

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

Редакција „Књижевних новина“ обратила се двадесеторици књижевних критичара и писаца свих наших народа и народности с питањем: „Шта је било ново и добро у вашој националној књижевности током протекле године?“ Приспеле одговоре штампамо редом како су стизали у уредништво и захваљујемо учесницима анкете на одзиву у име редакције и у име наших читалаца.

Предраг Матвејевић

УСПОН И НАПРЕДАК

ГОДИНА 1974. била је у хрватској књижевности боља од 1973. која је опет била мање лоша од оне што јој је претходила. Тај процес означава у становитом смислу успон и напредак. Ваља видјети у чему се он огледа...

У току године која је управо протекла потврдили су се новим дјелима неки од већ познатих стваралаца. Треба истаћи у првом реду Јуру Франчевића-Пло чара (његов роман „Вир“ изашо је загребачки „Напријед“) и Живка Јелачића (роман „Шашава луна“ изашао је у „Младости“). Мјеста која данас заузимају ова два изразита Медитеранска-Спанијана наводе на размишљање о разлозима који су поједине ствари радо остављали изван критичке пажње, „у провинцији“...

Од млађих прозаика ваља на првом мјесту истаћи неоспоран талент Казимира Кларина („Колач натраг“ изашо је такође „Напријед“). Један од књижевних догађаја године представља свакако широки избор из поезије Ивана Сламнића (у издању „Зоре“, избор Слободана Новака), који овог особујног експериментатора наше књижевности приказује у пуном распону. Од поезије бих такође истакао нову књигу Данијеле Драгојевића „Природопис“ (којим је започео своју издавачку дјелатност часопис „Тека“).

О неким књиџама говорила је више друштвена критика него књижевна, што не сматрам најпожељнијом појавом: „Шољанову роману „Лука“, за који се не би могло рећи да је најбоље дјело овог аутора, мирније је и сабрање писала београдска „Књижевна реч“ неголи иједан за грбачки лист или часопис. Можда је и то знак једне нове клице у међусобним односима наших књижевности. Желио бих да је...

Влада Урошевић

ПРАВЦИ БУДУЋИХ КРЕТАЊА

БИРАЈУЋИ међу дјелима које су македонски писци објавили током 1974. одлучио бих се за две књиге које су за мене биле најзубљивије прошлогодишњи догађаји македонске књижевности. То су две веома различите књиге које у својој различитости носе, свакако, ознаке досадашњих кретања савремене македонске књижевности, а — можда — и њене будуће правце развоја. То су „Неверне године“ Петра Андријевића и „Кућа цео свет“ Богомила Бузела. То су две књиге прозе, две књиге ван уобичајених жанрова — и ту се завршавају њихове заједничке формалне особености. Једна од њих, она Петра Андријевића, носи у себи најбоље особине оног дела македонске књижевности који је окренут тлу и поднебљу, фолклору и традицији. Њен аутор открива у овој специфичној врсти записа (који се у ретким тренуцима заокружују у приповетку, али и без њене завршености поседују пуноћу заокруженог дела) слојеве свог родног тла — од недавног слоја вршомена на детињство до древног слоја митских прасидка и колективног сећања. Походни знаке стазе свог родног краја, Петре Андријевић бележи шаре тог интимног микрокосмоса који поседује дубину једног самосталног света. И док тако Петре Андријевић лута између неколико села Демир — Хисара, Богомил Бузел лети између Ирске и Америке. Већ сам наслов „Кућа цео свет“ објављује космополитизам ове књиге. Двоумени се између путника, есеја и романа, ова проза доноси мах широким простора, других путева, нервозу аутобуских станица, аеродрома, пристаништа. Путовање је ту велика авантура, отискивање у свет — императив коме се не може одолети. Бузел у овој књизи проповеда путовања као начин живота и прихвата свет као велику, јединствену отаџбину.

И тако ове две књиге показују савремено лице македонске



АЛЕКСАНДАР ЈЕРЕМИЋ ЦИБЕ: ВИОЛИНИСТА

КЊИЖЕВНА ГОДИНА 1974.

Књижевности — њена два лица у ствари: једно окренуто приваљачној, дубинској светлости родног тла и поднебља, а друго окренуто ширинама и испушењима великог света. У прошлогодишњој продукцији македонске књижевности било је свакако и других вредних и значајних дела, али ја издајам ова два по њиховим различитостима које се тако узбудљиво допуњују.

Миодраг Богчевић

ВЕЛИКАНИ И НОВИ ПИСЦИ

МИНУЛУ књижевну годину у Босни и Херцеговини обиљежава даље стваралачко зрење чији су плодови разноврсни, особени и занимљиви, ако већ нису у количинском одређеном нити појединачно објаснати блеском изузетности. Уосталом, истинска изузетност литерарних остварења не бележи се сваке године заре дом, будући да су им случај и изминост непредвидљиво стваралачког тренутка, тог живог Каираса, неупоредиво већи сазевици од конвенционалне хронологије коју воде еснафски регистратори дневних књижевних догађања или опсјенари из круга непоуздане фамилијарне тобоже критике.

Књижевна есејистика у протеклој години изражава напор да се целиовито, продубљено и на модеран начин истражују и расветљавају најзначајније књижевне личности не само прошлости, него и литерарне садашњости. У том смислу посебно је вриједна пажња појава дивљу студија о два модерна стваралаца из Босне и Херцеговине. Ригеч је о монографији Радована Вучковића о књижевном дјелу Иве Андрића под називом „Велика синтеза“, веома обухватно не само по броју страница него прије свега по суштинском захвату у целокупно књижевном дјелу нашег нобеловца. Та је студија значајна и стога што истражује коријене оног трајно ак-

туелног смисла којим је Андрић расвијетлио пут и савременој босанскохерцеговачкој књижевности да, нарочито у новије вријеме, наваљала некадашњу признану регионалну дескриптивну, да све више свједочи један сретан спој властито поднебља и универзалних, општељудских идеја, често посредством оажујаних историјских времена и догађаја. Касим Проксић, пак, у својој монографији о Маку Диздару, том родоначелнику модерне поезије у Босни и Херцеговини, разматра не само књижевно-критички него и категоријално филозофски овај пјеснички опус на сасвим неконвенционалан начин, показујући нам зашто је Диздар постао неке врсте водојелница у развоју поезије оваје.

Поред појаве занимљивих нових књига поезије и прозе већ познатих аутора средње и новије генерације босанскохерцеговачких књижевника (нове пјесме Изета Сарајлића „Писма“, роман Ристе Трифковића на савремену тему „Скице за Захаријев роман“, пјесме Јосипа Остија, Марија Сунка, Владе Настаћа и других), 1974. годину нарочито карактерише јавање дјела нових писаца. Они доприносе наглашавању новог ауха и модерног тоналитета у књижевном стварању, градећи своје образно и на индивидуалан начин у суштини савремен доживљај да нашег сложеног свијета и човека. У том контексту нарочито грба истакнути књиге прозе Твртка Куленовића „Путовање“, тв несвакидашњи контактирају две вичкике, есејистичких и прозних акпента: „Криво глагоље“ Миодрава Попалића, роман чудсног, идиоматичног херцеговачког говора и заопцијаних, необичних личности које често зраче неком тајанственом аромом; апартни романиски напор Исе Калача „Смијалниште“, где се ствари тек назиру у иронијачној и гротескној пројекцији свог исходништа; прозу Драгана Јањића „Нова кожа“, са кафијанским одблесцима продора у витност људске слабине и непрепознатљиву претпознатљивост савременог индивидуума. Четри књиге особене прозе нових аутора — то је, доиста, вриједан

резултат једне књижевне године. Да је било само то, она би била вриједна памћења. А попис занимљивог могао би даље да се настави, спомињањем, на примјер, пионирски смјело антолошког књижевно-критичког погледа на савремену поезију и прозу босанскохерцеговачких аутора, коју је управо под крај прошле године остварио часопис „Израз“ захваљујући сарадњи великог броја књижевних критичара; затим на ва дјела из области стварања за дјецу и омладину и др. Када сводимо овај биланс и све ово имамо пред очима, захваљујемо да је доста повода за искрено задовољство, мада не и за самозадовољство створеним. Јер, валоризације оваје споменутог или не споменутог тек предстоје.

Предраг Протић

БЕЗ СУШТИНСКИ НОВОГ

ОСНОВНО ОБЕЛЕЖЈЕ овој години дале су нове књиге већ афирмисаних писаца. То су: Кашанин, Кош, Павле Стефановић, Селимовић, Матић, Танасије Младе новић, Богдан Чиплић, да набројимо само неке. Оне поседују један висок квалитет, али то у крајњој линији за писце о којима је реч, није ништа ново. Новости у књижевном изразу, експерименту, у свему ономе што би било суштински ново у једној књижевности ове године није било. Истовремено, има неколико новина које су нам драге од сваког експеримента и сваке, формално посматране, новине. То су неколико нових имена у прози. Набројаћу их само тројицу, иако их има више: Александар Миодраг, Јован Радуловић и Радован Бели Марковић.

Ако бих истицао оно што је добро, без обзира на то да ли је ново или не, а што нам је донела минута година, она бих указао на романи Бранимира Шћепановића „Уста пуна земље“ и Влада Стефановића „Константин Торча“ и књиге есеја Јована Булума „Дневник са Атлантике и други есеји“ и Миодрага Павловића „Поезија и култура“.

Драшко Ребећ

БУДНЕ КЊИГЕ

ЧИТАЈУЋИ књиге које су се, током 1974. године, појавиле у српској књижевности, ја сам заправо понајвише упамтио компоненту њихове будне пажње, расаење свести, продорне мисли, изузетне имажинације. Та провокативна компонента ме је и подстакла да, сад и овае, поменем четри књиге, наизглед тако различите, тако специфичним рукописом исписане, а у бити тако комплементарне, савремене, јединствене. Ево њихових наслова, незаборавних:

„Будна ноћ“ Душана Матића, издање Просвете, поезија;

„Уста пуна земље“ Бранимира Шћепановића, издање Слова љубве, роман;

„Мерила раних мерилаца“ Драгана М. Јермића, издање Замак културе, студија;

„Поезија и култура“ Миодрага Павловића, издање Нолит, есеји.

Јер, одиста, као што је Матићева песма, не од јуче, а у овој књизи у јединственој парадигми, поставила питање смисла и времена, пролазности и умирања, драматично и узбудљиво, тако је и Шћепановићев роман, свједен и лапидаран, изострен у својој једноставној синтакси, продорно издвојио судбину човека и пораз хајке. И као што је — аналитички прецизно, ерудитно, читачки суперiorno — студија Јермићева магистрално осветлила естетичка схватања првих српских књижевних критичара, одбапујући многобројне раније полустине и произвољности, тако је и есејистика Миодрага Павловића наставила своје трагање за системом, за башпином, за традицијом, својеврсно освојеном, нетрпаном, издвојеном.

Четири будне књиге мојих новосадских лектира у 1974. години.

Наставак на 2. страни

У ОВОМ БРОЈУ:

АНКЕТА: ШТА ЈЕ БИЛО НОВО И ДОБРО У КЊИЖЕВНОЈ 1974. ГОДИНИ

Милош Јевтић: РАЗГОВОР С РЕВОЛУЦИОНАРОМ И КЊИЖЕВНИКОМ ВЕЉКОМ КОВАЧЕВИЋЕМ

Предраг Палавештра: МИТРИНОВИЋ И КАНДИНСКИ

Слободан Новаковић: КЊИЖЕВНОСТ У НАШЕМ ФИЛМУ — ДЕРВИШ НАД ПОНОРОМ

Мома Димић: АМЕРИЧКЕ МЕДИТАЦИЈЕ (III)

ДОСАД НЕПОЗНАТИ СТИХОВИ ВЕЛИМИРА РАЈИБА

О КЊИЖЕВНОСТИ ЗА НОВИНЕ, ИЛИ: ОД ИСТОГ ПИСЦА

ИМА ЛИ лепшег и бесмисленијег наслова од овог? Од истог писца! Ауујем за старинским, безначајним насловима књига: **Изабране приповетке...** Приповетке... Приче... Има у тим насловима неког дивног професионалног поштења, неке лепе скромности, тако непознате нашем претенциозном књижевном времену, које се утркује у измишљању бизарних и препротентних наслова својих књига. Колико дуго нисам прочитао на корицама неке књиге, оно тако чаробно и тако чедно: **Песме!** **Запста**, све што бидете читали од овог тренутка па надаље, биде од истог писца. А тог истог писца веома занимају судбине свих оних што своје приче, приповетке и изабране приповетке објављују по новинама, ради коре хлеба нашег насушног, они, дакле, књижевници — надишари, које не примају у боља друштва и о којима се говори уз лаки надмоћни смешак, као о нечем пролазном, необавезном и лакоом, што се може читати пред спавање у хотелу, на аеродрому или у возу између две седнице неког књижевног Координационог Одбора Озбиљне Литературе.

Једно је сасвим сигурно: у овом тренутку (наравно, неважном за вечност) на овом поднебљу, постоје две књижевности — једна официјелна, призната, затворена тврдим корицама књига и друга, могло би се слободно рећи, истагана, подземна, унижена и испљувана, потцењивана и забављачка, увређена и понижена — она која живи свој живот на страницама новина, на радију и телевизији. Припадници и протационисти ове друге врсте књижевности (ако смем тако да је назовем) налазе се у улози заблауделог и описаног робака из провинције што стоји у предсобљу и чека да га исправни и часни робаши приме на славу, а заједно са њим, ту покрај његових ногу и пртљага, стоје сви они неми и изговорени прекори о профераној младости, ветроприрастом понашању и проиграним изгледаима за частан и сребрен грабански живот у оквиру неке поштамне библиотеке где се цакле златна слова класика у предратном повезу од црвене коже. (Узгред, одавек сам желео да се обичем у „Капуч“ сашивен од Малапартеове „Коже“) И тако чека тај несрећник, извињавајући се читавим својим ставом што је још жив, леп и радо читан по фризераријама и неадемом поподане на качу у трпезарији, што још дише, што се миче и на крају — што га воле! И никада јаз између ове две књижевности није био дубљи и шири него данас, кад реч фелтониста у земљи која поносно води европску трку по броју неписмених, звучи као најпрва увреда.

Књижевник је у нас још увек неко, ко огрнут петоаром са из-Наставак на 10. страни

Момо Капор

АНКЕТА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

Наставак са 1. стране

Шандор Богданфи

РАВНОДУШНЕ ПЕСМЕ О ВОЈВОДИНИ

ИШТВАН БРАШЊО је свакако најплоднији аутор међу мађарским писцима нашим, а можда и међу свим писцима у Југославији. Он већ доста дуго објављује по две-три књиге годишње, и то и поезију и прозу. Књига поезије коју је крајем 1974. године објавио у издавачкој новосадској кћи „Форум“, приказује један свет сад већ можда и непостојећи, сем у сећањима, о крајевима, о земљи, о стварима, о људима и животињама и бубама, о свему дакле што испуњава просторе војвођанског села. Он то описује равнодушно у оном најплеменијем песничком смислу. Заправо су то слике из детињства, можда чак и из прича које су му старији и старије приповедали. Он их сад пројектује у нашу садашњу свест, све стављајући на своје место, као на сликама Тивалара Вањека које такође дају равнодушну слику неке спољности која заправо нигде не постоји.

То је својеврсна, „народна“ књижевност, ако хоћете и „сељачка“, мада нема никакве везе с тим епитетима које смо некада употрбљавали за романтичне напаве о селу. Све је то опоро, све то лебди, све је то сиво, као у магли, а ипак блиско јер све назиремо и тачно препознајемо: то су углавном у нашим себама, у нашим дворштима, шталама, сокацима, у нашој Војводини.

Ристо Трифковић

ПЛОДНОСТ И РАЗНОВРСНОСТ

У 1974. ГОДИНИ у бх-литератури посебно освежење је неколико дела прозног израза аутора који бар до сада нису били познати или не бар довољно афирмисани, поименице рјеч је о романима „Криво глагоље“ М. Попадића, „Смијалиште“ И. Калача, „Посјетиоци“ Н. Ешпека (објављен, истина, у 1973. години али се прикључује овој групи дела), „Ларва“ Б. Аликадића, и новелама Н. Агића, Д. Јањића и Д. Петкова. У поезији се истичу нове pjesме И. Сарајаића, В. Настића, Ј. Остића, С. Благојевића, итд., а нарочито ваља истакнути у критички и есејистички студији о дјелима И. Андрића „Велика синтеза“ и књигу критика о савременим југословенским писцима „Проблеми, писци и дела“ Р. Вучковића и такође студију К. Прохића „Апокрифност поетског говора“ — о поезији М. Диздара.

Ево, чак и покушај, и изричит напор, да се што је могуће сажетије издвоји из голе текуће продукције оно што највише привлачи пажњу у 1974. години у бх-литератури налази на тешкоће, ипак — пријатне тешкоће, јер то сведочи да је и протекла година била и плодна и разноврсна дјелима од значаја по којима ћемо, надамо се, ову годину и памтити и помињати, ако нас наравно не вара слух и осјећај за вриједности које је, истина, увијек на проби кад је рјеч о дјелима са текуће траке тј. без довољно дистанце и размака, провјере.

Митја Мејак

СОЛИДНА КЊИЖЕВНА ГОДИНА

ЗА СЛОВЕНАЧКУ књижевност 1974. година је била солидна, иако не више него што се могло очекивати; учествовале су у њој генерације, од најстарије до најмлађе, равноправно тако да година није донела само једностране резултате, а и појединачне књи-

жевне врсте су биле у међусобној равнотежи. Једна од основних карактеристика је осетно одступање авангардног експеримента који се темељи пре свега на шокантној екстравагантности; та се крајност умирала у бравурозној модерној техници која, при свему, доноси исповедни садржај. Међу прозним текстовима зарад интимне и списатељске зрелости издваја се нови роман Бена Зупанчића „Грмада“; то је постадилично и сетно-иронично буђење успомена на подет првих послератних година у Љубљани која се поново рабада. То је, без дилеме, један од најбољих текстова изврсног писца Бена Зупанчића. У словеначку лирику, нову тематику и, пре свега, ново чисто осећање унео је у првом реду песника Светлана Макаровић својим савременим обрадама словеначке народне песме; пажњу је изазвала и животна антологија (избор) лирике Богомила Фатурја, песника који није био довољно ни познат, ни цењен. Треба се подсетити и изванредно драгоценим и занимљивим научним и књижевним публикацијским историјачара културе Душана Моравца о словеначкој сцени Цанкарвог доба; та је књига, нема сумње, један од темељних културних и историјских докумената, а, у исти мах, због Моравчовог духовитог есејистичког стила и одлично књижевну штиво.

Тарас Кермаунер

ПОТВРДА ЗНАЧАЈНЕ ТРАДИЦИЈЕ

СЛОВЕНАЧКА књижевност је и 1974. године остала на завидној висини коју је досегла последњих година.

Продор млађих писаца је наставаљен, а и неки старији су се одржали на високом нивоу. Грегор Стрншица је песничком збирком „Око“ написао своје најамбициозније, дантеовски компоновано и синтетичко дело, Руди Шелмо је збирком новела „Панство“ начинио још корак даље ка тајни света, Драго Јанчар је романом „Тридесет и пет степени“ блеснуо као сјајан стиллист, Димитриј Рупел је фантастичним и пустиловним романом „Време у којој крвни љути“ увео у словеначку књижевност нови, иронични жанр и доказао његову вредност, Светлана Макаровић је песничком збирком „Лелен жена“ обновила чаробну језовитост народне песме, Томаж Шаламун је својим „Соколом“ још једном потврдио своју неизмерну песничку слободу, Никол Графенауер је есејистичком књигом „Критика и поезика“ изградио темељ за савремени приступ модерној словеначкој књижевности, Душан Моравец је књижевно оживљеним научним методом први синтетички описао словеначко позориште с краја прошлог и почетка овог stoleћа („Словеначко позориште Цанкарвог доба“), Лојзе Ковачич је „Сеобом“ прунисао своје досадашње дело.

Највећим доживљајем ипак сматрам роман Витомила Зупана „Клемент“ написан 1940. године, а тек ове године први пут одштампан. „Клемент“ доказује да модерна словеначка књижевност већ има своју не тако кратку традицију.

