Т. Ману. Око схватања реализма водио је 1965. године полемику с Рожеом Гародијем, а 1971. одржао је говор на свечаној академији у Великом театру о Фјодору Достојевском. Добио је низ високих одликовања своје земље и Немачке Демократске Републике. За свој критички рад добио је 1964. године награду „Анатолиј Луначарски“. Поводом његове смрти, у Институту „Максим Горки“ у Москви одржан је посмртни митинг, на коме је говорило више књижевника и научника.

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уређивачки одбор: др Петар Волк, Васко Ивановић, Миодраг Илић др Драгаш Малеремић (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 Вучетић, Предраг Делибашић Енвер Бећеку, др Милош Илић Душан Матић др Војин Матић Момчило Миланков, др Драшко Ређеп, Јаро Рибникар, Душан Сковран Алекса Челебоновић Зуко Џумхур, Пал Шафер Идејно решење графичке опреме Богдан Крстић

Лист излази сваке друге суботе. Цена 5 дин. Годишња претплата 60, полугодишња 30 динара а за иностранство двоструко. Лист излаже 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, Вајковићева 8.

Леже-Марија Дешан — атеиста и комуниста -утописта

Многи мислиоци остали су дуго времена непознати или мало познати да би једнога дана ипак били откривени и протумачени као значајни филозофи свога времена. Па ипак, случај Леже-Марије Дешана је прилично необичан, јер требало је да протекне готово два века да се открије већи део његове мисаоне делатности и да она стекне пуно признање. Рођен у граду Рен (Француска) 1716. године, Дешан је са седамнаест година постан калуђер бенедиктинског реда и то је остао до краја живота (1774), али је, упркос свом звању, био атеиста, као што је, упркос времену Просвећености, био метафизичар, а упркос својој метафизици — комуниста, наравно утопијски. О њему је већ писао професор филозофије на Сорбони Жан Вал у „Курсу о просвећеном атеизму дон Дешана“, а сада се припремају Дешанова сабрана дела у редакцији Пјера Метеа. У међувремену су се, такође, појавила два дела која вишеструко осветљавају ову необичну и значајну личност — једна студија широког захвата: „Дон Дешан, мајстор над мајсторима сумње“ Андреа Робинеа и један колективан рад, резултат интернационалног симпозијума: „Дон Дешан и његова метафизика“, у редакцији Жака Донта.

Дешан је за живота објавио само неколико мањих списа, остављајући необављеним већи део, и то својих најзначајнијих дела. Није хтео да ризикује живот, иако је био штићеник маркиза Воајеа Даржансона, присталице Просвећености и друштвених реформи. Дешан је, међутим, водио преписку с великим бројем истакнутих умова свога времена: с Русоом, Дидроом, Хелвецијем, Робинеом итд. Дидро и Дешан су се 1769. године чак и лично срели и, како је писао Софији Волан, вођа енциклопедиста је био изненађен слободоумношћу Дешанових погледа, нарочито његовим атеизмом. Главно Дешаново дело носи наслов „Прави систем или Реч о метафизичкој и моралној загонеци“. Жак Донт мисли да се Дешанова мисао може сматрати пантеистичком, будући да стоји под утицајем Спинозе, али се Дешан не боји да пантеизам доводи до атеистичких закључака. Оно што, међутим, изненађује код Дешана, то није само атеизам него и утопијски комунизам, који предвиђа не само заједницу добара него и жена.

Пре више од једног века (1865), универзитетски професор Емил Босир је, у студији „Претече хегелијанизма у француској филозофији, према необављеном рукопису и преписци из XVIII века“, заступао мишљење, како и сам наслов студије показује, да се Дешан, у ствари, може третирати и као претеча Хегеловог панидеализма. С гледишта данашњих идејних и друштвених кретања, чини се, пак, да су Дешанови погледи на друштво занимљивији и оригиналнији од његових метафизичких погледа. Он сматра да у друштву постоји извесна еволуција, која има три етапе. Прва етапа је „стање дивљине“ (слично „природном стању“ код Хобса), када у друштву влада општи рат и немилосрдна конкуренција људи. Овом стању следи „стање закона“, у којем се законом и полицијским режимом забрањује све што је опасно за друштво и појединце, али се ствара неподношљиво стање из којег људи желе да изађу и ослободе га се. Тако ће доћи до „моралног стања“. У овом стању човек ће се одавати остваривању својих природних тежњи и реализовати срећу без закона и сећања на прошлост. То ће бити стање у којем ће човек, у ствари, остваривати своје вековне, историјске тежње. Људи ће живети у задовољству и чак без страха од смрти, јер ће, будући да су сви једнаки, бити задовољни што људски род неће изумрети. Једном речју, биће то стање у којем ће човечанство наћи мир и срећу у некој врсти повратка природи.