Павле Зорић

ВИШЕ ИЗВАНРЕДНИХ КЊИГА

ПОШТО НИСАМ прочитао сва дела објављена у прошлој години и пошто није протекло довољно времена да би човек могао направити неку врсту биланса, ограничили смо само на то да једноставно наведем неке књиге које сам са задовољством читао. С једне стране, ту су „Ратна срећа“ Михаила Аалића и „Константин Горча“ Видосава Стевановића (за сада објављен само у часопису), два романа дивизијске инспирације, писана са жестином и страшношћу; с друге стране, ту је роман Бранимира Шћепановића „Уста пуна земље“, дело аполоничке инспирације, у коме је аутор хаос и трагедију живота надвладао хармоничном формом, преобразивши доживљај једног сабома у дивну причу о патњи која испуњава и ослобађа човека. У књизи Ериха Коша „На аутобуској станици“ има неколико првокласних приповедака. И роман Слободана Цуцића „Меана поред

Арума“ заслужује да се помене, мада ова инспирисана, екстатична проза није и допаљива на први поглед. Када је поезија у питању, истичем „Псалме по сину“ Танасија Младеновића. Нови циклуси овог песника, настали последњих година (у збирци се налазе на крају), имају много заједничког са темама и идејама које доминирају и код Аалића и код Шћепановића; то је епско-полемичка слика света схваћеног као поприште непрекидних хајки.

Славко Алмажан

ГОДИНА ЗРЕЊА

АТМОСФЕРА међу југословенским писцима румунског језика у 1974. години наговештава зрелост једног медијума да разреши сложена питања која се данас намећу модерној књижевној експресији. Ту атмосферу стварају писци различитих генерација, од Михаја Аврамескуа, Јона Балана и Раду Флоре па до најмлађих — Јоан Флоре и Петру Крауа. Аутори излазе пред јавност без стидаљивих обзира, отворено и супериорно. Већ ова година која наишла и у којој се већ налазимо, свакако ће донети наслове који ће бити трајно забележени.

Управо је објављена књига Јона Балана „Зелена зима“, први пут на српскохрватском језику („Братство-јединство“, Нови Сад, 1974). Раду Флора у београдском „Нолиту“ ће ускоро објавити књигу изабраних песама. Михај Аврамеску има у штампи нову књигу песама, поводом педесетог рођендана. Млади Петру Крау објавио је књигу песама која има необичан наслов: „Доносач ока“ (Либертатае, Панчево, 1974). Талентовани Јоан Флора, који је скренуо пажњу критике, припремио је за издавача две збирке стихова...

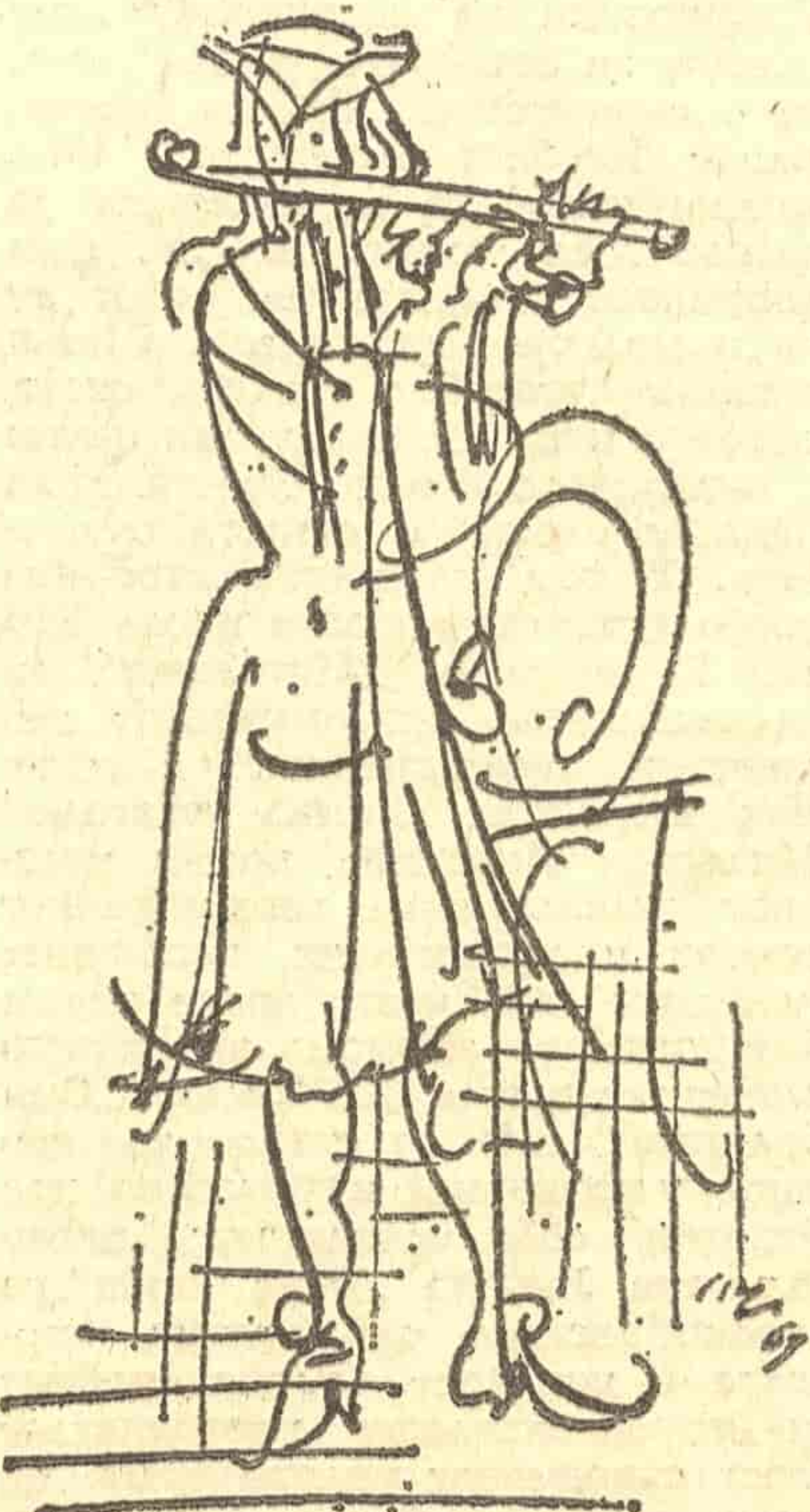
Као што се и из овог лапидарног набрајања може лако видети, југословенска књижевност румунског језика има тренутке зрења управо у овом часу.

Милан Бурчинов

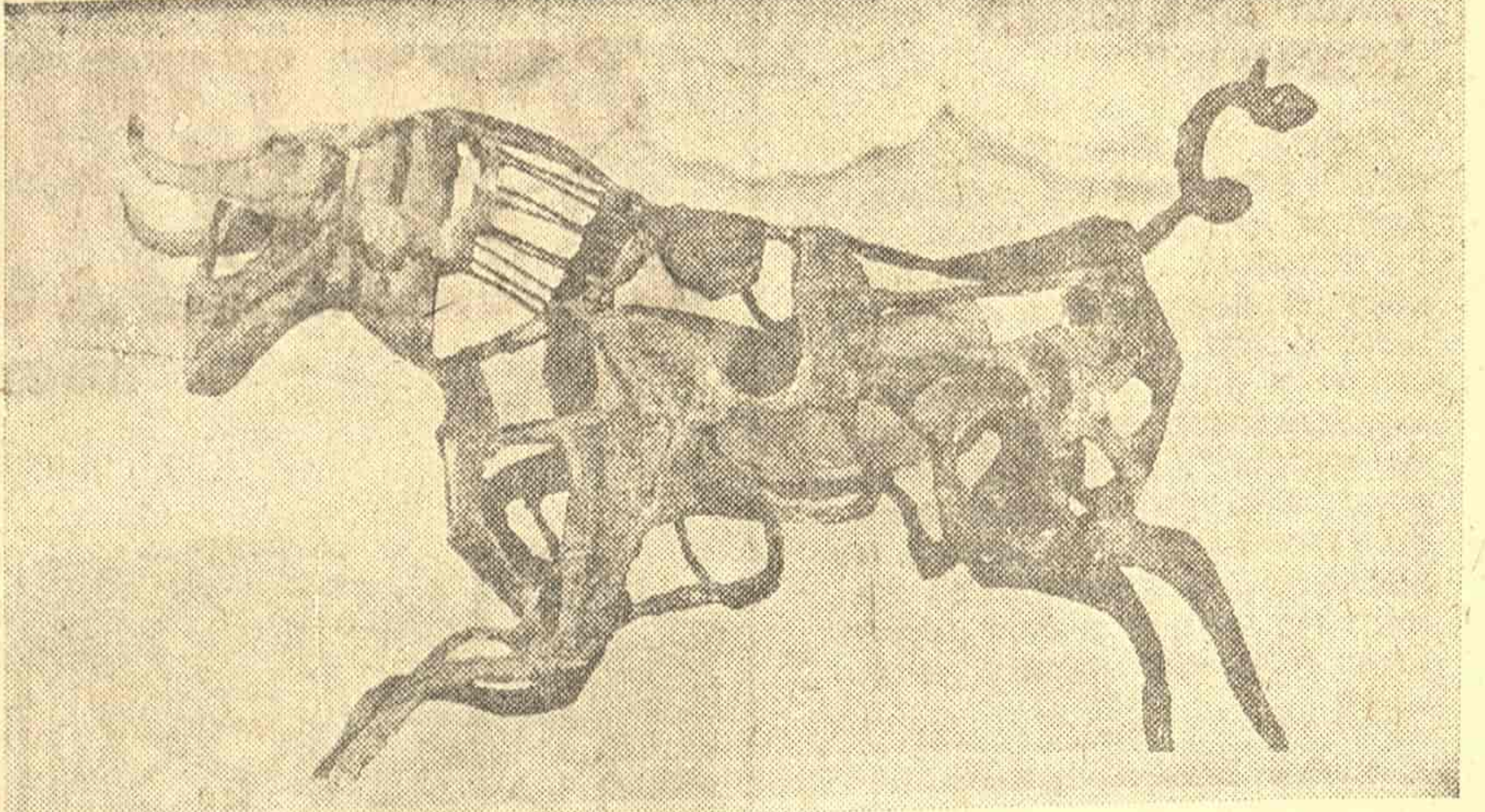
ПИШЕ СЕ МНОГО, А СТВАРА МАЛО

ПРОТЕКЛА 1974. година, из ретке изузетке, по мом мишљењу неће оставити дубљих трагова у македонској књижевности. То може да изгледа необично када се има у виду да је током протекле године објављено око четрдесетак нових књига, претежно песничких. Ипак, сматрам да је разлика у вредности између веома танког врха и мноштва подрисаних дела исцрпљива да би остало места било каквим изданијима. Пише се и објављује много, али, ствара — мало.

Из објављених песничких књига издваја се у првом реду нова збирка Блаже Конеског „Записи“. Након двогодишње паузе песник њоме поново потврђује своју стваралачку виталност, преприштима нових стихова по форми и изразу једноставних и неаметљивих, али по суштини и духу савремених и модерних у најбољем смислу те речи. На другом месту стоји нова песничка књига Јована Павловског „Идентитет“ у којој видимо несвакидашњи и занимљив покушај да се дискурзивним песничким



У ОВОМ БРОЈУ ВИДЕТЕ
АЛЕКСАНДРА ЈЕРЕНИЋА ЦИБЕТА



ИЗ КОЛЕКЦИЈЕ АНДРЕА МАЛРОА: „БИК“ — ДЕЛО МЕКСИЧКЕ НАРОДНЕ УМЕТНОСТИ

језиком исказе рефлексивни немир савременика који своју свакдашњицу преиспитује и доводи у везу за медитацијама о прошлости која невидљивим нитима узнемирава и наставља свој живот у савременом сензибилитету песничком.

Проза као да у прошлој години поново губи корак којим се протеклих година била захватала и озбиљно приближила поезији. Ипак, издвајају се две књиге: „Неверне године“ већ искрено писца Петра Андрејевског и необично успешни деби младог Зорана Ковачевског са његовим „Охридским бајкама“. У овим чудним причама исписаним на рубовима сна и јаве, али са једним недвосмисленим протестом против устајалости и баналности живљења видимо једно неопходно маштовито освежење, тако неопходно нашој литератури у овом тренутку.

Милорад Стојковић

„СИНОВИ СИНОВА“ ЧЕДА ВУКОВИЋА

ПРНОГОРСКА литература у 1974. години обогатена је већим бројем нових дела млађих и најмлађих писаца — двадесетак књига поезије, прозе, критике и есејистике. Желимо бих посебно да скренем пажњу на роман Чедв Вуковића „Синови синова“ који је изашао у наставима у титовградском часопису „Стварање“. У ствари, то су прва два дијела тетралогije о животу неколико генерација једне пригорске породице. Слободније речено, нека врста наше саге. Уз Аалићеву „Ратну срећу“, ово дело сматрам једним од најзначајнијих у нашем новијем литерарном стваралаштву.

Хтио бих да истакнем и веома плодану активност литерарних часописа и ревија у Приној Гори у 1974. години. „Стварање“ је објавило неколико тематских бројева. Нарочито је запажена новембарска свеска Часописа која доноси избор из савремене пригорске драме са узодном студијом Сретена Перовића који показује да је наша литература у овом жанру знатно богатија него што се обично мисли. Ревија „Објаве“ редовно доноси есејистичке огледе Војислава Мишића о најзначајнијим пригорским писцима XX вијека.

Бранко Бошњак

ВЈЕРА У ПИШЧЕВО ПОСЛАЊЕ

ОСИМ ШТО СМО у 1974. години добили неколико значајних критичких издања, од којих је можда најзначајније издање комплетног опуса А. Г. Матоша, а исто тако и неколико романа који доказују акрибију и подузетност писача попут Јуре Франчићевих Палочара („Вир“ и „Мир“) или Живка Јеличића („Шавава луна“), протекла је година била изузетна и по неколико запажених књига из подручја есејистике (да овдје издвојимо само последњу књигу Миливоја Солара).

Ипак бих, у складу мог критичарског укуса, издвојио књигу Тице Билопавловића „Плавуша и атлета“, али и његову књигу pjesама „Дов на узанике“ те књигу Казимира Кларића „Колут натраг“. Ове су књиге нове по низу својих квалитета, прије свега по отворености своје поруке, по брижљивој метафоричности која у низу најбољих страница враћа вјеру у моћ човјековог живљења у овом претпланом и закрљеном свијету. Иако горке и набијене екстримом савремених нам траума оне су ме поаржавале у повјерењу у пишчево посланје и моћ да литературу учине животном.

ЛЕТОПИС

Лични музеј Андреа Малроа

У току новембра 1974. године изашле су из штампе две књиге великог француског писца Андреа Малроа, обе код чувеног париског издавача Галимара. Прва се зове „Иреално“ и представља други том „Метаморфозе богова“, обухватајући уметност од фирентинске ренесансе до Рембрантове смрти. Друга се зове „Лазар“ и у њој писац износи своја размислања о смрти у тренутку када се, напавши се у бојници, њој опасно приближио. Читајући ове књиге, репортерка париског часописа за жене „Она“ Фани Дешан пожедела је да се упозна с личним музејом творца „дигитарног музеја“ светске уметности у „Метаморфозама богова“ и „Иреалном“. Замоливши га да погледа један део његове личне уметничке збирке и да је снимити за свој лист, након извесног времена, добила је од Малроа дозволу да фотограф часописа Жан Муник снимити нека од ремек-дела која поседује, јер многа од њих му, бар привремено, нису прируци. Посетивши га у замку који му је позната списатељица Лујза Вилморел ставила на располагање, Муник је снимити тринаест ликовних дела разне технике, епоха и стилова, а Малроу је за њих дао коментаре, које је Фани Дешан записала.

Најпре су снимљене две скулптуре мачака из Русије XIX века, па Мајолов женски торзо у лежећем стању који је требало да стоји као споменик Сезану. У тексту испод Мајоловог дела стоји: „Мајола је имао једну велику врлину за скулптора: да зна да освоји једноставност. Његове жене су подређене једном дубоком архитектуралном ритму: кад стоје, изгледа да излазе и искрсавају из земље; кад леже, изгледа да излазе из воде“. Затим долази на ред једна маска из Малија, поводом које Малро саопштава незадовољство Пикаса париским „Музејом човека“, у којем се те маске налазе у великом броју. Једна поред другог налазе се слика једног детета из Бразила (представља једног пелта) и скулптура главе сијамске богиње Ајутије из XVII века, на којој је „метафизички дух Кине смррио сензуално богатство магичке уметности“. Тим поводом Малро саопштава да је почео да воли оријенталну уметност откако је, као дете, почео да посјећује париски музеј Гиме. Међу делима из личног Малроовог музеја налазе се и две индијанске лутке из племена Хопи, којима су приказани духови Качине у одећи играча који доносе плодност, добру жетву и срећан живот. То ме се придружује један Бодисатва, представник грчко-будистичке уметности из III века после н. е. из Авганистана, с источњачком непомичношћу и динамичном грчком драперијом. Из исте епохе и истог смера је лице богиње Хадс.

Бик (који се види и на нашој репродукцији) представља дело традиционалне мексиканске уметности. Тај бик од метала је, каже Малро, одушевљавао Пикаса и стога га је у свом „реалном музеју“ ставио поред једног Пикаса, слике на којој је приказана једна циркуска породица. И, на крају, снимљен је мали феничански кини са Кипра из 9. до 7. века пре н. е., који представља једног витеза, калубера или — бога, иза кога, најзад, долази кини једног Венецијанца из XVII века, направљен у циљу да буде на први једне гонаоале, дело велике вредности, као и многа друга дела из ове одабране и врло вредне колекције. Захваљујући часопису „Она“, и широка публика је дошла до могућности да упозна дела која су досад могли да упознају само пријатељи великог писца.

МИТРИНОВИЋ И КАНДИНСКИ

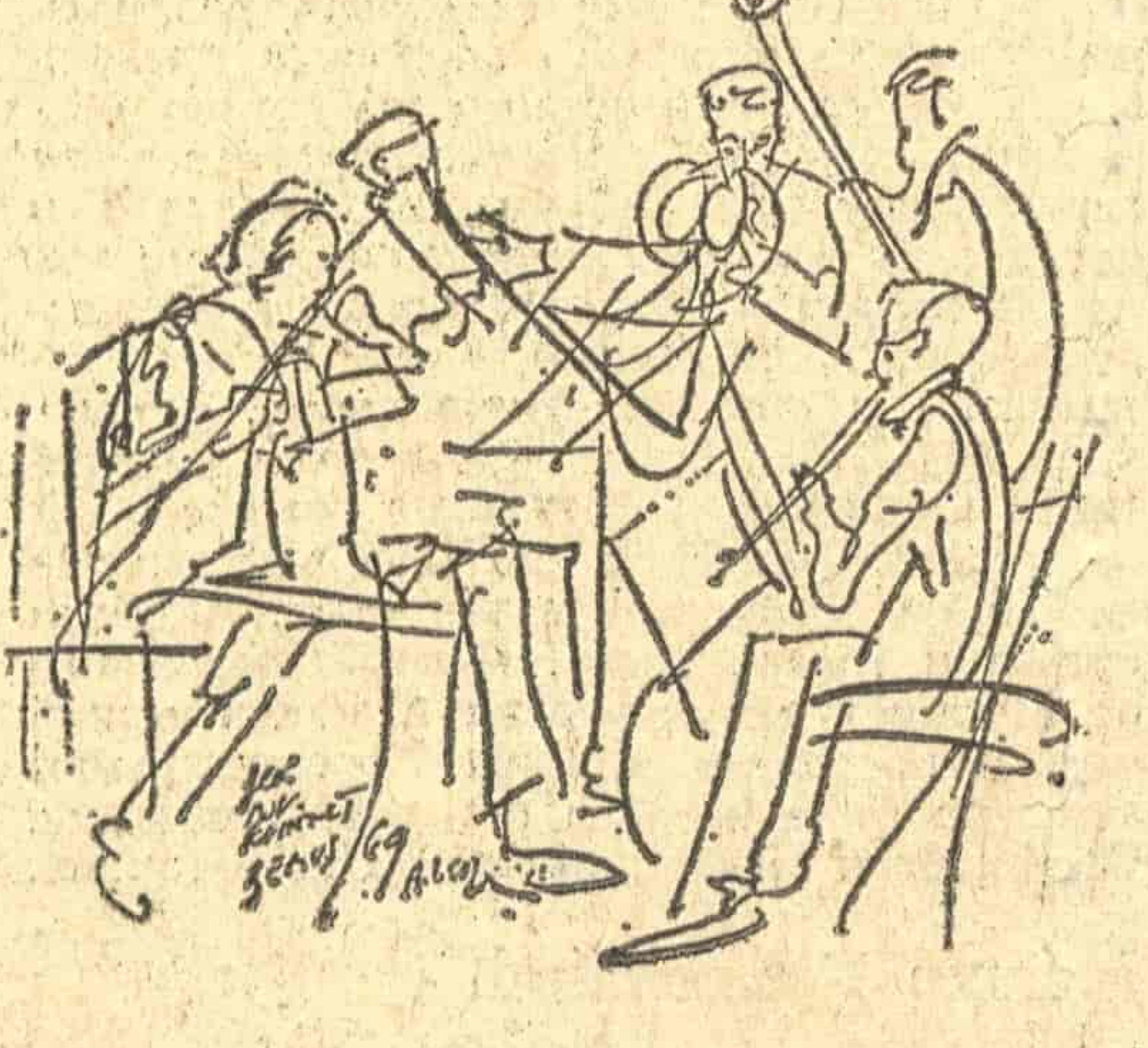
ЗА ВРЕМЕ боравка у Минхену 1914. године, непосредно пред почетак првог светског рата, Димитрије Митриновић је неочекивано започео једну од оних необичних месијанских акција за спасење светске културе и цивилизације, каквима су се, некада раније, у сасвим другачијим приликама и са различитим побудама, бавили и други наши велики путовојници, занесени сањари обузети жељом да човечанство избаве од вечних зади и искушења. На своју руку, без икакве званичне подршке и без помоћи било које владе или организације, затреган песничким идејама експресиониста о космичком бићу новог човека, фанатично и страшно уверен у историјско послање свога нараштаја, коме је, по његовом мишљењу, било дато да изгради светове лепше „него што су очеви учинили“, „човечанскије више, небеском царству ближе“, Митриновић је на немачком језику израдио напет општег преображаја света на принципима свечовчанског братства, културног прожимања Истока и Запада и духовног препорода Европе. За тај програм, коме је дао назив *Основе Будућности*, он је, зачувавши до брзо, приоблио неке углавне европске интелектуалце онога времена, пре свих других истакнутих руског сликара Василија Кандинског. Према Кандинском, о коме је у Минхену 27. фебруара 1914. године одржао јавно предавање повезујући га са експресионизмом, футуризмом и кубизмом, Митриновић је свакако имао додира и са уметничком групом *Плави јахач* (*Der Blaue Reiter*), која је, у великој мери, дала тон тадашњем уметничком животу Минхена. Самим тим, углавном и везе Кандинског помоћу су Митриновић да пролазе у критику којима је сам био непознат и који би се, без препоруке једног великог и влијатног уметника, какав је био Кандински, могли дожити неповољиво према непознатом и самоуввереном, али упорном, српском студенту, опсеантом профетском идејом о спасењу Европе. Пропагандисти тако погоди начин за успостављање дубљих контаката. Митриновић је у лето 1914. године свој програм разаслао листа пуноком кругу писана и философа, очекујући њихову подршку и сарадњу на крупном и заманном послу, који није имао ничег заједничког са дотадашњим националним праом бунтовног омладинског вође и трибуна.

О правој природи Митриновићевих веза са Кандинским данас је тешко било шта одређеније рећи. Сам Кандински Митриновића изгледа није помињао; о Митриновићу, такође, нема трага у литератури о Кандинском, као ни података у Градској галерији у Лепзаххаусу (*Städtische Galerie im Lenbachhaus*) у Минхену. Чињеница је, међутим, да је Митриновић у Минхену уистину одржао, у вези са групом *Плави јахач*, једно предавање о апстрактној уметности и футуризму Кандинског, и да то предавање није пошло без одлика у јавности; зна се, такође, да су предавању, поред југословенских студената, међу којима је био и Стојан Аралита, присуствовали и неки минхенски интелектуалци и уметници, највероватније чланови групе *Плави јахач*, међу којима и сам Кандински. Касније, за време боравка у Енглеској, Митриновић је сарадницима често говорио о тим минхенским данима и о својим везама са уметничком колонијом у Минхену, првенствено са Паулом Клеом, и Кандинским, чије су неколике слике до краја живота биле у његовом поседу. У писмима, упућеним разним људима у вези са *Основама Будућности*, Митриновић је име Василија Кандинског истицао на прво место, изјављујући дословно да је план о издавању једног „годника за развијање свељудске идеје у Европи“ он израдио „заједно са господином Василијем Кандинским и уз помоћ неколико правих и високих славјанских, германских и латинских философа, политичара, уметника и критичара“. Несумњиво је да би тако чврсто и одређено позивање на Кандинског било искушени велика дрскост да, на неки начин, Кандински доста није стајао бар иза начелних поставки Митриновићевог програма. У тадашњем критичком и философском ралу Кандинског, исказаном делом о познатом теоретском трактату *О духовном у уметности* (1912), а делом и у другим списима из тога времена, могу се пронаћи разне додатне тачке са духовним прекупљацијама Димитрија Митриновића, посебно с онима које су изражене у његов свакако најзначајнији критички текст „Естетичке контекмплације“. И један и други били су разлози и отворени духови, полајаном склони и контекмплацији и акцији, занетересовани за сва противречна кретања идеја свога времена, у коме профетска магија новог јеванђеља свечовчанског братства и месијанска утопија будућег света нису биле само магловите визије у западним гдавима фанатика и пророка, већ читави мисаони системи, целовито разрађени у раловима најблеставијих умова епохе. И Кандински и Митриновић, као и њима донекле сродни Николај Берњаев и многи други динамични духови онога доба у својим спекулативним памћењима полазили су са истих изворница. Њихове идеје и њихов језик обличила су иста хришћанска учења и иста философска лектура, чини се ланај, једним краком, кретао према руским религијским философијама и писцима XIX века, В. С. Соловјеву, Н. Ф. Фјодорову, С. Булгако-

ву и, наравно, А. Н. Толстоју и Ф. М. Достоевском, а преко њега славјано-филиским идејама А. С. Хомјакова, Ј. Ф. Самарина, И. В. Кирјејевског и других. Другим краком, корени њихових схватања могли су се наћи у бројним философским и религиозним теоријама о кризи и пропасти западне културе, у суственој продорности мисли Фридриха Ницеа и у метафизици Артура Шопенхауера, у теософији Емануела Сведенборга и визионарству Огиста Конта, у касној средњовековној мистици Јакоба Бемеа, у хришћанској антропологији Николе из Кузе и Пика дела Мирандоле, код Томаса Кемпијског, Мајстора Екарта и Боакина да Фиоре, код светог Августина и у индијској религиозној философији, као и на самом извору: у кругу Платинове мисли и у платонској философији духа.

Остаје, ипак, заувек неизвесно који је непосредан повод зближио великог руског сликара и једног младог српског песника и критичара, и шта је изазвало усаглашавање њихових ставова о будућности европске културе и људске цивилизације. Претећа ратна опасност, која се осећала у ваздуху доносиће немци и неспокојство, била је, без сумње, један од најнепосреднијих подстицаја за акцију. Поред тога и месијанска оама самоувреног младог нараштаја, који је желео да што пре преобрази свет, појачавала је нестрпљење предузимљивих апостола сутрашњице, у чијим је жилама већ текла узбуркана крв новог доба. Повезани истим тежњама, зближени истим визијама, они су жврлили да свет саопште своју поручку наје за један бољи живот у будућности која се, изгледало је, налазила на дохват руке.

Зачет сликарством, као основном вокацијом, Кандински је бјужио динамичну Митриновића прећуствено сву организацију око вођача и оживотворења програма *Основе Будућности*. Утолико пре што је био програм и био Митриновићев, док је Кандински, иако добијен за читаву ствар, вероватно само дао сагласност да се у акцији крене с његовим именом. Без неких одређенијих обавеза на другој страни, не жутећи оавише са довршавањем студина, навикнут на слободу светског путника и независног мислиоца, увек спреман да се прихвати сваког сличног прећуватичког посла, са већ степеним искуством у организовању и састављању револуционраних програма — чиме је, међу направном југословенском прећуством омладином, био стекао несумњив угледа идејног вође — Димитрије Митриновић је сагласност Кандинског да се укључи у покрет прихватио као чврсто упориште за остварење сопственог визионарског програма европске будућности. Занемаривши дотадашњи живи национални рал, он се сав посветио тој једној идеји. Ота тога тренутка он је престао да се бави свим чиме је у тадашњој српској и југословенској култури, био заслужно име и леп угледа: пре стао је да пише песме, књижевну и уметничку критику, па чак и политичке чланке. У време када је у Минхену ралио на *Основама Будућности*, у Загребу је, под драматичним околностима, штампао ие дан од последњих бројева часописа *Вихор* Владимира Черине, у коме је, као вођаник, објављен опроштајни Митриновићев прилог револуционраниој акцији југословенске омладине — патетични про роцик чланака „За Југославију!“. Нацнан у Минхену, тај чланак завршава једно поглавје у Митриновићевом ралу; то је јавиода синтеза његових дотадашњих идеја и прекупљација, *summa* његових поглавја и срж његове националне идеологије. У тренутку када је загребачка цензура прегледала оаштампане примерке мајског броја *Вихора*, автор борбеног уводника већ је био заокупљен другим идејама и окренут ширим просторанима. Визија будуће домовине, уједињене у заједницу братских народа, била је само делић велике визије будуће уједињене Европе. Прераставши малу и скућену средину, у којој је стакао као омладински првак и народни трибун, Димитрије Митриновић се подухватио не обичног посла да преобрази читаву Европу као свој шири духовни завичај. Једна идеја, која се примакла свом остварењу, преобразила се у догву, за коју се тек требало заложити. Задовољнији и срећнији у већим просторима и отворенији перспективама, Митриновић се без остатка, чудесном страху фанатика, по светио тој новој идеји широког свечовчанског, наднационалног дејства и значења. Кроз дуги низ година и разноврстан рал у Енглеској та деја остаје му једина мисао водња и он ће јој се, после скоро четрдесет година, поново



ДИМИТРИЈЕ МИТРИНОВИЋ ПО ДОАСКУ У ЕНГЛЕСКУ, НАЈКАСНИЈЕ 1920. ГОДИНЕ

вратити, обнављајући у предсртном маг новењу младалачку месијанску утопију светског поретка.

Према сачуваном концепту писма Емили Верхарену, писаном у лето 1914. године, по Митриновићевом доласку у Енглеску, акција за покретање годишњака започела је у фебруару исте године, отприлике у време када је Митриновић припремао своје предавање о Кандинском. Није искључено да су се Кандински и Митриновић у то време и свели, јер тек од тог времена, кроз наредних неколико месеци, Митриновић ће се у својој писмени често позивати на Кандинског. Уз Кандинског, у првим иницијативама за покретање годишњака, Митриновић помиње и италијанског књижевника и философа Бованија Папинија, приказујући га као једног од зачетника идеје о *Основама Будућности*. Сметан организатор, предузимљив, темперамантан и динамичан дух, Митриновић је употребио свако писмо потенцијалним сарадницима, посећивао и приоблио људе за своју идеју и тежачки припремао издавање то годишњака. Предвиђао је чак да ће годишњак изаћи из штампе следеће, 1915. године у издању минхенског Delphin-Verlaga. Будући да је тако чврсто и повлаче полатке дарао вољу истакнутим људима онога времена, писцима чија је међународна репутација захтевала пуну озбиљност читаога посла, може се веровати да је Митриновић у то време уистину имао детаљно разрађен теоретски план и практични поступак око покретања *Основа Будућности*. У поједином писмима он, на пример, даје испитне полатке о поступку за покретање годишњака и о читавом плану акције. Од П. А. Кропоткина сасвим одређено тражи „увод, или предговор, образложење или проглас“, обраћајући му се листа авторитативно у име нове европске омладине која ствара нову грађевину свотајбинства. У писму Ериху Гуткину, поред осталог, моли и за помоћ у организовању путовања предавања која кани одржати у Берлину последствено Хелена Валдена, уредника аргументативог експресионистичког часописа *Juriš* (*Der Sturm*) и оснивача Берлинске експресионистичке галерије. Та предавања Митриновић је намењавао да одржи још и у Москви, Петрограду, Лондону, Паризу и Риму како би што шире круг међународне културне јавности упознао са идејом свељудске европске будућности. Сачувана архивска грађа у Енглеској, у којој се налази мноштво забелешака, скита и планова везаних за *Основе Будућности*, сведоче такође да Митриновић свој посао није схватао као импровизацију. Штавише он је у тај рал био вдео читаво своје биће, сву и иначе задивљујућу интелектуалну динамику и страану моћану енергију тврдоглавог и упорног фанатика, који се лако пади и док гори, светла јасним, чистим и бјужим пламеном. Целокупна духовна снага и рална енергија младог бунтовника, који се, са авале-сет седам година живота, налазио на пралу зрелог доба мужевности; био је посвећен замашном утопичком подухвату за препород не само Европе и човечанства него и људског духовног достојанства уопште.

Судећи по концептима писама Ериху Гуткину, Станиславу Пшибишевском, П. А. Кропоткину, Фредериду ван Едену и Емили Верхарену, као и на основу оригиналног писма, упућеног начелнику Министарства иностраних дела у Нишу Славку Грујићу, Митриновић је програм за *Основе Будућности*, у извесној мери, ускаљивао са ставовима и схватањима људи које је позивао на сарадњу, покушавајући да њихове погледе повеже са својим идејама. Једини сачувани општи концепт програма, писан, као и већина писама, на доста рђавом и рогобатном немачком језику, показује, међутим, да Митриновић није није одступао од сопствених начела и концепција. Наглашени и високо развијени синкретизам, који је и иначе карактерисао целокупан његов духовни развитак и интелектуални рал, са лакоћом је повезивао сасвим различите, па и противречне системе, услед чега, судећи према површинском слоју, по зиви за сарању на годишњаку *Основе Будућности* могу оставити утисак да се Митриновића идеја обличавала у поступку реализације. У ствари, Митриновић је, спретно подешеном суственошћу и

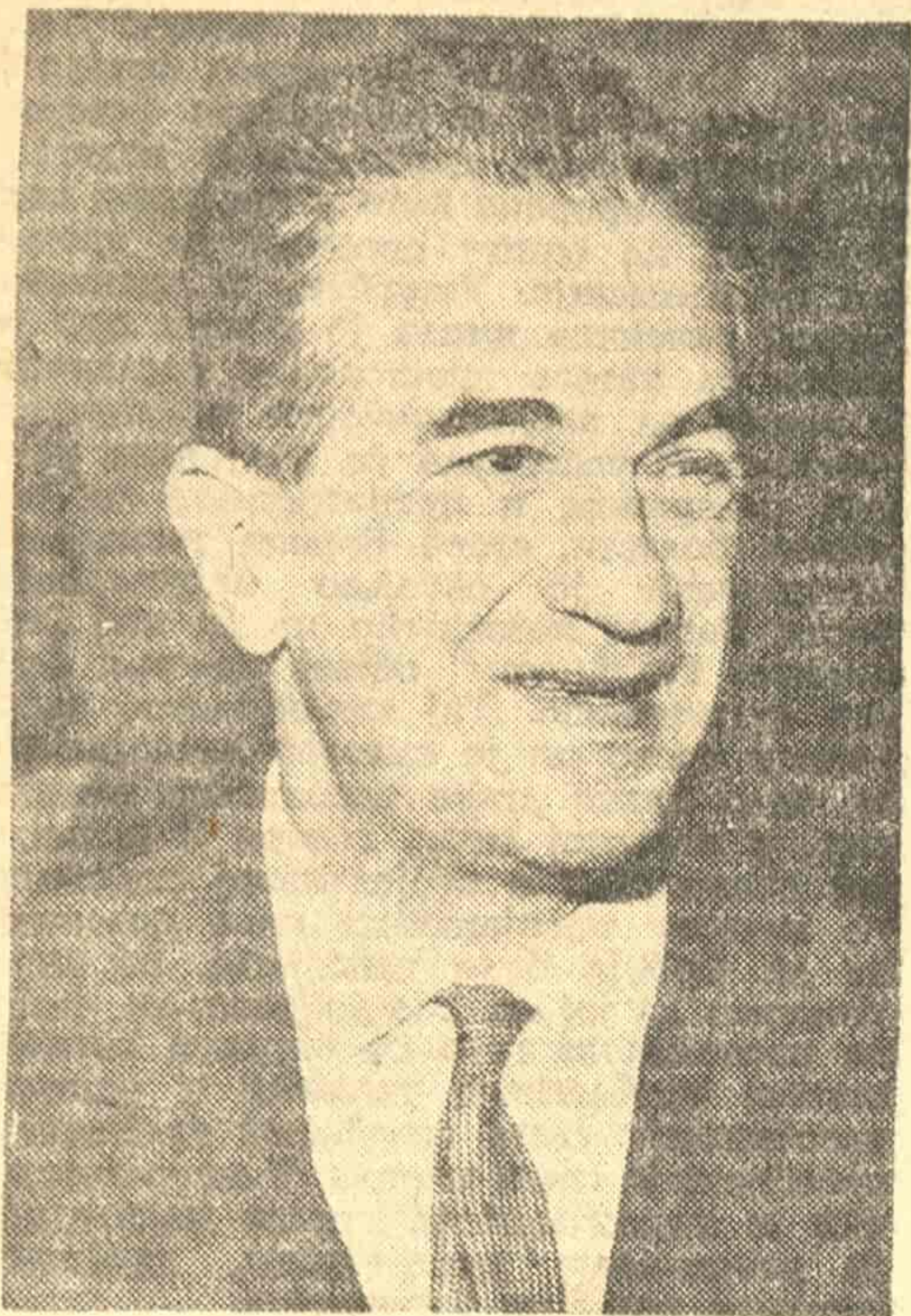
живљаношћу интелектуалном гипкошћу, своје идеје прешпуштао другим и приказивао их њима самим као њихове сопствене. Све то било је, поред осталог, напољено бјужном и патетичном историјом, нестрпљивим, нервозним и поаићу тим стиоом пророка који у последњи час упозорава на општу опасност од пропасти цивилизације. Ужурбана и задихана његова реченица имала је у исти мах и нешто од патоса апостолских посланица и нешто од аподиктичности политичких прогласа. У часу када се, захваћена ратним разарањем и пренапрегнуто од вековних болести, стара Европа распала, Митриновић је окупљао најугледније умове Европе позивајући их да као „заснивачи будућности“ објаве почетак људске сутрашњице. Тај спаситељски, васељенски посао он је сматрао значајнијим од било какве друге непосредне акције, што, у извесној мери, говори и о његовој личности и о субјективној компоненти његовог месијанизма; пред опасном, илу да Србија буде нападнута, он није пожудио да јој се, као добровољап, стави на располагање него се окренуо универзалним проблемима тражећи у општем преображају света могућност судбинског преображаја свога народа. Универзалности и космополитска страст навадала је национални прагматизам, својствен његовим ранијим потхватама.

Иза свега тога стајала је чврста, ма да не и јединствена, грабевна Митриновићевих месијанских и утопистичких идеја, естетички превзетих с разних страна и реторично повезаних с необичан конгломерат мистике, философије и праксе. Упскок многим внутрашњим иљажним противречностима, тај чудни мозаик идеја у Митриновићевим ралкама ипак се одржавао као извесно јединство. Иако идеја, хтења и визија било је изнутра повезано јаким моћаном енергијом и прегалачким динамизмом, који је из свега, до чега је долазило и могао да дође, извлачио и превзисао тачно оно, што му је у томе часу било потребно. Мистик и визионар, стасички сачеће вере и апостол нове религије, Митриновић је током читавог живота, у свим својим делатностима и полхратима, био и остао доследан перћивист, понекад чак и прагматичар. Тиме се открило да је од свих философских и утопистичких система, којима се истинито, Митриновић без сумње највише био преузео од Система позитивне политичке Огиста Конта, који је као виши облик позитивистичке социологије прокламовао једну нову универзалну и позитивну ову земаљску религију човечанства. На позитивним, а не на теолошким принципима, човечанство, према Конту, треба да превзме на себе функцију божанства и такозваног Великог бића, спајајући у себи практично искуство историје и мистичну визију бескраја, реалност живота и транспнензентност апсолутних идеја. Дугујући вољу много хришћанству контовске човечанске религије, Митриновић је до краја био подејаном везан за стварност колико и опчињен апстрактним фантастичним утопијама. У великом нizu противречности његовог широко разубеног рада и деловања и његове синкретичне



мисли, наглашена утилитарна прта допуњује и оживљава његов људски порет: он је увек остајао човек од овога света, способан да се прилагоди и да за себе пронађе најбезбеднији пут, отворен и према тајнама ванспознајног и према слабостима пролазног.

Реконструкција програма *Основе Будућности* на темељу концепата и писама, показује главне правце окупљања. Годишњак, који је Митриновић намеравао да покрене уз подршку Кандинског а касније Гуткинда и ван Едена, требало је да служи за „развијање свељудске идеје у Европи: у том годишњаку, који би био велик обимом и излазио на главним језицима аријским а можда и на јапанском, кинеском и арапском, сарађивали би бивствени квалитети створитељи свих нација и свих животних области“. Сваки од тих правца општег програма *Основе Будућности* састојао се од више група мањих али споданих тема и области, као што су култура и уметност, друштвено уређење, морал, религија, критика и философија. На њиховом осветљавању Митриновић је посебно инсистирао у писмима упућеним разним људима које је позивао на сарадњу у годишњаку. Посебно место у програму заузимала је култура као темељ и главно подручје деловања утопичког месијанизма Димитрија Митриновића. У целокупном систему његовог утопизма култура је била схваћена врло широко, као потпуни израз свих духовних моћи и владности човечанства, као моторна снага преображаја и коначни смисао страане уверности да се човек сутрашњице упвао својом новом квалитетом највише може разоткривати од човека минулих историјских разлоба и осведочених социјалних конгломерација.