На помолу је, дакле, ревалоризација једног значајног, мада доскора, у основи, непознатог филозофа, који је, живећи у доба Просвећености, настојао да постави као идеал друштвено стање у којем би се остварило овоземаљске тежње човека, без ослањања на религиозне предрасуде. Не ослањајући се на науку, већ на уверење на могућност колективне среће у животу према природним тежњама, он је дао један ненаучан, утопијски, али подстицајан поглед на будућност човечанства. У том погледу крила се тенденција да се превазиђу оквири апсолутне монархије и сваког друштвеног насиља уопште. Дешанов поглед на друштво сведочи о великој снази и неуништивости човекове тежње за лепотом живљења у складу са својом сопственом природом. У њему се афирмише тенденција да се створи праведнији поредак на Земљи, иако га је заступао калуђер, који је својим звањем био позван да људе уљуљкује у „надземаљске“ илузије.

Зашто Казанова још није светац?

Венецијански грађанин света Казанова је пре 175 година умро у Чешкој. Енциклопедије се не слажу у томе да ли се он звао Бовани Бакомо или Бакомо Бироламо, што, уосталом, није баш ни нарочито важно. Његово презиме је, вероватно, у све европске језике „ушло као ознака за заводника жена. Тако почиње свој напис у листу „Време“ (»Die Zeit«) Габријел Лауб, истичући да је Казанова написао један утопистички роман, историјске радове, математичке расправе, литерарне полемике, позоришне комаде и либрета, али да то знају само специјалисти. Насупрот томе, свако познаје — у најмању руку по чувењу — његове мемоаре. Казановине љубавне авантуре су учиниле популарном ту књигу која, уосталом, не даје само „догађаје у кревету“, него и шарену и пластичну слику времена, чију истинитост историчари потврђују. Лауб пита: да ли је Казанови нанесена неправда тиме што није постао знаменит као учени писац, већ само као авантурист и неустрашиви љубавник — па одговара: знаменитих литерата има много, али је Казанова само један. Казановина слава је још један доказ за то да се више људи интересује за љубавни живот него за математичке теореме или литерарне дискусије.

Наравно, Казановина слава је помало двосмислена. Ако некога назовемо „Казанова“ — у смислу заводник жена — то може бити доказ дивљења, али и псовка, што зависи од тога ко то каже. У негативном смислу ту реч употребљавају претежно завидљивци; жене ради којих нико није спреман да изврши јуначка дела и мушкарци који нису способни да их учине. За Лауба »Frayenheld« значи човек који је спреман на јунаштво ради жена. Друго значење те речи — „човек који је јунак само према женама“ — Лауб отклања као нелогично, јер „само према женама“ остати јунак то је оно најтеже, то су искусили чак и најхрабрији ратни јунаци.

Лауб се чуди да поборнице женског права Казанову још нису прогласиле за свога свеца. Он је био еманциповани човек, који је већ у осамнаестом столећу жене посматрао као равноправне партнере и тако се према њима опходио. Он никад није покушавао да их подреди владајућем моралу или подведе под брачни јарам. (А ако је као сасвим млад човек понекад и имао намеру да се ожени једном девојком, увек је о томе благовремено размислио).

Казанова није само у својој сексуалној делатности био поборник еманципације. Ако се еманципација жене не посматра само као право да може радити на текућој траци, онда се она може постићи у оквиру опште еманципације. Казанова је био слободан човек. Он је увек успевао да се одрекне новца, положаја и каријере, да би живео онако како је хтео и ишао онамо камо га је срце вукло. Зато је назван „авантуристом“. Ко се бори за слободу свих, тај је борац за слободу — вели Лауб — а ко се усуђује да се заложи за своју сопствену слободу, тај је авантурист.

Да ли је то праведно? — пита се Лауб и одговара: прво, ако није слободан сваки појединац, не може ни заједница бити слободна и друго, лакше је борити се за заједничку слободу, него за сопствену. У томе човек није усамљен. А може се за деведесет и девет процената бити сигуран да се циљ неће постићи, да човек, дакле, постигнутом слободом неће моћи и сам да се користи. Ко од нас може чистом савешћу да тврди да успева бити слободан? Или, у најмању руку да то заиста жели? Завршавајући своја размишљања о Казанови, Лауб каже да се догодило с пуним правом да је слободан човек Бакомо Казанова постао сваван по свом животу — а не по овом литерарном делу. (А. Б. П.)