Мудра реч о људској глупости

Ерих Кош:

„НА АУТОБУСКОЈ СТАНИЦИ“, „Просвета“, Београд, 1974.

ПРИПОВЕТКА данас осцилује између филозофског огледа и новинске репортаже. По својој структури, приповетке Ериха Коша подсећају на есеј; у исти мах, по својој градиву, оне изгледају блиске репортажском извештају, па чак и документарном запису, који обухвата прецизне, суве податке, као што је овај: „Авион ваздухопловне компаније Olympic Airways, двомоторни млазњак ОА 365, на линији Бејрут — Лондон...“ Тај контраст одговара „парадоксалној“ чињеници да овај интелектуални писац прича о тривијалним згодама и незгодама, о свакодневним ситуацијама и ситуационим.

Али, Кошева прича иде даље и дубље. Не ретко, њена поента открива замашнију људску трагедију коју изазива нека банална маленкост: током пазничног одступања, војници почињу проливати крв, јер их је краљевски генерал зауставио да изађу — своју мокраћу (прича „Бенерал Јовановић“). На тај начин, овај мисаони приповедач успева да из тривијалних појава „издучи“ нека есенцијална питања.

Док се ова питања тичу свакога човека, оне појаве у махом везане за савременог малопрадника, који се овде указује као импулсни апотекар, пензионисани професор, инжењер-кућовласник, менаџер, банкарски чиновник... и тако даље. Готово сваки такав малопрадник је поседник (прецизно, власник викендице). Када је у питању његово, ма и најтривијалније, сопственичко интерес он се упушта у најсуптилније тактизирање, као да води „важне дипломатске, међународне преговоре“ (новела „Мајстор“). На супротном пољу јавља се плебејско мноштво, поред осталог — и живахна напуљска гомила која анимира причу „На аутобуској станици“.

У појединим битним тачкама, посебно пак у прози „Момак с мотором“, та супротност преплиће се са односом старих и младих. Изгледа да је писац усредосредио пажњу на особе „средњих година“, уочавајући да се баш у њима затеже и клада однос о коме је реч. Овакве особе мога би да репрезентује јунакиња приче „Несрећа“: она је „венула, и то нагло“, те је стога испољавала „загрижљивост и јетку нетрпељивост“. Те личности персоналификају тренутак када се срећа младих бескућника преобраћа у трагичку остарелост поседника.

Евоцрајући поменуто преобраћање, приповедач наговештава да се свакодневним маленкостима дугује исто тако срећа као и трагедија: један јевитини шепир у стању је да усрећи жену која се провлачи кроз опустела, бомбардована града („Шепир“). Штавише, аутор допјева до сазнања да људе заруђује не само бол него и радост. У причи „Несрећа“, трагика је поново спрјателјива већ отуђене љубавнице; у причи „Срећа“, један магновени проблисак блаженства био је довољан да зближи човека са два случајним, њему страним пролазницима. Стављајући прву причу на чело свога дела, а другу на његов крај, писац је заокружио не само своју књигу, него и своју визију људске судбине. Сходно тој визији, људи су упућени једни на друге, па било да пате или да се радују.

За њихову патњу, међутим, често је крива њихова глупост. Актери многих Кошевих повести (на пример, „модерни, слободоумни очеви“ у прози „Момак с мотором“) изгледају као матуре будале, а њихово понашање своди се на пучко гуштирање. Они чине утисак људских и дуткастих ликова. Таква је импресија утолито јача, уколико се ради о интелегентима који своју гоалу слабоумност покривају перјем надричностности, углавном — папагајским фразама, као што су медицински термини „диференцијална дијагноза“, „лемфитис“ или „септикемија“. Отуда, Кошево приповедање звучи као мудра реч о људској глупости.

Захваљујући овој глупости која се игра појединачним судбинама, свакодневна комедија прелази у животну трагедију: тако, разени „спасоносни“ лекови постају узрок смрти („Лекови“). Опртани прелази открива неку објективну иронију која, оплембена дискретним сажалењем, одређује приповедачев однос према његовим јадним јунацима. Иста иронија омогућује писцу да се дистанцира како од описане стварности, та-

ЕРИХ КОШ

МИЉАН МОЈАШЕВИЋ

ко и од властите уметности. Биће да се он према својој писању односи исто онако зналачки и критички, чак и хладно, као што се „прави, истински мајстори“ односе према тајнама свога заната (прича „Мајстор“).

Ако се други списатељи дају упоређивати са сликарима или музичарима, овај мајстор приповедања највећа опомице на архитекту. У здању његовог текста, противуположени полови спојени су витким и чврстим луковима. Један од ових половина фиксиран је у минучносног опажању, а други — у дискретном и пронајљивом мишљењу. Кош је исто толико посматрач колико и миславац. Актери његових прича опсервирани су једним невидљивим оком које све види.

Својим снагом, архитектоника Кошеве приповетке искључује варљиве романтичне украсе. Тај стил обележила је она прилика која развезава сваку романтику, буди да ружичасте снове прекрече у тривијалну јаву, а понекад и у трагичну стварност. Али, слободан од ваздушасте романтике, писац није подлегао примезном натурализму. Напротив, његово реалистичко виђење тежи да се сублимише у ненаметљиву и сутесивну симболику. Чини се да је симболичним значењем набијена већ и прва реч у књизи, то јест а в и о н. Ова импликација симболизовала би исто оно бекство и потпуцање које, у наслову збирке, наговештава израз „аутобуској станици“. Најзад, у прози „Шепир“, обична капа делује као симбол човекове могућне среће.

Укључујући овакву симболику, Кошеве приче настављају традицију реалистичке приповетке, док неки његови романи допиру до битније иновације (роман „Снег и лед“ задира чак и у научну фантастику). Као приповедач, дакле, Кош би био традиционалан, а као романописец — модеран. Овакав закључак, међутим, исто толико је срвоплет колико и натепнут. У ствари, у својству књижевног архитекте, Кош је своју стваралачку новину подизао на оној трајној подлози коју сачињава класична нарација. На таквој подлози почива и његова нова збирка приповедака.

Радојица Таутовић

Осветљавање путева германистике

Миљан Мојашевић:

„ИЗ НЕМАЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ И НАУКЕ О ЊОЈ“, Издавачко-информативни

центар студената, Београд, 1974.

ПРЕ КРАБЕГ времена изашла је из штампе књига професора Миљана Мојашевића под насловом „Из немачке књижевности и науке о њој“. За разлику од немачке германистике, где се број радова о појединим значајнијим писцима за две три деценије погне и на више хиљада, ми, и поред не малог броја чланака о немачкој књижевности у нашој публицистичкој и есејистичкој, оваквих књига немамо ни изабана довољно. Овде је реч о књизи у којој се сагледа много знања и размисљања о темама које се тичу свих којима немачка књижевност нешто значи. Она је, међутим, добро дошла и ширем кругу читаоца, јер преноси искуства из једне велике књижевности и врло богате и разгранате науке о њој, науке која је уз то бележила надове као ваљда ниједна национална наука о књижевности, те никако није свеједно коме читаоца покљана поверење. И са те стране представљају ове студије сигурног водича.

Готово двадесет студија посветио је аутор темама из немачке књижевности почев од „Нибелуншке песме“, на преко Гетеа, Шиллера, Хердерлина, Хајнеа и Хебела до Томаса Мана, Штефана Цвајга и Јоханеса Р. Бехера. На крају књиге стоје чланци о немачкој књижевности у емиграцији у периоду од 1933. до 1945. године, о неким тежњама и тражењима у немачкој науци о књижевности првих десетак послератних година и о патриотизму и национализму у немачкој германистичкој. Све ове темељите студије и расправе настале током једне четвртине столећа, и поред разноврсности тема и приступа, имају је-



дану заједничку црту: све су усмерене према тражењу и истицању хуманистичке традиције у немачкој књижевности и германистичкој. Оне следе линију Лесинг — Гете Хелдерлин — Бихнер — Хајне — Маркс, дакле линију коју је, како се истиче у овој књизи, Георг Лукач препоручивао и Немцима, развијајући при томе мисао Томаса Мана да не бити добро за Немачку да Карл Маркс прочита Хелдерлина и да разуме се, то упознавање не остане једнострано.

За теорију књижевности нарочито су занимљива два крајња, чисто теоријска прилога, који захватају готово трећину књиге. Пут од патриотизма до национализма у немачкој германистичкој могао би да послужи као модел да се погледа и другде за сличним траговима. Ако је тај пут код Немца и био изузетно несрећан, то не значи да и други нису ишли њиме. Овим радом су предочене заблуде једне науке, која је била пропустила да размисли о својим претпоставкама. Преко репрезентативних књига из историје немачке филологије, од којих се као полазна узима једна из 1682. године, у овој студији се прати пут од патриотизма, тј. од оног напора „у културном стварању који је усмерен према афирмацији националне, домаће културе, коју брани од потцењивања“, до национализма који представља „однос наменне супериорности према туђим културама“, оно „неодерживо препењивање своје, националне културе“. Крај студије води кроз значајну и често битну књижицу „Германистика — немачка наука“ (1968), у којој се крајње строго суди о носiocима германистике из времена од 1933. до 1945. године и где се јасно и олаважно национална наука укључује у интернационалне оквире.

У најважнијем прилогу ове књиге реч је о тенденцијама у немачкој науци о књижевности од 1945. до 1955. године. Кроз питања германистичке, књижевничке биографије, еманципације науке о књижевности од некњижевних тенденција, даље интерпретације и односа према значају форме, садржине и идеје своди се биланс једног плодног периода у германистичкој историји тренутак сигурно није био без утицаја што се германистика окренула у право тада методи иманентне интерпретације књижевног дела. Поучена горким искуством из времена када је била стављена у службу једне немачке политике, немачка наука о књижевности одбијала је било какву повезаност између дела и времена у коме је ово настало, није признавала да се у уметничком делу стичу најразличитија искуства времена, нити је желела да успостави неки однос између дела и писца. Бриљантне студије Емила Штајгера и Волфганга Кајзера биле су покази које су слабили германисти широм света. И југословенска германистика је, и то управо студијом о којој је реч, реаговала на те тенденције. Више него јасно истичу се заслуге Штајгера и Кајзера и скреће пажњу на то у којој су мери њихови радови изостригли чуда да долге нечујне тонове у књижевном делу. Није, међутим, изостало ни сасвим аргументовано указивање на опраничене могућности методе интерпретације, која осим тога „приказује новим и модерним и оно што је ново у ствари само по извесним формулирањима, али не и по својој суштини“. Данас, после готово две деценије, читају се обрађивања од ондашње моде као нешто што се разуме само по себи, у време када је студија писана, била су она и ретка и смела. Ова расправа је резултат дубоког познавања историје германистике. И данашњој германистичкој, у којој социологија води главну реч, преко је потребан један рад који би овако јасно разлучио битно од небитног и који би се замислио чак даљим развојем. Само: данас би писац овакве студије морао да рачуна и са бар десет пута више материјала.

На крају, још нешто што изненађује у овој књизи. У њој се говори разумљивим језиком и о врло сложеним питањима. Потпуно је изостао онај готово обавезни жаргон који овакве текстове чини нечитљивим. То добрим делом долази и стога што ова књига доиста није да не жели да засени већ да разјасни, поучи, подстакне на размисљање. У њој се и до закључака и синтезе стиже споро, јер до њих води пут преко брижљивог одмеравања чињеница и стрпљивог разговора са чителјима. Није ово лака лектура. Овде се од читаоца очекује интелектуални напор и толерантност. Продубљено знање о немачкој књижевности и науци о њој као и проширен хоризонт према једној култури биће награда пажљивом читаоцу. Овај књизи треба пожелети много таквих.

Мирко Кривокапић

Жарко Буровић

Цветање додира

ТАЛАС У ТИХОМ ОКУ

Иза чијих лећа светлост се разастире
У прави час кишно небо силази у биље
У покрете дуиних боја сличних бојама
Слика мора је слика дубоке вечности
немира

Крпа садржи у својој језгору дозиве чуђења
Сунце заорава море са оне стране откуд
ја гледам
И откуд ја долазим усусрет млечном јутру
Делић секунде је довољан да сунце
повезе музику и хлад
Да море и даље бије челом о обалу
Све радње потичу од ирационалности
сунчевог хтења и бдења
Било да се ради о лаби коју тек јутро
прави конкретном сликом
Било да је реч о оку које се брине да
све облик има

Блаести мора најлесне су кад је душа
пунна сневања
Тада се запамти и боја стене пред плимом
И плина мора иза погледа
Све што се овде види збило се пре тога
у души
У души која подрхтава као на пучини море
Као лаба на плахом мору као талас у
тихом оку

Светлост дошптава травама молитве
Са обале гледам беснине таласа
Таласа што на своје срце стављају туђу
руку

Руку или инат свеједно
Гнев пробуден и неумољив
Светлост преобрази подневне блаести
Па лет птице подсећа на покретан јарбол
у небу.

ЦВЕТАЊЕ ДОДИРА

На уснама невере се веру
Избришу црту сна у блеску буђења
Цветање погледа најдубље је у додиру
Од мора је дубље од набе расконије
На лицу се налази руб света
На лицу је осмех уместо цвета
Цвет у њољу цвет у души
Сишла зора међ цветнице
Саиће зора гнев јој ломан и ковитласт

Воде законетке шапућу чулима
Опија ме њина драж немира
Плегу неку своју несаницу
У плетњу испеле су грч и зебњу
Воде у ушима остављају елиску лугања
Остављају пав птица које над њима круже
Додирујући кришима лето

На уснама невере се веру
Отимајући речи реч
Дајући речи неминуто постојање.

МИР И ПОПОДНЕ ЛЕТЊЕ

Изморен мракном времена треба ми мир
Мир и величанство ћутања слично
савезењу

У души одливци самоће
Безвредно корачање кроз сан и кроз
време глуво

Једино је неопозив мрак
Мрак који је вечит у својој немарности
и порузи

Бекством продужујемо несаницу
Одиста ако је време прожето невременом
И сунчано поподне није поподне које се
воли

Које се прижељује неокрњено и
свеукупно
Узалуд нам разум и нада чекања
Додирни мишљу овај летњи дан
Додирни овај свет осмехом на миром
Свет на прагу света
Агломерације видика са логичким
условностима

Ја будан у том величајном царству.

ДИДАКТИКА МОРА

Лето је преврат боја
Гост који охолито залази у једину воћа
Расипник и пустилов ухаћен у наступу
топлотне егзалтације

У небу блиста опсенарска кугла
Људи са обале посматрају обојену
дидактику мора

Има разлога за тај поподневни глед
За тај ред без реда за тај жрвањ утисака
Искључен је сваки привођор и свако
безразложје

Људи гледају у једра једног дана
Сводећи тај глед на епилог летње
доколице

Море дрхти и та слика у зеницу тоне
Тоне езогеришно и чисто тоне
прељубнички
Тоне као молба пред мракном и покором.

Оцена књижевног наслеђа

Владета Вуковић:
„ЗАПИСИ ИЗ КЊИЖЕВНО-
СТИ“, „Јединство“,
Приштина, 1974.

„ЗАПИСИ из књижевности“ четврта је књига студија, есеја, огледа, критика и чланака Владете Вуковића. Пре ове књиге Вуковић је објавио студију „Књижевна дело Милутина Бојића“ (докторска дисертација), „Огледа и чланке“ и „Осврте“. Основа свих Вуковићевих књига је књижевност-историјска. Као књижевни историчар, он је највише окренут нашој књижевности прошлости и вредно истражује специфичности услова у којима се развија да наша књижевна мисао, посебно почетком XIX века.

У најновијој књизи Вуковић је узео на себе задатак да осветли Вукову устану ку прозу, да прецизно разјасни епски десетерац и стиховани слог у Вуковј прози да још једном каже своја виђења Змаја и Јакшића. А занимљиви су и текстови о почецима наше реалистичке прозе, о нашој родољубивој поезији и косовском миту, о реализму социјалистичке епохе у нашој поезији, те о антиратној теми у књижевности. Као и претходне две књиге, и ова доноси широк увид у нову књижевну продукцију. Карактеристично је у истраживању овог аутора то што га претежно занима оно што је било ван домаћа историјска и критичка валоризације, а било је значајно и заслужује не само да буде поменуто већ и да се угради у темеље наше књижевне мисли и културног наслеђа тога доба. За овакав посао Вуковић је показао много смисла и истраживачке стрпљивости, долазећи понекад и до новог и да то ново с великом љубави подвргне темељитој критичко-историјској анализи, да у даљу прошлост унесе дух страсти и искуства новог времена. Вуковић је настојао да наше велико културно наслеђе осмисли идејама нашег времена, да пронађе историјске везе између наше прошлости и садашности.

Не бавећи се само културним наслеђем, Вуковић показује интересовање и за новије и најновије токове наше књижевности. Али, одређен и одређен својом професијом, Вуковић ипак више гравитира прошлости. Наша старија књижевност је права домовина и инспирација његовог критичарског и истраживачког рада. За њу има више смисла, лакше се у њој сналази, критеријуми су му јаснији и оштрији. Због тога у текстовима који третирају проблематику романтичарске или реалистичке епохе, постиже неопходну густину критичарског исказа, тамо су његова вредновања сигурна и тамо се уклапају у историјске токове. Штавише, у њима се књижевност-историјској мисли дају нове димензије и бацају нове светлости на неке текстове који су били заборављени или су, пак, били под хипотеком неких већ давно застарелих судова.

Међутим, кад је реч о Вуковићевој текућој критици, јављају се извесни проблеми: осећа се да у тој области није сасвим на свом подучју и није сасвим у току. Пишући о савременој литератури, не врши неопходну селекцију, односно не осећа о чему треба а о чему не треба писати. Кад пише о значајнијим писцима и књигама, његова критика је на нивоу, има став, препознаје вредности и представља критичку вредност.

Миливоје Марковић

Поезија обојена иронијом

Предраг Чудић:
„ОПШТА БОЛНИЦА“,
„ДОБ“, Београд, 1974.

ЧУДИЋЕВА НОВА, друга п реду, песничка збирка садржи укупно десетак текстова који — по спољашњим особеностима судећи — имају облик балада. Но тако мали број текстова, њихов спољашњи жанровски карактер, као и уочљиво одсуство потребе да се, сврставањем песама у некакви циклусе, механички траже разлози за компактност књиге, више су подаци и информације него специфичности „Опште болнице“; они, сами по себи, и не пружају неке посебне елементе за анализу песама и за оцјену збирке. Из данашње песничке ситуације — коју ће књижевна историја вероватно видети као време предаха, ако не и као период стваралачке кризе, кад су, упркос високом степену књижевне писмености и солидном образовању, многи песници међусобно превише слични — Предраг Чудић се, ево овом књигом, издаваја аутентичношћу. Песме из његове нове

збирке разликују се и разазнају у ономе што је савремена песничка продукција, имају сопствену тематску и језичку боју, и то је, чини ми се, најафирмативнија оцена која се у овом тренутку о једном млађем писцу може исказати.

Аутентичност и компактност „Опште болнице“ произлазе пре свега из доследног и потпуног поверења у комуникативније песничко саопштавање него што је уобичајено у нашој новијој поезији. Битно је, међутим, да комуникативност којој Чудић тежи, и по којој се ова његова збирка знатно разликује од прве књиге — „После драме“, објављене 1970. — не приближава песме анахроничнијем песничком језику из наше књижевне традиције. Она је део рационално и прецизно заснованог концепта који треба да омогући глобална смисаона усмеравања свему ономе што су парцијални елементи песме. Дакле, оконост да су сви текстови сазвани око рудимената фабуне, и да је нарративна компонента допуњена класичним римовањем у катренима и двостисима може се проценити тек кад се узму у обзир укључне особености песама.

Приближавање — истини за вољу, више привидно него суштинско — једног слоја песама дискурзивнијем говору мотивисано је и настојањем да се што успешније сугерирају основно осећање свега и песников став према појединим актуелним појавама и према egzистенцијалним стварима. „Општа болница“ се и тематски и расположењем везује за неке мање ведре стране живота, што је — по истоименој песми, где шетња кроз одељења болнице прераста у метафорично виђење једне врсте савременог пакла — нашла адекватан израз и у наслову књиге. Чудић покушава, и најчешће успева, да, индиректно, ухвати поједине невеселе појаве савременог живота и живота уопште — било кроз карактеристичне ситуације, било кроз неку врсту типичних личности (уседелица, чиновник) — са дубљим иронијним смислом и са алгоритмичним подтекстом.



ПРЕДРАГ ЧУДИЋ

Главни квалитет Чудићеве књиге није, дакле, у темама, већ у стваралачком коришћењу односа према наизгледнијим странама живота. А реч је о односу који треба — мало налик на оне у сатиричним прозама — да потенцира ограничен број карактеристичних појава и особина, које, хиперболисањем, попримају симболична значења. Било да пева о смрти, која је у његовим песмама и једина извесност, али и конкретност свуда присутна, отелотворена и скоро банална, било да песнички портретира личности потонуле у безнадежну обичност, Чудић започиње песму једном посебном врстом шеретског одређења према појави. Али тај наизглед безазлени шеретаук постепено, а нарочито у контексту књиге као целине, прераста у иронијан, саркастичан и, на појединим местима, циничан став, који претендује и на ефектно усмерен критички однос према савременим етичким проблемима и према много чему што је атак на људскост, што је спутавајуће и лицемерно.

Чудић користи иронију са осећањем за меру и за укусу; он добро зна да је — као и тешко растумачива метафорика, која није подређена и мотивисана интегралним значењима — за поезију погубан и онај приступ који рационалније обликовање песме понављају са директним, претерано рационализованим саопштавањем. Исто тако, он показује да зна како саркастичност која је обојена мрзовољом не обезбеђује ону вишедимензионалност и ненаметљивост хуманистичких значења. Потенцирају таквих значења — познато је — много је ближи квалитетан хумор.

Ако постоји ангажована поезија, са изразито и у потпуности позитивним значењем тога појама, онда збирка „Општа болница“ припада таквој поезији. То је збирка са плодотворно наглашеним и виталистичким ставом, књига која и тај интелектуални став и потребу за фабулирањем са је из тога простотка услађава са богатом песничком метафоричношћу.

На крају: ни једна ми песничка збирка, објављена код нас у 1974, није била, као Чудићева, у толикој мери и освештање и изненађење.

Чедомир Мирковић

ДОМ, СВЕ ДАЉИ

ОНИ који су рођени на салашу обично не умиру на њему. То доказује и примјер наше обитеље. Већ трећа генерација живи у граду. Сахрањујемо мртве на прадским гробницама или их спаљујемо у крематорију. У почетку, пак, три генерације живјеле су заједно на салашу, а онда су се поједини чланови стали иселањати у град. Природна реда није било. Нетко од најмлађих би се упослио у творници, оженио и више није долазио на салаш остављајући хладни пропух свакодневна путовања влаковима и аутобусима. Исто тако, остављао би пољоделне радове и користио се заслуженим одмором преко лета и викенда. Затим се са салаша одселио дјед-стриц, нежења, из прве, најстарије генерације обитеље. По свео је собом и своје расне, ловачке песце су нам остали, завијати на мјесец, полудивљи, рундрави пси који би ноћу, пред неверијем или неку необјашњиву појаву, кезали очњаче на преплашену дјецу.

И прва моја искуства везана су за пуштош и слободу природе, како би рекао стари писач који се склањао у ненастањен предео од пријетњи закона и своје хировите, опаке супруге. Када сам проходао, климаво сам трчао за уздигнутим реповима мачака које су ме грebile, као и за шареним, попут апеза, реповима тучка. Касније, у зрелим годинама, када год бих погледао у далековидно календоскопа, изронила би првотна слика из дјетинства и закрилама слику коју сам управо проматрао. Тада бих се уплашио своје наошле, неонтролиране маште. Дивље зечеве, фазане и вепрове видјо сам такође у слободним, тангентним скоковима и лијету како замичу у кукурџишта и валовита зелена жита као да су бивали погођени дугајуним курпумима. Далеки опасни влак пресијесао је хоризонт, израстао из њега и губио се сакривен паром властита ошаква. Јахао бих неосељана коња далеко од салаша, и по сунцу, и по киши, и по сивијету не обзирани се на забринуте родитеље. Тек пун година доцније видјо сам на филмовима дивље јахаче који су на коњима долазили на свијет, одазили у лов, у рат, код своје љубљене, или у смрт. Као што је нестало времена дивљих јахача, нестало је и многа дјетинства и носталгије за њиме.

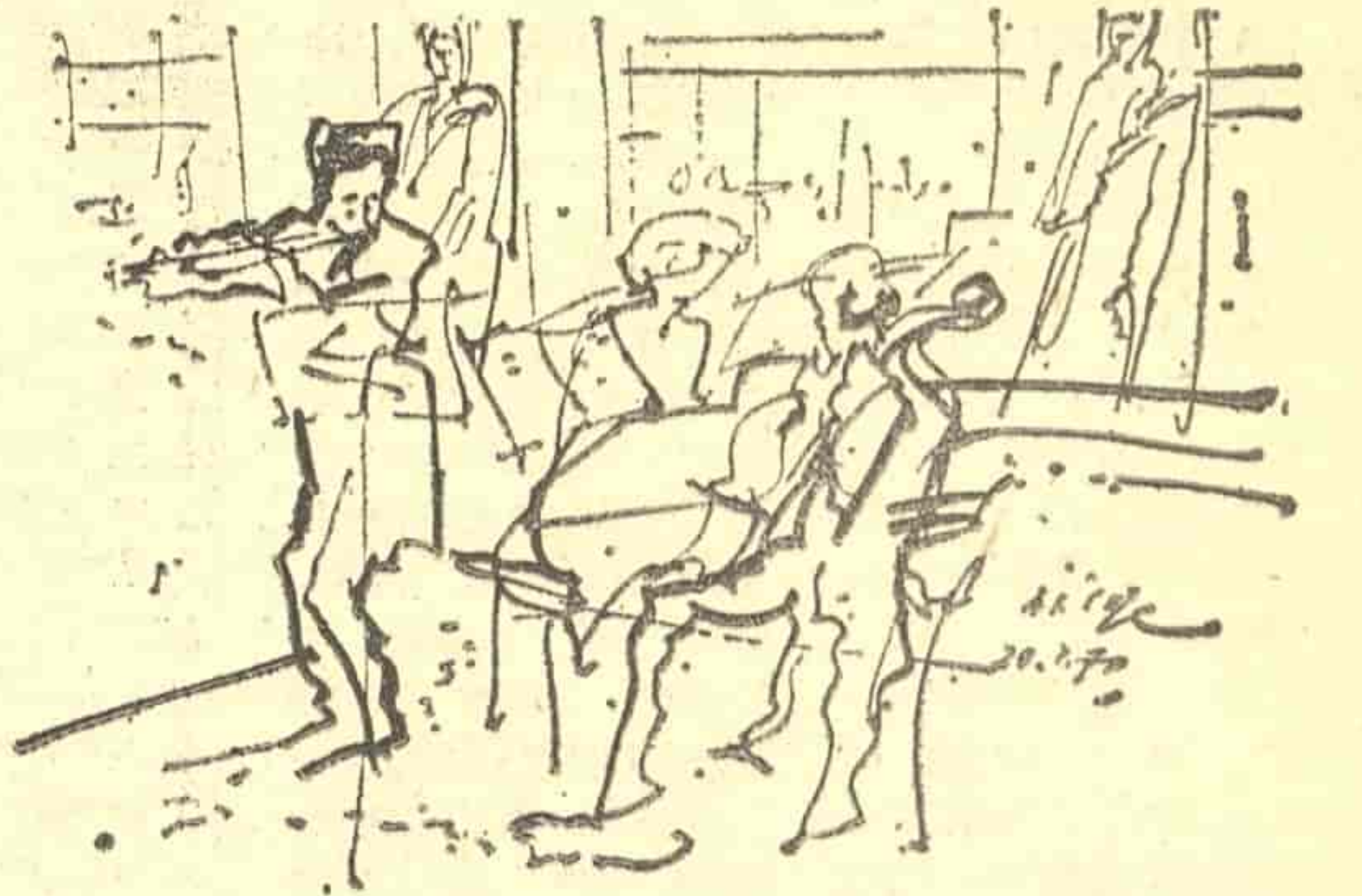
Пред свршетак рата, са високе и широке тополе у дворшћу, чије су дебло могао објумити рукама само петоро муџи, проматрали смо како бомбе, попут птица у каинастом слиједу, падају на праг, пале пламенове, развијају дим. Страх и крикови бијашу далеко од нас, иза хоризонта. Старији су мумлали запрепашћено и склањали нас у подрум. За сваки случај.

У град се доселимо првих мјесеци ослобођења. Становасмо преко пута Ватрога сног друштва. Троја велика врата ватрогасног хангара бијашу занимљивија од ка залишта, циркуса или вањара. Отварала би се непланирано када би неки недокућив глас јавио да је негде у граду или околици поновно планују пожар. Бркати ватрогасци, добри оријашли из бајке, вјешто би припремили свој камион-цистерну, упрегнули снажне коње с праторишћима у кола с буррадима воде, поправили униформе и шлемове, а затим би излетјели на уличи попут витешка одреда који јуриша у бој. Прижељкивао сам постати ватрогасачи спретнији, важнији и храбрији од свих ватрогасца у граду. Али временом мијењао сам одауке. Снатрио сам и себе видно као ветеринара који исцјељује болесне животиње, затим као ногометача чији дрбљинзи дижу на ноге цијели стадион, а онда, опет видјех себе у лику инжењера аеронаутике и пилота модра бескраја. Постадох професор математике, с деблоам диоптријом на очари, у градској гимназији.

На салашу остао је посљедњи тврдоглави дјед који се није обзирао на зов и пријетње синова и кћери да се пресели у варош. Коментирао је свој останак на земљи близином гроба своје супруге, по том страхом од хуке и буке у граду, а на крају је запријетио да ће припадати на онога који га буде гњавио таквим приједловима. Скинуо би ловачку пушку са зида преломно довијекну показујући патроне у њој као доказ да се не шали. Старији син психијатар у градској болници, наговарас је остале да га дају привести у клинику за нервно обољење, али већина у обитељи се није сложила с тиме и дјед је остао на салашу до краја живота. Досјељан својој осами и прагав. Испосник без поста. Пусти

њак који брани своју самоћу пучком у порности.

За вријеме љетњег и зимског допуста долазили смо дједу у посјет. Сами, без родитеља, путовасмо аутобусом до рита, а затим смо пјешачили до салаша. А и дјед се осјећао боље с нама, млађима, јер смислу се дивили. Осталима није могао опростити нахану да га стрпају у луџу куну како је говорио. Јутром смо неспретно му али краве и шпан млако, некухано млијеко, печли свјежа јаја и крух у земљаној пећи. Родитељи нам забрањиваху о томе приповиједати у школи и на улици. Стидје ли су се што волимо дједов салашарски живот, а другови су нам завидјели.



На студију, љети, одлазили смо, најчешће, на радне акције или на море. Зимски на скијање. Студији, спорт и дјевојке истисли су дједа из нашег живота. Посљедњи који је видно живог дједа бијаше његов брат дјед Јејо који је плетеној столици, говорио нешто неразумљиво, вијерни пас је завијао, усред бијела дана, предосјећајући његову смрт. Дјед је умро као пророк обитељи чију посљедњу поруку писмо разумјели. Сахрањени смо га недалеко супруге и старе тополе.

Салаш, који је оронно и остарио заједно с власником, посве се одушкао, накривно и смањено. Нитко га није хтио купити без оправке крова и личења зидова, те је служило као конач за ловце којих је било и у нашој обитељи.

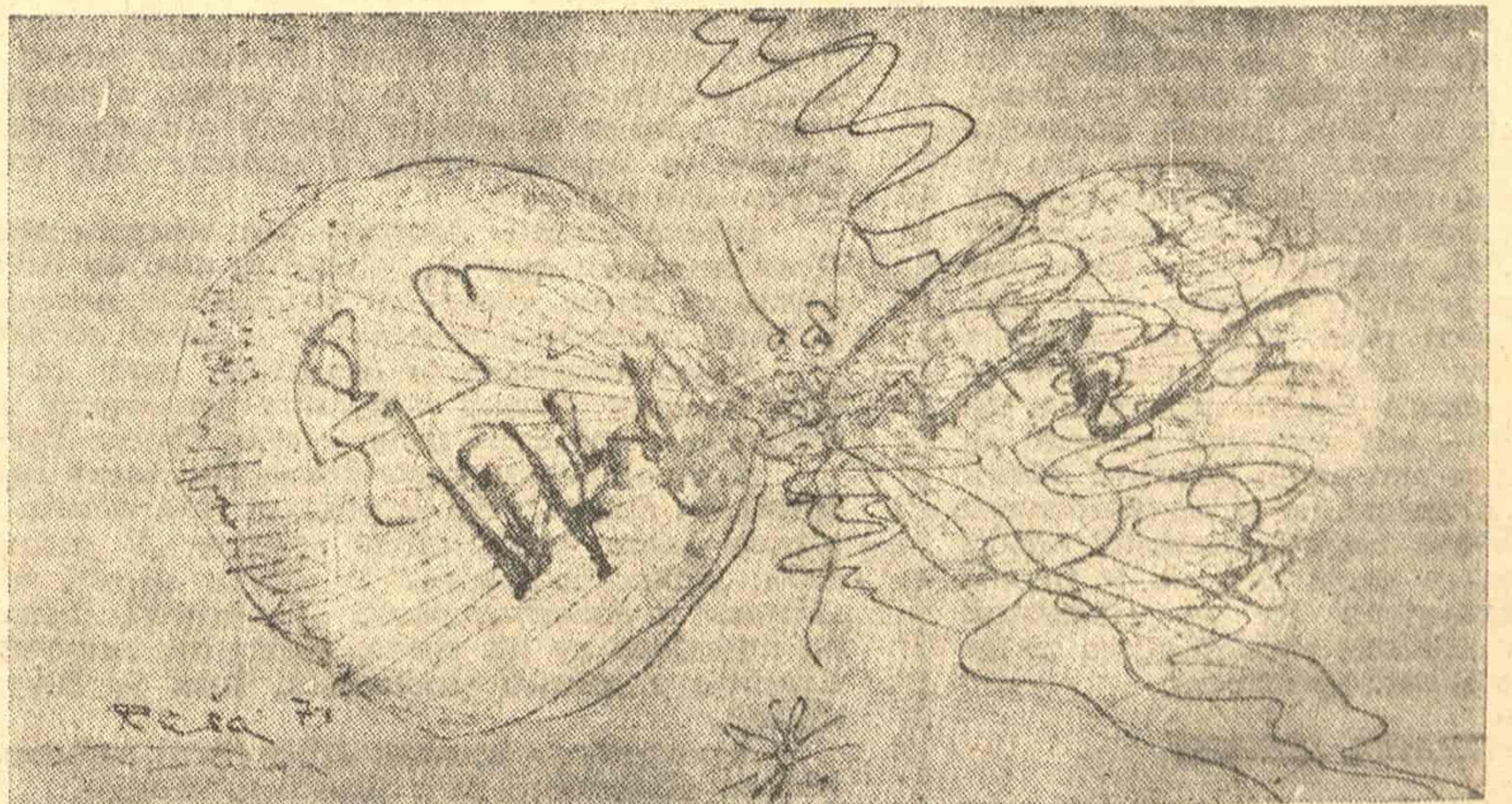
Једне суботе повеох групу колега из школе на излет до салаша. Опустјели дом с пробијеним кровом, без веселости животи не и марве, није одушевно позван. Руцинирани дом пренио је тмурно расположење даје шала вратило је расположење, а нарочито јако, домаће вино које је пило из бадона оплетена прџем. Расположени гости трчали су око салаша и пичили. Веселило се дубоко у ноћ. То је заправо био задњи посјет разарагану мноштва. Отада је салаш препуштен себи, рушењу и смрти.

Још неколико пута одлазио сам на мјесто од којег смо почињали. Није то била носталгија нити потреба за осамом. Била је то необјашњива знатижеља и могућност да се у хипу, склопљених очију, може прихвати пуноћа прошлости. Типично би запаради гласови које сам поновно синстигао и чуо. Јављаху се мириси жита, стада, кухних кукурџа. Садашње слике догађаја прошлости јутара, дана и ноћи.

Тополу, која је доминирала равницом столицема, спалио је гром те се доимала као скелет опромна, тајанствена дрвета која је више не постоји. Гробнице, временом урониле су у земљу, а чврста, као дуги прсти, трава их је прекрила и једва су се надалиле. Са салашем почеле су се догађати необјашњиве ствари. Чинило се да је салаш клекуну и да се покушава подићи. Бијаше то привор, напашања, болесна човјека. А исто тако, изненађено, откривао сам како се сваке године смањује и удаљава од сасушене тополе и гробница. Омишљав је пustom хоризонту као да жели побјећи од оних који су побјегли од њега, у супротивном смјеру, у прав. Како бих поткрије пино своја опажања, корачао сам и мјерис раздаљину од тополе и гробова до голни зидова. Преодоња се потврђивала, али ме је доводила и у сумњу да су моји прорачуни исправни.

Унаточ томе, изгледа, салаш, сада већ руина, удаљује се мрављим корацима од мјеста гдје су му ударени темељи. Помакнућа и удаљавање прати и тонџе у земљу. По томе посве подсећа на понорницу.

Петко Војнић Пурчар



СА ОВОГДАШЊЕ ИЗЛОЖБЕ „ЛАДЕ“ У НАРОДНОМ МУЗЕЈУ — НА СЛИЦИ: „КОМПОЗИЦИЈА“ РАДИСЛАВА ТРКУЉЕ

ИСТРАЈНОСТ НА СВАКОМ ПОСЛУ

Разговор са револуционаром и књижевником Вељком Ковачевићем

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Ви сте, друже Ковачевићу, револуцији дали читав свој живот. И данашње Ваше године су усмерене — поред политичког, и књижевним радом — настојања да се унапређује југословенска социјалистичка заједница. Шта је за Вас револуција? Како је њено значење — и као историјског збивања, али и као сада живог континуитета — у данашњим временима, која су у слободи пуне три деценије?

ВЕЉКО КОВАЧЕВИЋ:

Револуција је, како су то давно рекли класични марксизма, један велики историјски скок. Али — то није једночињка. За нас је она била догађај, сигурно, од највеће историјске важности. Излаз из средњовековног мрака. Она је тек положила темеље за постепено стварање бескласног друштва. Метафориично речено, она је свјетлост и слобода. Али, револуција је и чин и процес у исто вријеме. Процес који дуго траје и који свјесне снаге непрестано допуњује новим квалитетима. Док сам ратовао, мислио сам да је последњим метком означен завршетак. Међутим, то је био само привид. Још боље и прецизније речено — то је била само радост што се више неће морати да гине на бојишту. Она се, разумије се, наставила. Она и данас траје. У много сложенијим облицима него што је само ратовање. О сложености револуције, уколико се занста жели видјети све што је креативно, друштву за његов развој пружено, ове три деценије, од рата овамо, очито јасно говоре.

Није, додуше, увијек и све било за суперлативе, што је давало простора и незадовољству, па чак и малограбској сентименталности, постајали су за нечим невхвалјивим. Али ниједан развој не тече праволинијски. Увијек има препрека и тешкоћа. Постава се, међутим, питање колко је човек кадар да дође до краја. Колико је он спреман да се бори, па и против сопствених тренутних слабости и искушења. Дилема нема. Разумије се, слобода није апсолутна, нити онаква каквом је људи замишљају кад се боре за њу. Она нема за сваког исте вриједности. Ја бих то рекао и за социјализам, који никад није у свакој својој тачки на свом развојном путу онакав каквим га видимо, желимо и замишљамо у финалном виду. Ту настају пукотине. Јер, нити је свако прижељкивање идеала, нити је сваки тренутни догађај револуционарна пракса. То су појаве које се морају као такве примити и исправљати, јер ће иначе да се наметну као јаз између остварења и жеља.

Човек све то доживљава понајмање малтене као смак свијета, а у ствари је то сплет противрјечности револуционарног процеса који се неизбежно појављује у сваком развоју. Наше друштво вуче снажно напријед. Мислим да смо тога свједоци.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Име Вељка Ковачевића, све више, везује се и за књижевни рад. Шта сте Ви заправо: генерал, револуционар, политичар или књижевник?... Ако сте све заједно — чему, интимно, дајете предност?

ВЕЉКО КОВАЧЕВИЋ:

Нанизасте... нанизасте... А није то баш тако сложено. Ја сам, прије свега, обичан човек — комуниста, који се бори за своју идеологију. Кад не би било тако, и да није било тако, не бих нишао у рат. Затим сам помало од свега што сте навели. Кажем — помало. У рату сам морао бити у првом реду војник — борац, а то ће рећи, можда, новинарским језиком, политичар. Сад се бавим претежно, не само сад, већ подуже времена — књижевношћу. И, разумије се, у овом тренутку дајем предност свом књижевном раду, и то не из неких црних литерарних амбиција — прихватио сам се пера веома касно — већ зато што сматрам да је то дно моје данашње обавезе. Коначно, па је са овим путем донекле одлучио својим саборцима и идеји која их је водила оживљајући их и покушавају да објасним кроз њих дно те наше велике прошлости.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

У рату сте руководили људи-

ма. И добијали битке. Данас, највећма, руководите реченицама. И бијете књижевне битке. Шта Вас више ангажује? Шта је теже, а шта одговорније?... И да ли Вам, у књижевним, користи искуство ратничких борби?