„La battana“ о Николи Томазеу

Књижевни часопис Италијана у Југославији »La battana« посветила је читав 33. број анализи дела италијанског а делимично и нашег књижевника Николе Томазеа, чија се стогодишњица смрти прослављала 1974. године у Италији и у Југославији. „Величање једног књижевника не би требало да зависи од стогодишњица рођења или смрти. Међутим пошто је живљење у људском друштву условљено конвенцијама, то јубилеји представљају тренутке који привлаче пажњу и који су најподеснији да се анализира дело неког писца“, вели се у премиси којом часопис уводи читаоца у расправе о стварању великог Шибенчанина Николе Томазеа.

Рођен у једном од тешких тренутака за наш народ у Далмацији, на почетку XIX века (1802), Томазео је прихватио италијанску културу која му је обилато пружала плодове са богатог апенинског стабла. Никола, ипак, није заборавио мајчинску земљу која га је у првим годинама одгајила и њену уметност коју је кроз народне песме прву слушао. Као и сви људи из граничних подручја у свом патриотизму ишао је даље од многих Италијана. У језичким истраживањима прихватио је пуризам, и то фирентински пуризам, али за разлику од Манцонија који је свој језик „окупао у Арну“ фирентиске буржоазије, Томазео сво је језичко „верују“ црпе из говора тосканских плебејаца и „у живом, говорном тосканском назире чврсту основу књижевног италијанског језика“, тако то проницљиво запажа Маурицио Витале у есеју „Томазео лингвиста и лексикограф“. Велики познавалац живот језика Фиренце и Тоскане, Томазео је створио неколико лексикографских дела која представљају споменике италијанске лексикографије из XIX века; „Речник италијанског језика“ (7 св.) и „Речник синонима“ још увек су неопходни приручници сваком културном Италијану.

Томазео је у својим лексикографским истраживањима падао у исте грешке у које западају пуристи на свим поднебљима. Тражио је речи из традиције које су се све мање употребљавале у сложеним околностима модерног живота који је тада почео да се ради. Много је простора посветио неким секундарним лексичким појавама, а пренебрегао је многе значајне речи које су доцније добиле право грађанства. Те „заседе архаизама“ нису уосталом вребале само Томазеа и није једино он у њих упадао. Ко год се бави лексикографијом зна како их је тешко избећи.

Есеј Ивана Катушића „Антитезе Николе Томазеа“ полази од Манцонијеве дефиниције да је Томазеово најзначајније књижевно дело, роман „Вера и лепота“ мешавина „покладног четвртка и светог петка“ или да су његова схватања „бакалар зачињен уљем за миропомазање“. Катушић сматра да Томазеове антитезе нису једино карактеристике стила, већ суштински извиру из његовог начина мишљења. Томазео се стално бори против „демона зла“, за чистоту душе, за своје хришћанске идеале. Њега, међутим, непрестано муче пориви слабог тела, осећање проклетства које је и конкретно било условљено венеричном болешћу од које је патио. Жестоки немир који избија из Томазеовог дела, његово непрекидно сучељавање са инкарнацијом зла, чини од овог писца изузетну појаву у италијанској књижевности у којој је демон чешће орнамент а ређе саговорник. Мишљења смо да је у италијанском романтизму који је био много формалнији од осталих романтичарских струја, Томазео представљао ретку кохерентну литерарну појаву и да је у том његовом истинском романтичарском осећању не малу улогу играло и словенско порекло и прво васпитање.

Ђорђо Барбери Скварoти анализира Томазеове историјске приповетке и закључује да се у њима налазе многи елементи који су се доцније појавили у Данунцијевој прози. „Аналитичка приповедачка проза на крају XIX и на почетку XX века — вели Барбери Скварoти — полази баш од Томазеове приповедачке технике која је далеко од сваке реалистичке и натуралистичке структуре и пројекта, а која исто тако превазилази полемику између историјског и савременог романа не сводећи је на план истине или фикције већ је пребацујући на план приповедачке структуре и технике, а то је оно једино што је значајно и вредно“.

У пет објављених есеја часопис »La battana« је дао запажен допринос изучавању и вредновању Томазеовог дела и закључио је један плодни јубилеј.

Срђан Мусић