ВЕЉКО КОВАЧЕВИЋ:

Свакако да је ратовати и бити одговоран у рату за нешто више него што је свој лични живот — веома тешко... Човек је свакодневно у сусрету са смрћу. Ниједан човек не жели тако лако жртвовати живот. Нема људи који се не боје. Нема човека који није проживљавао тешке тренутке страха. Мене је рат ангажовао у потпуности. Живео сам зато да бих се борио и често да бих наваљивао смрт и из ње истргао своје суборце. На друго се тада није могло много ни мислити. Одговорност је у рату — и емоција, и рачуно и идеја. Она је стално присутна, јер ње вас нико не може ослободити. А то значи одговарати за себе, за животе многих људи. Илустрације рада — и сад ми се дешава да се пробудим из снова у којима сам гину и гину. Ратовање с реченицама, како кажете, нешто је сасвим друго. Сигурно не претјерујем кад кажем да ми је теже ратовати са реченицама, наоко се у њима не крије она претходно речена опасност, непосредна опасност за живот. Не знам како пишу други писци, не знам да ли и они пролазе кроз иста мучења кроз која пролазим ја, али знам да су она велика — свакако. Она вас стављају на искушење. Доводе до очајања у тренуцима када вам дође да своју „тврду мук“, што за ратара каже Шантић, разбучате, а с њом и своје снове. И учинио сам то доста пута. Али изазов не мирuje. И опет ме лијепо навуче на рад. Свака написана страница је резултат трновитог рада. Има страница које по десет и више пута пишем и опет нисам задовољан. Онда страх од читаоца, о критичарима да и не говорим. Али, ето, постоје и лијепи тренуци. Они су финиш. Кад дође период глечања, кад кажем — крај. А онда кад се сјетим прве реченице рукописа и последње — тога огромног размака у књизи од неколико стотина страница који је требало савладати — поазвима ме је за. Али то није крај — припремам се за следећу језу.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Друже Ковачевићу, рекосте, Ваши основни тематски простори су — живи, истинити догађаји револуције. Шта, као књижевник, мислите о савремености — као теми уметности? Шта о ангажовању уметности и уметника? Да ли сте задовољни стваралачким слободама? Има ли довољно револуције, мислите на њен целиовит континуитет, у нашој данашњој уметности, посебно у књижевности?

ВЕЉКО КОВАЧЕВИЋ:

Много компликовано питање. Али, покушају. Као што сам већ напоменуо, за мене су два рата била основна инспирација. Заправо, желио сам да кроз своје

Вељко Ковачевић

Револуционар и херој, генерал и књижевник Вељко Ковачевић је рођен 1912. године у Грахову. Учитељску школу је завршио у Цетињу. Затим се, 1937. године, уписао на Филозофски факултет у Загребу. Убрзо, студентски индекс замењује легитимацијом шпанског ратника. 1938. године је рањен на шпанском бојишту... По завршетку шпанског рата, 1939. године, био је у француским логорима, у којима остаје до јула 1941. године. Бежи у окупирану земљу — многим француским, немачким и аустријским путевима. По доласку у домовину, по налогу Партије, одлази у Горски Котар и Приморје са задужењем да организује устанак. Био је командант првог Приморско-горанског партизанског одреда. У другој години рата је рањен. Те године постаје први командант Приморско-горанске дивизије. Последње године рата је прекомандован у Славонију, где је био, најпре, командант Четрдесете дивизије, а затим командант Шестог ударног корпуса. Тада је произведен за генерал-мајора. У пролеће 1943. године Ковачевић је поново био рањен.

Године слободе дочекује као генерал-пуковник и командант Прве тенковске армије... Отада је био, до демобилисања, које је дошло на лични захтев, на положајима команданта армије и помоћника савезног секретара за народну одбрану.

Вељко Ковачевић је био више пута савезни посланик. На VIII конгресу Савеза комуниста Југославије биран је за члана Централног комитета. Сада је члан Савета федерације.

Више од две деценије Вељко Ковачевић се оглашава и у књижевности. Прву књигу је објавио 1953. године. Читаоци знају ове његове књиге: романсирану хронику „У рововима Шпаније“, романе: „Капелски крестови“ и „Млада цума“, приповедачку збирку „Вртлог“ и последњи роман „Гавријаци“. Књиге Вељка Ковачевића преведене су на руски, мађарски, македонски и словеначки. Сарађује у многим часописима. Члан је Удружења књижевника Србије.

Ковачевић је носилац већег броја највиших ратничких одликовања. Проглашен је и народним херојем.



ВЕЉКО КОВАЧЕВИЋ

ло у таласима. Али је одударало од општих хтења овог друштва или против његових хтења. Био је свакаких шпекулусања, манипулација, начина доводравања не, ком ко нема много везе са нашом идеологијом, нити са социјализмом, нити са напретком. Тамо где се шпекулације, на утилитарној основи културе, као што рекох, и свих њених варијетета — манипулације до крајњих слобода, у име слобода, у ствари, анахроних тражења — не може се говорити о неком стваралаштву. Међутим, то никад није преваљавало. То остаје у дубокој сјени великих достигнућа на културном и књижевном плану, у сјени великих имена нашег стваралаштва. Јасно је да се у сваком захукталом тражењу, у општем укрштанању појава — појављују компликације, тешкоће на које се може одговорити само стваралаштвом, стварним вриједно. стима.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Књижевни разговори, претпостављамо да сте њихов, бар, пажљив пратилац, често се баве положењем писаца и уметника. Да ли писаца, према Вашем сазнању и осећању, данас довољно цене, признају и да ли му се омогућују услови за стварање?

ВЕЉКО КОВАЧЕВИЋ:

Услови за стварање постоје, мислим, за сваког ко то жели. Моје је осећање да стваралаштво има своју цијену код нас, поготову кад је ријеч о провереним уметницима. А колико је књига присутна и колико су могућности за њено читање — питање је за анализу. Читао сам неке податке о приступачности књизи, о тржишту књиге. Чини ми се да су подаци помало алармантни, можда чак и забрињавајући. Само, ја нисам квалификован да процијенујем узроке. Можда цијене, можда неадекватна обавијештеност. Не знам. Треба вјеровати да ће механизми наши, са зацртаним новим иницијативама самоуправног, или боље, друштвеног договорања, донијети побољшање у том правцу.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Желимо да управо Вама — чо, веку из једне републике, који је ратовао у другој, а данас живи и ствара у трећој републици — поставимо и ово питање: да ли се успешно, саестрано и очекивано, уз поштовање равноправног развоја националних култура, остварује југословенски социјалистички културни простор? Шта Вам у постизању тих циљева, о којима сте као млади ратник и Ви мислили, причињава задовољство, а шта Вам смета?

ВЕЉКО КОВАЧЕВИЋ:

На Ваше питање нећу погрјешити ако одговорим потврдно. Без развоја националних култура, и то пуног развоја, као и култура наших народности, не би могао бити остварен нити испуњен, да тако кажем, југословенски културни простор. Ми никад не бисмо извојевали револуцију, не бисмо побјеђали, да наша Партија и друг Тито, нису — не само прокламовали већ и изборили пуно равноправност свих наших народа и народности. То једино и мора бити темељ нове социјалистичке Југославије. Он је то заиста. И сам на том темељу може доћи до размаха националних култура. Ту ништа не може бити у противрјечности са тим општејугословенским културним простором. Напротив, култура не полаже меће ни границе. Зато мени

лично понајвише и смета кад по неко покупа да је омеђи.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Објавили сте шест књига. Кри- тика је све повољно оценила. Ко, ја Вам је књига, да условно кажемо, најмилија?... Шта сада радите?

ВЕЉКО КОВАЧЕВИЋ:

Највише волим, право да Вам кажем, свој роман „Млада цума“. Мислим да он, ипак, није најбољи, али је — по неким — тако и оцјењен. Чак као најбољи. Сада сам при завршетку новог романа. Његов наслов је — бар према мом садашњем мишљењу, а мислим да ће тако и остати — „Сунце је зашло пре зору“.

За вријеме лијених дана, кад Вас то већ интересује, играм упорно тенис, наоко сам већ поодамакао у годинама. Међу тенисерима имам много пријатеља. За вријеме зиме играм на скијању. Међу скијашима имам много пријатеља. То скијање ми је остало из рата. Морао сам да ратујем неколико зима на скијама. Јасно да нисам мислио у то вријеме да ће ме скије заразити. Од скија ме не може да одрвати, ето, ни сломљена нога коју сам на њима зарадио прољетос, у марту. Читам прилично, волим добру утакмицу, петне и разговоре са пријатељима. Волим и шах, иако ћу увек остати пацер, што се тиче шаха.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Имате, мислимо, и честе сусрете са уметницима. Како Вас они примају? Да ли сте за њих, више, револуционар, ратник — генерал или колега — књижевник?... Које су Вам уметности, уз литературу, блиске? Да ли имате „своје“ сликаре, глумце, музичаре и друге уметнике?

ВЕЉКО КОВАЧЕВИЋ:

Па, могу да кажем да имам доста пријатеља и познаника међу уметницима. Највише међу глумцима и филмским радницима. Међу књижевницима мање. С малим бројем се и познајем. Књижевним састанцима никад нисам присуствовао. Био сам позван. Моје књижевнике, моје познанике, много цијеним. Знам да и они мене цијене иако, мислим, више као генерала, а са резервом и испитивачки као књижевника. Волио бих да не бјудем међу њима залутали књижевник као што нисам ни залутао генерал.

Некад сам предметно учео виолину. Нисам имао нарочитог успјеха. Црногорац. Али, волим музику. Ту сам романтичар. По некад се са својим ћеркама надмећем у оцењивању забавне музике приликом неких већих приредби. Волим кад ме званичне оцјене подрже, али се то ипак реће дешава. Што се тиче сликарства, просто се ослањам на око. Волим оно што ми се одмах открива. Много цијеним напоре глумца и уживам у добро оствареној улози. Уосталом, глумца је била један од мојих великих снова. То се сигурно неће остварити.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Уобичајено је да, на крају разговора, сваки гост наше емисије каже неку врсту поруке, која садржи његово, животног сазнања, искуство. Шта бисте Ви рекли, друже Ковачевићу?

ВЕЉКО КОВАЧЕВИЋ:

У животу једног човека који је одабрао путеве прогреса, а поготову ближе одређених револуцијом, ништа нема важније ни значајније него остати вјеран до краја. Досљедан томе путу. Истрајати. Не подавати се тешкоћама и исказивати, како се то популарно каже, на окукама. Истрајност на сваком послу, ма колико био тежак, мора бити основна одлика комунисте. И још нешто: нема у револуцији, ни данас, у револуционарном развоју, послова мање важних. Сви су они веома важни за нашу будућност, за нашу садашњост.

ОД ПРОШЛОГ БРОЈА „КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ“ СУ ПОЧЕЛЕ ДА ОБЈАВЉУЈУ СНИМКЕ РАЗГОВОРА КОЈЕ УРЕДНИК ДРУГОГ ПРОГРАМА РАДИО БЕОГРАДА МИЛОШ ЈЕВТИЋ ВОДИ НА ТАЛАСИМА ОВОГ ПРОГРАМА СА ИСТАКНУТИМ ПРЕДСТАВНИЦИМА НАШЕГ КУЛТУРНОГ И ЈАВНОГ ЖИВОТА. У ДОГОВОРУ С ЊИМ, ОВИ РАЗГОВОРИ — КОЈЕ БЕМО, ОВИ ОГРАНИЧЕНОГ ПРОСТОРА, ШТАМ ПАТИ У НЕШТО СКРАБЕНОМ ОБЛИКУ — БИМЕ ЈЕДИНО ВРЕМЕ СТАЛАНА РУБРИКА НАШЕГ ЛИСТА.

Дервиш над понором

Поводом филма „Дервиш и смрт“ Заравка Велимировића снимљеног према мотивима истоименог романа Меше Селимовића

ПОСАБЕ играног филма „Делејска гора“, мотивисаног истоименим реализичким романом Михаила Лалића, филмски редитељ Заравка Велимировић определио се и за екранизацију вишеслојног филозофско-поетског дела књижевника Меше Селимовића „Дервиш и смрт“. Велимировић је, снимајући филм „Дервиш и смрт“, имао пуно поштовања према Селимовићевој прози (редујујући, нужно, структуру и садржај Селимовићевог романа), а нарочито према пишћевом језику (трудећи се да сачува Селимовићево оригинално решење, њену мисаоност и мелодиичност, комплетну дијалогску структуру романа, подређујући чак акцију у кадру и покрете камере у другим кадронима што развојетније пласирају овог говорног текста). Међутим, поштујући Селимовићеву прозу, али не робујући јој, Велимировић је успео да артикулише, изрази, стваралачки аргументује и структурира, у новоме материјалу, литерарни предтекст од кога је пошао — тако је, у контексту другачијег изражајног материјала, створио властито уметничко дело, које своју аутентичност и интегритет остварује у оквирима специфичне изражајности филмског медија (медија који се, историјски гледано, налази на прелазу између две велике изражајне епохе, између „епоке литературе“ и „епоке телевизије“). Велимировић се притом, омамак определио, не за прављење филма по Селимовићевом роману, већ за филм прављен према мотивима истоименог романа Меше Селимовића (како је то на „шпици“ истакнуто) — не тајјин, дакле, никакву илудизију о могућности „дреношења“ једног романа на филм и дајући, на посредан начин, за право оној теоријској постави по којој „једно уметничко дело не може бити нешто друго него што је“ али исто тако остварено да „књижевно дело може бити повод, подстицај, мотив или материјал филмског дела“ (или, како би још рекао др Милан Дамњановић, чији су дигитални коришћеници „књижевност се начелно не може претворити или преобликовати у филмско дело“, али се „књижевност, дакле, може употребити као материјал за филмско обликовање“ — или, још категоричније, књижевност се мора користити као предтекст филмског обликовања!).

Велимировић је, управо на тај начин, и прихватио Селимовићев роман, као поопходни књижевни материјал на основу кога је обликовао свој филм, имајући, према сопственим речима, амбицију да направи филм „стања и збивања“ — односно, ако добро протумачимо овај исказ, да кроз властито аудио-визуелно виђење Селимовићевог прозног текста изрази филмском сликом један дати рафинирани литерарни предтекст, спајајући „књижевну контемплацију“ са „филмском акцијом“, „мисаоност“ романа, са „експресијом“ филма, „стање“ са „збивањем“. Користећи се издашно мотивима Селимовићевог романа, Велимировић је био потпуно свестан неизбежности повезивања филма са литературом — јер, сваки филм, без обзира на амбиције и сензибилитет аутора, израста из неког литерарног концепта (синаписа, сценарија, књиге снимања), па је и овога пута у праву др Милан Дамњановић кад, размишљајући о узајамном односу књижевности и филма, каже: „Нема филмског дела коме у принципу не претходи неки литерарни изражај“ (Милан Дамњановић: „Да ли је могуће преобликовање књижевног дела у филм?“, „Књижевна критика“ бр. 5, 1974. година).

Прихватајући „савезништво“ са књижевношћу, и као изражајну неминовност и као подлогу сопствене филмске нарације, Велимировић је свесрдно прихватио и литерарни предтекст, не само као историјско-изражајну нужност, већ и као примарну стваралачку инспирацију без које аутономно филмско дело уопште не може да egzистира, јер њоме бива и надахнуто и осмишљено. Као филмски аутор, опет, напостојао је да на основу ове комплекснијег литерарног предтекста (прво на основу два оригинално писана и садржински појединачна сценарија, а потом на основу једноставна сценарија) и веома комплексна романа који представљају врхунске домете у домену домаће писане речи), у друге медије (филмском) и друге материјалу (звучна филмска слика), прави таква ауторски опредељена дела која ће egzистирати као потпуно самосталне уметничке структуре, ослободене на стабилну литерарну подлогу — дакле, и као филмови „стања“ (протумачених књижевности) и као филмови „збивања“ (датих кроз визуелну експресију, филмску акцију, драматуршке односе и карактере) — схватајући, према томе, своје игране филмове као аутономна уметничка дела, испуњена комплексним људским садржајима позајмљеним од литературе, и исказана специфичним изражајним средствима аудио-визуелне филмске експресије...

Ако се епоха штампане речи записивала на, језички датим, литерарним садржајима, метафоричког карактера, онда се телевизијска епоха електронске слике заснива на, аудио-визуелно датим, нелитерарним садржајима, анти-метафоричког карактера. Између ове две изражајне епохе, историјски гледано, налази се, као што је речено, епоха филмске слике (неме и звучне), чија се изражајност записива на извесном литерарном предтексту (писаном или неписаном), који служи као мотивација за настајање појединих „филмских призора“ (састављених од звучних и визуелних елемената), да би се њиховом монтажом добило комплексно, интегрално и аутентично филмско дело,

направљено у новоме материјалу (тако се, у ствари, једном новом изражајном техником интерпретирају традиционални метафорички садржаји).

Филм, дакле, историјски и дијалектички гледано, представља „дрезасти“ изражајни облик, настао између „литерарног“ и „телевизијског“ начина изражавања, између вишегодишње епохе штампане речи и краткотрајне епохе телевизијске електронске слике, између књижевног елитичног метафоричког говора (који подразумева награду и дозвољава интерпретацију) и телевизијског директног приказивања неких аутентичних и непоновљивих збивања (која не дозвољавају ни интерпретацију ни награду, већ се испуњају сама собом у временском и просторном континуитету). Филм се, према томе као двојолан литерарно-експресијом садржај, налази негде између епохе чистог језичког књижевног садржаја и епохе чистог аудио-визуелног телевизијског садржаја...

Представљена пригодном табелом, та еволуција од „литерарних“ ка „нелитерарним“ садржајима, кроз различите облике изражавања (језик, нема и звучна филмска слика, телевизијска електронска слика), изгледа овако:

1. ЕПОХА ШТАМПАНЕ РЕЧИ = епоха, језички датих, литерарних метафоричких садржаја.



ВОЛА МИРИЋ, БАТА ЖИВОЈИНОВИЋ И ФАРУК БЕГОДИН У ФИЛМУ „ДЕРВИШ И СМРТ“

2. ЕПОХА НЕМЕ И ЗВУЧНЕ ФИЛМСКЕ СЛИКЕ = прелазна изражајна епоха, од литерарних ка аудио-визуелним садржајима, у којој се изражава неом или озвученом филмском сликом (при чему се, увек, полази од неког датог литерарног концепта, да би се дошао до аутономног филмског дела, које у новоме материјалу задржава традиционалне метафоричке садржаје);

3. ТЕЛЕВИЗИЈСКА ЕПОХА ЕЛЕКТРОНСКЕ СЛИКЕ = епоха, електронски датих, аудио-визуелних садржаја, лишених литерарног предтекста и метафоричког подтекста.

... С оваквом историјском и дијалектичком позицијом филмског медија (везаног пулчаном вршом за литературу, а техничким изражајним средствима окренутог новоме материјалу) никако нишом могло да се помире генерације авангардних синеаста и филмских експериментатора, дубоко свесне противуречног споја једне нове изражајне технике (којом се служе и традиционалног метафоричког садржаја (коме и даље служе), у оквирима новонастаог филмског медија.

Трагајући за „чистим филмом“, лишеним примеса „литерарног“, филмска авангарда (у немогућности да превазиђе двојолану природу изражајности „семе уместности“), доживљавала је многе поразе и разочарења, упадајући у различите практичне и теоријске horsocasse. А оно што је филмска авангарда годинама прижељкивала и за шта се страшно и талентовано борила, не успевајући никада да оствари своје естетичке идеале, у стању су данас да попитну, без икаквог труда (чак и мисаоно веома конвенционално!), посленици младог телевизијског медија, користећи се новом електронском техником која, учествујући директно у аутентичним и непоновљивим збивањима, априорно мења природу и оквире традиционалне аудио-визуелне (филмске) изражајности, као што је револуционарно променила и облик самог комуницирања!

3. Како је Велимировић, служећи се изражајним средствима филма, протумачио Селимовићеву повест о Ахмету Нурудину, дервишу који је страдао од власти и од чије су власти страдали други?

Велимировић је овог дервиша-Нурудина, већ на почетку филма (пре него што је почео да нам прича његову повест, пре него што нам је било шта о њему рекао и пре него што је њега пустио да говори), сретно да лебди над понором (из-

ражавајући, тако, визуелно-метафорички, и његово тренутно „стање“ и мучну суштину „збивања“, у којима ће главни јунак овога филма касније чувствовати). Из таквог, метафорички датог контекста, у коме је једном апстрактном сликом упечатљиво фиксирана једна сасвим реална људска ситуација, израста читава Велимировићева повест о дервишу Ахмету Нурудину, усамљеном, несрећном и беспомоћном човеку, баченом у ковитлац једне сурове политичке драме. Јер, на тај надреални кадар, с почетка филма, надовезаће се све касније секвенце ове вишеслојне приче о пораженоме дервишу који је, у фаталном сучкобу са влашћу, изубио свако тле под ногама, од онога тренутка кад је окрућеном механизму власти прилику и сам искусио („Свијет се у мени залуљао из темеља!“ — каже Ахмет Нурудин, такође на самоме почетку филма, говорећи потом о неочекиваном хапшењу свога брата Харуна, после чега су ланчано уследили сви други фатални догађаји). Тако се, већ од првога кадра, глобална метафоричност филма „Дервиш и смрт“ надовезала на глобалну метафоричност претходног Велимировићевог филма „Делејска гора“: Велимировић је, и у садржинском и у иконографском смислу, остао доследан својој властитој визуелној симболици, која у оба случаја спонтано израста из различитих литерарних предтекста, из Лалићевог и Селимовићевог романа...

Полазећи од Селимовићевог филозофско-поетског романа о Ахмету Нурудину, он посредством једне стилизоване визуелне метафоре, сажима своју визију уклетаг понора над којим лебди Ахмет Нурудин у један једини симболички кадар, који у филму „Дервиш и смрт“ има карактер песничког пролога (а та апстрактна поетска слика, којом се визуелно сажима читава Велимировићева ауторска визија дервишове зле судбине, лебдеће и над свим наређеним секвенцама Велимировићевог филма,

супротстављања и моралног отпора, али и његовог постепеног пада). Оно што је од романа преузео, као материјал и предтекст (фабулу, ликове и карактере, дијалогске блокове), Велимировић је структурирао, изражајним средствима филма, у нову вишеслојну метафоричко-експресијну целину, правећи филм који се заснива на учесталости и узајамном прожимању „литерарних“ и „нелитерарних“ пасажа. Тако, поред два поменута, монтажом дата, паралелна тока (реч је о дервишовим сећањима на тренутке снаге и љубави, који бивају уком поновани у садашње сцене дервишовог све дубљег пада), постоји још један, суштински, експресијно-метафорички паралелни ток... Свакој секвенци, у којој се збива нешто битно са Ахметом Нурудиним (а филм је састављен само од таквих секвенци, као што су дервишеве посете Кадиди, Муселиму, Муфтији, Кадидини или његови разговори са Мудла Јусуфом, Каразајимом, Хасаном) и у којима, увек, доминирају Селимовићеве сентенце, инспирисане мударошћу Корана — о власти („Ако власт није од бога, одакле јој право да суди, а ако јесте како то да погрешити?“), о човеку („Није човек оно што мисли, већ оно што чини“), о правди („Сви ми мислимо да знамо шта је правда, а знање је људско незнатно“), о неправди („Ко убије неаудна човека, као да је све људе поубијао!“) или о кривци („Свако има кривци“) — претходе кратки и прецизни визуелни пасаж који имају карактер својересних поетских пролога (на исти начин на који има карактер пролога, у односу на читав филм, и онај почетни неми кадар у коме дервиш-Нурудин лебди над понором).

Узмимо примера ради, секвенцу Ахметове посете Кадиди (која долази одмах после дервишове неуспешне посете Муселиму, који на Ахметове молбе за брата одговара званично и смркнуто: „Ја служим закон, а закон је строг!“). Та секвенца почиње с неким кадровима: прво кадром дервишове руке које нервозно пребрирају бројанице, па кадром злокобне црне мачке која се излеђава у Кадидиној соби (кадрови су снимљени тако, да у први мах не знамо ни где се то дешава ни ко су актери тих збивања, али се овим апстрактно-симболичким сликама даје веома ефикасно једно одређено, метафорички дато, стање). Овим визуелним прологом, у коме су на ивицу знакова и симбола, одмах конфронтирачи Ахмет Нурудин који је с немиром али и са надом дошао да моли за брата (руке са бројаницама) и Кадидија који је злокобни и опаки извршилац закона (црна мачка која жмирка на своју жртву), створен је филмско-метафорички предтекст за пласирање књижевно-метафоричког текста (Кадидија ће, на дервишове молбе, одговорити: „Нису за грешницима плакали ни небо ни земља“ и „Слаб је онај који тражи, а слабо је и оно што се од њега тражи“). У односу на претходну секвенцу са Муселимом, и на њену основну тезу („Ја служим закон, а закон је строг!“), која је деловала још доста уопштено, дајући дервишу неку наду да може нешто учинити за брата, секвенца са Кадидијом далеко је одређенија и у њој има много више претње („Нису за грешницима плакали ни небо ни земља“), а још се експлицитније одређује и положај самога дервиша („Слаб је онај који тражи...“). — из овако сложених структуралних односа, подређених једном прорачунатом и доследно спроведеном драматуршком принципу, проистичу многа сложена метафоричка и садржинска значења...

Исти принцип учесталог пласирања визуелно-метафоричког предтекста, из кога произлази глобални смисао секвенце која следи, а надовезује се на претходну секвенцу (појачавајући унутрашњу драматуршку тензију), примењен је и у свим осталим деловима Велимировићевог филма (пре доаскал бегуња у теклују вишемог кратког кадра распрнутог волоскока, пре него што Ахмет дође на разговор код Кадидице испред њега ће прхнути јато преласаних голубова, пре него што Ахмет почне пред тамницом свој први разговор са Муселимом вишемог кадрове љутих аваза како гаопирају на коњима, пре него што Муселим изда наредбу уходама да траге дервиша утледајемо кратак кадар у коме се дервиш пробија кроз људску врву безимених становника касабе) — реч је, очигледно, о добро осмишљеној и доследно спроведеној ауторској идеји, којом се структура филма чини сложенијом и на експресијном и на метафоричком плану, у складу са изражајношћу специфичног филмског медија.

4. Филм Заравка Велимировића, дакле, доживљава се као вишеслојна експресијна метафора, проистекла из сложеног литерарно-драматуршког предтекста, али структурирана на свој властити начин, у специфичном изражајном материјалу. Можемо говорити о филму који је обичне мотиве нашао у истоименом прозном делу Меше Селимовића и, употребивши их као материјал за филмско обликовање, потврдио је на очигледан и убедљив начин и тезу да „једно дело не може бити нешто друго него што јесте“ и тезу о неизбежности повезивања филма са литературом (мада филмска структура, уколико је сложенија, представља све комплекснију негацију литерарне структуре из које произлази).

Свестан суштинске и неодољиве повезаности филма са литературом (што су, иначе, филмска теорија и пракса често покушавале да оспоре), Велимировић је литературу увек прихватио као предтекст својих филмова — без обзира да ли је филмове радио по романима („Делејска гора“, „Дервиш и смрт“) или по оригинално писаним сценаријима („Дан четрнаести“, „Проверено мли. нет“) — наравно, тамо где је литерарни предтекст био комплекснији, тамо су и Велимировићев филмски резултати били успешнији, па „Делејска гора“, а нарочито његов најновији филм „Дервиш и смрт“, представљају и оно највредније што је овај филмски аутор до сада створио.

ЈЕДНОСТАВНОСТ ОДНОСА

Филип Јанковић: Сlike,
Галерија Културног центра
Београда

ФИЛИП ЈАНКОВИЋ је познати црногорски сликар, млађе генерације, који сада по други пут самостално излаже у Београду. Београдски Бак (рођен 1935), он се сликарски формирао током друге половине седме деценије и већ неколико година, скромно и стрпљиво гради свој израз, као своју визију света и смисла сликања.

Пре свега, овај сликар се никада није одрекао света фигуралног — портрета, предела и мртве природе, верујући да тај обликовни свет традиционалне поетике може бити исто тако оригиналан и значајан за процес исказивања актуелних истина, дефинисаних језиком сликарства. Такав принцип подразумева и значај технике, самог чина сликања у процесу сазревања идеје као својеврсне психолошке основе дела. Јанковић слику гради као последицу доживљаја, као продужено искуство у знаку узбуђења пред лепотом и миром света који око види и свест прихвата. Зато су његове слике увек кореном у конкретном свету и конкретном доживљају света, али су својом дефинитивном структуром облик наградање у искуству које је само основа синтезе.

Јанковићев рукопис је нервозан, потез четкице жив и динамичан, боја свежа и отворена, арабеска богата уткана у композицију. Мотиви су узети из његове свакодневнице, цвеће или воће на столу, предела његовог родног крша или оних у које је путовао, лица његових пријатеља и — у последње време — свет техничке цивилизације. Али све то потчињено законима слике, ликовном средству као визуелној компоненти односа личности сликара према животу, виђеном и доживљеном, вањском и унутарњем.

Јанковић је ретко доследан сликар, искрен у импресији колико и у експресији, упечатљив по једноставности приступа одабраној теми. Али насупрот тој једноставности односа према мотиву стоји сложеност обраде сликарске површине. Боја, пуна судара у хармонији, супротности у јединству, делује као контрапункт у симфонији, али све потчињено тражењу једне централне доминанте, једног јединог колористичког обележја.

Животна

уверљивост

Нусрет Салихамидић: Сlike,
Галерија Дома оmlадине
Београда

НУСРЕТ САЛИХАМИДИЋ, сликар из Приштине, није непознат београдској ликовној публици: он је учествовао на неколико Октобарских салона и на две изложбе радова ликовних уметника са Косова, једној коју је приредио Културни центар Београда 1971. и једној у организацији Музеја савремене уметности 1973. године. На обе изложбе Салихамидић се издвајао не само оригиналношћу концепције у оквиру једне и иначе изузетне групе већ и неком новом семантичком оријентацијом која је његове слике налажала неким посебним штимпантом и атмосфером поетског света подсвести, неком чудном ритмичком елементарно узетих из света виђеног и наслућеног, снова и реалности. Салихамидић се и истицао управо по томе што је те елементе, кројене више по законима подсвести, умео да обједини у ликовну целину и слици омогући живот као засебном ликовном феномену, без обзира што је слика имала одређено и чак јако наглашено значењско обележје.

На садашњој изложби у Галерији Дома оmlадине Салихамидић је изложио три десет темпера насталих у једном краћем временском раздобљу, што им даје израз ретке целовитости и граници са јединством стила у најбољем смислу те речи. Слике делују општом психолошком садржином, компоноване све по неком принципу централне вертикалне симетрије, облицима који као да су узети из света деце маште или из неких других цивилизацијских сфера наше галаксије. За ову концепцију карактеристично је то да су облици асоцијативно везани уз круг препознатљивих ствари, имају својеврсне хомоидне зачетке, али у процесу коначног дефинисања добијају другу и другачију функцију: прерастају у елементе недефинисаних и привидно недоречених форми, у основи блиских надреализму. Значење из света реалног прелази у свет надреалног, из свести у подсвист, из извесног у неизвесно. Тако слике делују помало морбидно, одишћу неком забринутости, неискривим страхом и саветњом.

Такав став потпомагнут је и Салихамидићевим третманом боје коју он наноси у танким, прозирним слојевима, у смисленој дисхармонији и контрапункти. Боја без стаја, белењава и крока као да подвлачи ту неизвесност и наглашава само величину питања на које нема дефинитивног одговора. Али насупрот тој психолошкој компоненти, боја као средство, као језичка компонента чврсто је компонована у целину дела, она је у ствари темељ целе ликовне композиције, интегрални део замисли — примарни ликовни феномен.

Срето Бошњак



РАХЕЛА ФЕРАРИ И ВЛАСТА ВЕЛИСАВЉЕВИЋ У КОМАДУ „АЛЕКСАНДАР“ МИОДРАГА БУКИЋА

ПОЗОРИШТЕ

ПРАВО НА НЕУСПЕХ

Поводом премијере комедије „Александар“ од Миодрага Букића на малој сцени Југословенског драмског позоришта

ГЛУМЦИ СУ овде били заиста примерни: забављали су се, трудили да побегну од устаљених навика, дутаи, тражили смисла игри и комаду, прецењивали га и убеђивали себе да тумаче нешто занста значајно и оригинално. Очекивали су успех, било је то више него очигледно, и кад је у гледалишту изостао талас одушевљења, то је заиста било изненађење, јер, већ смо навикли да се на премијерама свему аплаудира и да сваки тест налази на допадање.

Са нашом позоришном литературом дешавају се необичне ствари. На позоришта непрекидно вршимо притисак да што чешише изводе нове текстове, а писци, све мање пишу или се мање труде. Мало их је који остварују амбициознија дела па се тако често и критичари, који се за њих залажу, осећају смешнима и нереалима. Посебно сложена ситуација је у београдском позоришном кругу где, како изгледа, што је дело неразумљивије то бива привлачније. Млади писци се угледају на Александра Поповића и укључују у низају речи, магловитим асоцијацијама, цаклизму и обрима који се заснивају више на вештачким конструкцијама него на правој драматизи.

Владислав Далички, врло даровити сценариста, креативан увек када обликује јасну мисао или бар жељу, нашао се овде у хорсокају. Његова позоришна представа је аријетална, балконома, степе ницама, вратима, завесама, сликама света из старих мајстара, разним старудијама и делује као глаомазан надреалистички оквир препун опет барокних песненика и тимс лишен сваког смисла. Те измешане и бесмислене ствари намењене некој другој представи притискују глумце на позорици. Има их који сами делују попут те реквизите, накинђурени, ослобођени сваке условности, лишени циља или препуштени стихiji. Да ли за све ово треба кривити њих или писца и редитеља?

Букићева драма „Александар“ има далеко веће претензије него све што је досад овај писац урадио. Речи су пажљиво биране, има карактеристичних појмова, спомених се земља Србија, на специфичан начин се говори о менталитету њених људи, праве се понекад успеле а понекад неухвативе алузије на историју, од Светог Саве до данас, ребе на нашу реалност. Ту је напор да се заузме дистанца према свему спољном у људима; покушај да се њихов смисао нађе у оном подсвесном, неисканом, често помереном, природном, како бисмо кроз све то негативно, ницачено, циркуско, тривијално, открити можда негде далеко и изван сцене прави смисао свега оног што чинимо и како се у свакодневним ситуацијама понашамо. Велики труд а мало надахнуће, много више угледања на туђе него потреба за сопственим, премало у животу и без свести о томе шта припада позоришту а шта циркусу. Модерна литература којој тежимо и коју толико прижељкујемо и подржавамо не види у овако празним просторима ничег погодан и природног за право испољавање. Прошло је време апстрактних симбола, малих пакости и релативизирања свега постојећег, небавезности и пукних импровизација тако да се тражи права песничка реч.

Радослав Дорић, у својој редитељској постави, није о свему томе ни размислио. „Александар“ је за њега била прилика да пусти на вољу својој ненадахнутој потреби за егзибиционизмом, тако да је још више оптеретно ово сиромашно дело, његове мане разоткрио до немогућег, потенирао, изобичавао и надубавао речи, инсистирао на неукусу, вратоломијама, нагионо Даличког да што више претерује у опреми сцене, Весну Радовић да измишља костиме, а глумце често да се шегаче тако да је заиста учинио све како би се прео прејекат показао крајње бедним. Хтео је да имитира театар асурда, поштапао се разним шаблонима, дозвољавао себи и другима све што би му пало на памет, тако да у представи нема ниједне озбиљне

мисли, нити настојања да се помогне писцу или бар сачува углед и реноме позоришта. Мизансцен је крајње произвољан, глумци су доведени у позицију да се сналазе сами како знају и умеју, тако да заправо овде режије и нема. Да се можда кренуло некаквим другим путем, да се више истраживало а мање исмејавало, да се и таква каква је, комедија довела у реалне оквире можда би и резултат био часнији.

Глумци су заиста дивни и кад човек гледа са каквом преданошћу учествују у оваквим безнадежним подухватима мора да осећа извесно сажаљење. Никола Симић је очигледно у улози Панте, која не пружа никакве озбиљне индикације за нешто живо и изворно, нашао простора за једну изнијансирану комику. Гојко Шантић, у улози Љакидона, чудног радника, недораслог детета конструктора још чуднијег робота, био је предан тежњи да се буде другачији, да се верује у немогуће и тако постиже трагикомичност, пуног интензитета. Марко Тодоровић као Мианво, је поседовао је лик човека који денствује и ужива у својој неодговорности. Бурђија Цветић, као Адријана, доминирао је у улози која за њу не представља никакав изражајни проблем. Бранко Цвејић у лику Зокана и Мирјана Вукојичић, као Емилија, складно су се допуњавали као пар. Капиталина Ерић је своју Јевру представила заинтересовано, мада и она по својим глумачким афинитетима и вредностима заслужује далеко озбиљније и садржајније улоге. Марија Милутиновић, као Нана и Власти Велисављевић као Манојло, веома убедљиви и особени. Стану Даду, главну личност ове чудне породице, играо је Рахела Ферари. Ова врсна глумица свихне дуго и често игра померене жене. Њену пратилу Магдалијену играо је доброћудно и врло прибрано, Невенка Микудић. Анк Боре дао је Жарко Митровић са ширином, пуњим гласом, једноставно, и трагикомично. У комичној улози Попа Машина био је Милан Аиваз бравурозан а у томе му је помагао Мило Мирановић својим бласим ликом и збуњеношћу Ђака Митра као сенка која још више поддржава каламбур. Финале припада Стану Дечермићу чији уморни, углеђени, проници Александар даје свима до знања да овде не треба тражити логику јер је све то само њихова породична оперета.

Како је могуће да на игра буде померено допадање у амбијенту који није осмишљен и у представи која не делује својом целовитишћу? Ово је класичан пример глумачког надахнућа у незнању. Не налазећи основу у текстовима, снажили су у себи лични доживљај, реаговали на међусобне подстицаје, рефлектовали кроз себе те чудне, често неразумљиве ситуације и постигали на махово убедљивост. Спасавали су себе, али нису могли и представу, јер управо ти очиглики напори да се буде убедљив откривали су празнине које постоје око њих, тривијалност појединих призора и оптерећења којима су били изложени.

Поводом ове а неких ранијих представа, поново је актуелно уверење да свако има право на неуспех и да један промашај мање или више не значи ништа нити може да утиче на општи ток стремљења једног ансамбла. То је велика заблуда којом се желе да прекрију многе слабости, оправда поколебани укуси и несигурни критеријуми. Позориште, које жели да буде савремено и да одлучује о свом изразу, не сме себи дозволити ни у једној представи понављање а још мање промашај. Такви компромиси су погубљени, јер представљају бежање од истине, затварање и окретање прошлости. То је истовремено робовање тренутку, одсуство веровања у непрекидни преображај и превазилажење сопствених вредности. Без свега овог се могло, а не треба заборавити да свака непромишљеност и грешка у позоришту трају целу сезону.

Петар Волк

ОБРАЗОВАЊЕ НА МАЛОМ ЕКРАНУ

НАМЕРА НАМ ЈЕ да разговором о двема ТВ серијама Образовне редакције ТВ Београд учимо неке пропусе како код критике и штампе уопште, тако и код саме ТВ, њене програмске шеме. Реч је о серијама „Школа зеленог плана“ и „Друштво и образовање“. Серија „Школа зеленог плана“ има за циљ да пружи најсавременију информацију у области пољопривреде. Наслови њених емисија: „Бразда“, „Семе“... то и изражавају. Међутим, по реализацији, сценаријском обликовању, режисерском поступку и односу водитеља према садржајима она превазилази стручни третман, она је од ширег друштвеног значаја. Начин који водитељ, Раденко Станић (он је уједно и писац сценарија) презентира емисију превазилази рутинерски приступ. Својом једноставношћу и чистотом питања која поставља саговорницима, смислом да саслуша и оно што није стриктно везано за емисију, он нас упознаје са једном недовољно познатом друштвеном сфером, са зрелошћу њених чинилаца, са смислом за праћење друштвених токова и осећањем сопствених обавеза које испољавају њени представници, али и са њиховим захтевима упућеним друштву. То је, можемо да тврдимо, једна од првих серија на ТВ која се на прави начин бави нашим селом, која нам га представља онаквим какво је а не како га неки замислилају. Пред нама се на малим екранима појављују људи који су политички, економски и научно упућени, који поседују говорну културу и који предлажу одређена решења. И тиме што јој је својим водитељским поступком дао замаха и ширину Станић је од те серије створио друштвено трибуналу јер у емисију су укључени: научници, стручњаци разних профила, представници индустријских предузећа од интереса за пољопривреду, друштвени радници... то је серија-час која би што шири аудиториј требало да слуша јер слушајући га вишеструко развијамо смисао за комуницирање са једном срединама која нам је потребна и којој смо потребни. По свом стручном и друштвеном третману серија заслужује место у југословенској ТВ мрежи. Мислимо да би од тога сви имали корист а нарочито они којима је намењена а који по географском простору и регионалности наших ТВ студија нису у мрежи релеја београдског ТВ студија.

Када смо у почетку чланка споменули неке пропусе у односу на серије о којима је реч, и то од стране критике, штампе и саме ТВ, преваходно смо мислили на серију „Друштво и образовање“. Основни пропус ТВ према споменутој серији је што се емисије на другом програму и то у време посете информативне емисије „24 часа“; ТВ критика бисмо замерили што, користећи се својим могућностима, није свестраније сагледала квалитете ове серије и отуђила ТВ да се она емитује на другом програму и то у време када је доступна гледаоцима; штампани у ширем смислу што се није надовезала на изобиле тема које творац серије и њен водитељ, Чедомир Мирковић, због временске ограничености сваке емисије понаособ није у могућности да дорекне. Средства масовног комуницирања би у третирању овакве проблематике морала да се допуњују. По свом хуманом третману, избору садржаја, ненаметљивој аналитичности, инсистирањем на доречености и концизности, по режисерском поступку и складној монтажи, ова серија може да буде узор како треба радити и обликовати, посредством ТВ, ону врсту садржаја којим наше друштво треба, жели и хоће да се бави. Проблем просвећивања је проблем друштва, свих нас појединачно. Серија му је у тражењу решења тако и пришла. Водитељ нас је упознао како тај проблем изгледа у различитим срединама. Он, притом, није водитељ у класичном смислу речи већ саговорник. Саговорник који искрено и емотивно учествује у збивањима и који руши етикету устаљеног понашања ТВ водитеља, који преко малог екрана са сасећањем поручује: овим људима, овом човеку... треба помоћи и пита: можете ли? желите ли? Омаха за тим „изашаши“ из неког филмског инсерта у ТВ студију он поставља питања стручњацима и друштвеним радницима: како? имате ли предлог? шта се до сада предузело?... Ми смо и до сада на нашим ТВ екранима имали могућности да присуствујемо различитим видовима иницијатива али њихов ех cathedra стила доводило је у питање њихову стварну потребу.

Размишљајући о споменутом серијама намећу нам се питања: да ли смо ми стварно толико разнолики у својој развијености да једна изузетно добра серија која се бави пољопривредом, може и треба да буде гледана само у СР Србији? Да ли једна студозна серија која се бави битним питањима нашег школства и просвете нема шта да тражи чак ни на првом програму ТВ Београд? Да ли је серија „Друштво и образовање“ до те мере зауски круг људи да се емитује као приредак другог програма ТВ Београд? Да ли су представници других ТВ центара имали могућности да се на време упознају са садржајима серије како би могли да дају сагласност о њеном емитовању у њиховим регијама? Или се можда написи ТВ центри успешно споразумевају само када су у питању забавни фестивали и спортски преноси, сматрајући да нам је то једино заједничко друштвено својство и потреба?

Тома Јошановић

Посвећење страху

Америчке медитације III — сликар Љуба Поповић у Њујорку

ДОК САМ тог јесењег, дугог поднева 1963. године у редакцији ревије „Данас“ (авангардне и кратковеке) чекао „свог уредника“, улазна се врата нагло отворише, као под пуцњем. Очекивали смо, у најмању руку, да на тихих (већ подооро изгажен песничима, филмацијама и разноврсним есејистима) нахрупи какав геније или оно макар чиста лудачина! Међутим, чворновати момак у кожној, шоферској јакни и с умазаном фармеркама, који се ту створи, био је у том смислу посве не одређив. Мишао је уснама једва чујно, с погледом који одаје дрскост, али и стидљивост. Вишао сам га догле, узастопце, у Кинотеди или пред Удусовом галеријом, увек у часовима који су прелазили у ноћ и необичне представе. Увек сам помишљао да је са оним својим масивним вратом и боксерски набубрелим лицем управо избачен са некакве локалне игранке! У гунгули јурових маштовњака (или тек залудника) само његово лице било је посве буновно, можда управо пробушено у каквом поткровљу, или пак изнурено у ко зна којој дана дутом трчкарању, да ми се чинило како ће сваког часа да заспи, или засузи. Копкало ме је да дознам чије је то лице, што, час испрпено час крпено, зври под кртим и пуцкестим млазом у Кинотеди. И хоће ли његова надивља брада трајати тек једну сезону, ти тричетврт капуту, мангашке јакне, чизме на шпир, црни цемпери уз врат, привесни, ланчићи (!?) и наруквике од капапа...

Бануо је, ето, тај „неизвесни“ момак у редакцију на Теразијама (где су се, усталом, одувек налазиле све редакције наше младости!) Није поздравно, малчице је понишанио својим расејаним погледом према једином присутном (не „мом“) уреднику и оним својим претворљивим гласом затрало једну спајалицу! Иза својих обавезних, рожнатих наочара пренути уредник једва је могао да поверује да некоме може да затреба таква ситница као што је једна спајалица! И да би неког шармирао (можда нас притутне), тај досадни човек почео је да испитује већ узбуђеног долазника да ли је то једини разлог што је свратио у редакцију, да ли је то све што му заиста треба?... Да, потврдио је момак по не знам који пут, и пошто се, напослетку, домогао те нејужне спајалице, без отпозарава се изгубио...

Момак у шоферској јакни био је Љуба Поповић, тада већ скоро тридесетогодишњи сликар велико израбених ликовних концепција; као што је познато њега је (некако одмах након догађаја са спајалицом) директно из наше Кинотеке и са улица „усвојено“, и то по свој прилици на дужу, талентовану невенити Париз. Уредник, такође сликар, дошнине ће се врло често оглашавати својим стручним написанима управо о Љуби — али тек пошто су о овоме исписали своје хвалоспеве, монографије, каталоге и књиге такви знаменити европски и амерички „ликовни класификатори“ као што су Рене де Солије, Пјер де Мандиараг, Алан Боске, Сам Хантер, Исаак Кернал, Филип Суло...

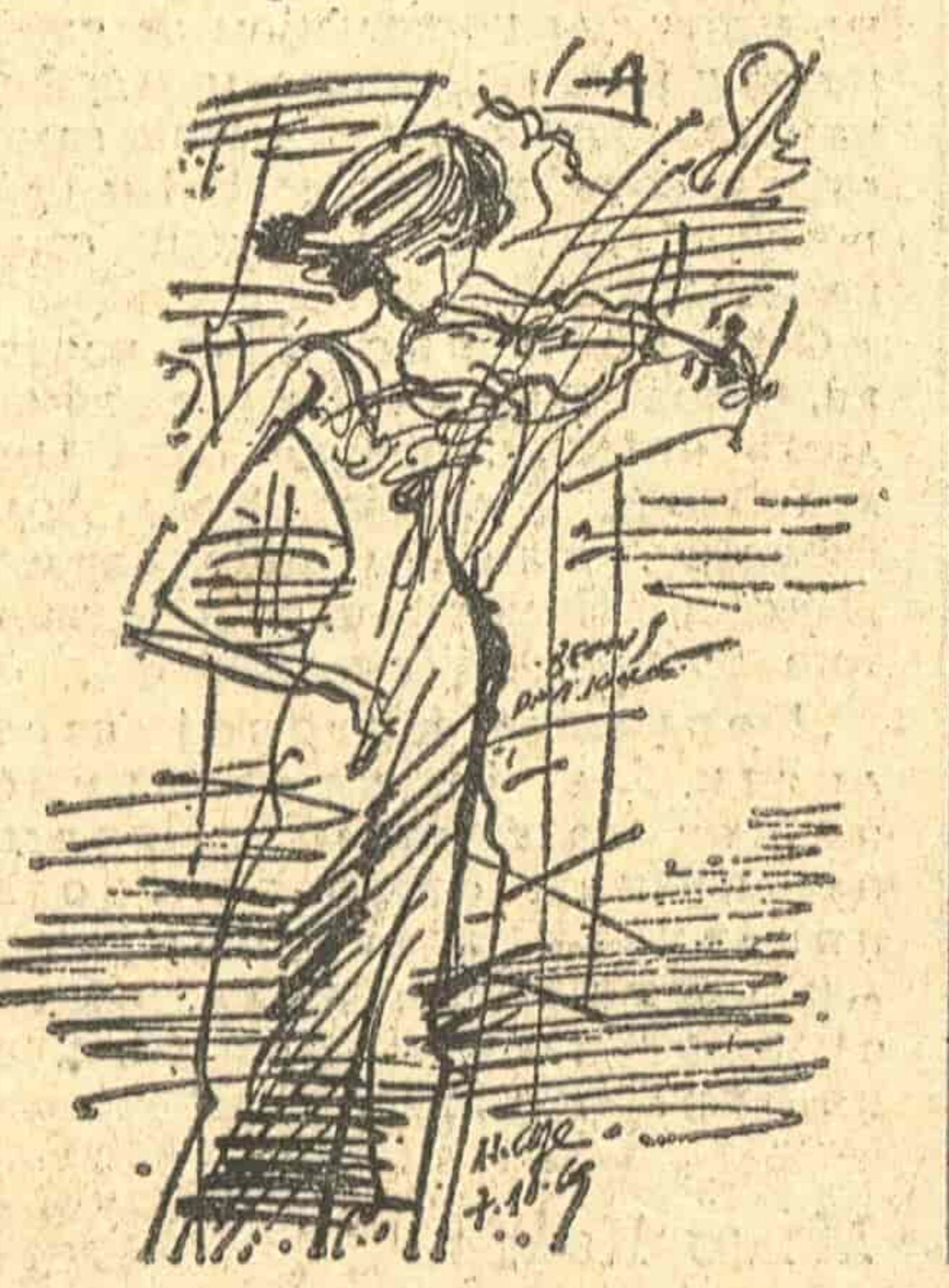
Од прилике до прилике догађај са спајалицом, тај момак свакодневице наших животописа, задобија бар за мене, све нова значења, боје, карактере, тако речите сударе „свести и материје“. Је ли то његов главни актер тада исполио неконформизам, срачунати цинизам, доброћудност, позерство, смисао за апсурд, изненађење, хумор, страх? Ако је, напослетку, Љубином сликарство попримило сасвим одређене појмове, актуелност и несумњиви значај, моје несигурно сећање још увек оставља ми могућност да га посматрам у стотину ових варијација, кеноовских „стидских вежба“, на концу којих се и тражење оне једне, једине, обичне и сасвим случајне спајалице испоставља, ипак, као необично важно!

Љуба је ту, у Њујорку. Има изложбу“, казао ми је у телефонском разговору Макавејев, али тек након целог једног часа њему својственог, бучичавог монолога. (Претходно, чини се није испустио ниједан одиста песнички детаљ свог путовања низ Америку, о колима којим је путовао, о стенама Колорада што мљају боју како их пролазиш, о песнику Долејту, о тапетима „Огхам хотела“ на Петој авенији где је тренутно смештен, о продуценту и редитељу енглеске поставке „Толе Манолјовића“ који сада продају новине у Паризу, о штампану својих књига у Америци, о најконтроверзнијем филму свих времена (по „Гринич војсци“), његовом „Слатком филму“ о СМЕ-МУ). Ипак стигао сам да по-

нем Макавејеву (који је такође био један од „мотора“ „Данас“) мој давнашњи сусрет са Љубом. Одмах је схватио причу са спајалицом. И поручио ми да га не изоставно потражим у галерији на Медисон авенији. Догађаје да Љуба не зна енглески, а и да је његов француски такав да се одмара док говори српскохрватски. Будући да су у Паризу суседи (на Монпарнасу), Макавејев зна готово све о Љуби. „У журбин“ по верова ми да се овај није нимало изменио свих ових десет година, чак ни у одећи. Избегава да пређе у нови стан јер га разарајућу комфор, нов намештај и, уопште, нове зграде. Још није навикао на топлу каду... али лети не пропушта да се окупа у Јадранском мору или Колубари.

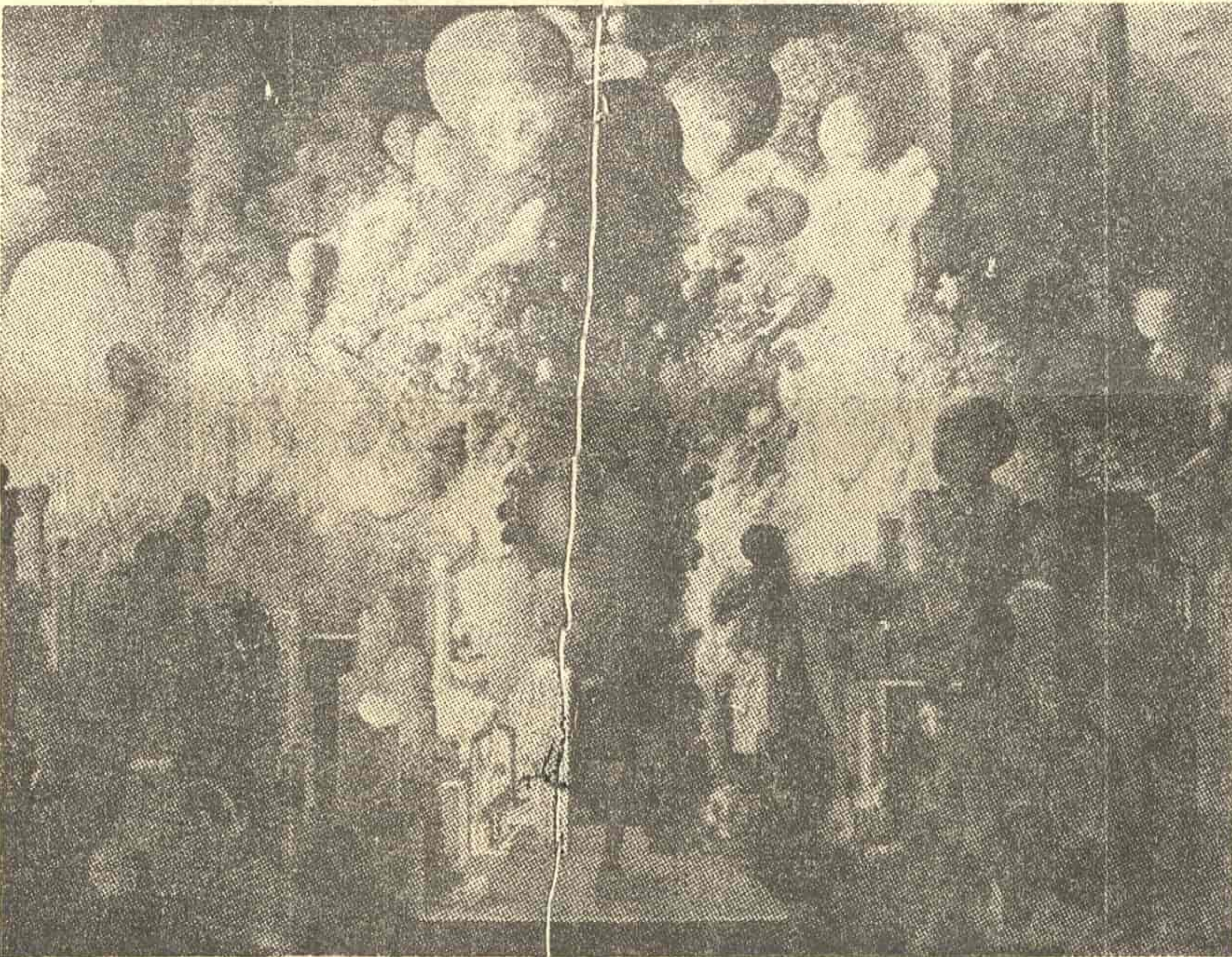
Ипак, ко се суочи са и с Љубиним сликама изаганим последњих неколико година (а нарочито у Њујоршкој галерији Абербах, с јесени 1974) увиђа, и без дужег гледања, колико се уметник изменио. И сасвим је извесно да је Љубино стварање заокружило два изразита периода, онај београдски (око шездесетих) и овај париски, који је усадио након 1964. године. Платна и једно и друго периода задржавају исти поетски, космополитски и филозофски однос према предмету и сликаном мотиву. Такође, Љуба у новим сликама не одступа од својих максималних сликарских средстава и технике, међутим, светлост, њена гама, количина и хроматика боје битно је различита! Не, некадашња Љубина ћутећа, нема обичаја и мумифицирана, анатомски мињифицирана, телеса (која су пролазе шуге, приштење, пијавице и младости) нису се распевала, залепршала у покрет и барокну веселост. Онај Леонардовски смењак овде не делује. Иста су то, и сада, статична тела без временских релација — мучно непокретни, ваза позирајући и бескрајно спори двоношци у свој шупљикавости и нескривености егзистенције. Али како их је извео из тунела, изврнуо некадашње засенчености, како их је страховито, немилосрдно засупнуо бљеском и грозно изненадио, посве оголио сред тих својих паклених раскрсница флуоресцентних змија светлости! Београдске слике су средњовековно поверљиве, рабене у густини, у скрушености младости, затрпаване утаслим миром, обуздаване строгишћу једног класичног латинског духа. У њима је Љуба хармонизирао распадајуће, натурално, са иконографским златом и кадифастом зрелином ренесансних модела. Штедљиво увођење влакна прозачења само су појачавала сукоб једног уверљивог трајања, континуитета, са дигсконтинуитетом личних доживљаја. Болест је тек начињала, кожни свлак још није био потпуно, усправна тела тужних полусветаца тек одве-онде беху кобно испечатана закрененим крастама што су постајале камен; пазаре и жућа маст људске коже“ још су држале привеске гзати, груди, стражњица. Ове прве слике („Огајивање идиота у врту-лаа“, „Испраћај субимираних талогоа“, „Екскумулрани Св. Себастијан“, „Испарење“, „Расцветаване гени-талија“, „Хермафродит и жена“ и још неке), та бића у светлости истрошена, и од ње заштићена, још увек с рупичастом жабокретином психоанализа између ногу, била су тек симбол језе, де-струкције, као и изузетне Љубине исцелитељске енергије и воље.

Улазећи у галерију Абербах, и саму окупану сунчевим зрацима, ломљеним низ терасе и цртичасте шалоне сличне онима дуж париских булевару, осећам колико су на Љубиним светлим сликама отворени сви прозори, разгнута све сенке и застори. Но, у бљесковима је далеко теже препознавање тог нагомиланог света. Уметник, који као да се колеба између науке и религије, премного чини да се сва та ипак коначна предметност изаужи, ус-



ја и увећа, да пређе границе формата ишако огромних слика. Фантомска армија његових убогих, вртенастих фигура измрежаа се у својој космичкој пласацији, и искорачила из својих преваших склопова и забити на саму ивицу зачео нестарија са светлосћу, попут болесника који не могу мирно да дочекају свискавање у соби па су поврвили у ходник, у болнички врт. Ту су, одиста, испуљене многе боји! Посетиоци су се стисли наред галерије, и клизе један по један, одвојено, крај тих универзалних ружеваина, из којих ништа да људског времена не престаје да вири околу. Мучнина наводи да и они „случајно живи“ чине управо исто што и уклете на сликама, да зуре, буље, ћуте, битишу сведених мисли без помена о томе да икако реагују. Тај несамерљиви живот (!?) Љуба је дао безобзирно, у потпуном оранж, љубичастом, црвеном или зеленом осветљењу. Истражен је и огољен сав перверзни склад који повезује све те пребујале форме, израслине, гаде, не гужве, портрете, девиче ужас нутог лика, анђеле смрти, кишу камења и црних звезда. Та сладуњава боја, нова трљек, ти парфем, како их Љуба назива, еам повећавају одвратност призора. Попут суствених и белих њуцкиша водоземаца, ушљивих бресака или тамно лебдећих чупавих мрља извирију сред кожа и костура нагих фигура сасушене женске гениталије, најчешће оне, извор и увири нејужне и болне пуштош. И чини се да тек из њихових средина отпочињу кружнице, устројства и хаос „l'instinct divine“, пламни мирис ових слика, што је, без сумње, мирис нечег што је одувек, и сурово, то редло!

Често смо се, и чини ми се прилично неоправдано, сужавали на експлицитну поруку Љубиних слика — вероватно да бисмо на неки начин (или због нечег) оправдали грозоморност призора које су редовно доносила његова платна. Поводом његових „слатких и гадних парфема“ из париског периода помињу се ратне експлозије, чак Хиросима, предосећање блиске апокалипсе итд. На интелектуалном плану наажен је сродност с искуствима театра апсурда, надреализма, са



ЉУБА ПОПОВИЋ: РОБЕЊЕ КОСМИЧКОГ ЧОВЕКА

„цветањем негације и цинизма“. Ипак, све су ово проналасци тзв. ликовних експерата, који се пречесто везују за опште културолошке чињенице, једва дотичући уметничко примарно осећање, повод, ризик, мотив, магију. По свој прилици, Љуба, као медијативни сликар непрекидно наглашава своју основну тему „живота и смрти“ до својејерне црпствености својим набојима страха и застрашености, који су ми вероватно примарно осећање аутентичности. Тим својим урбеним инстинктом он преваадава, или избегава, неосетљивост, рутину, олаагање и сваку навикну која вреба да „отме душу човеку“.

„Страх је општа грађанска грешка“, говори Љуба спремно док седимо у једном ресторату „с хиљаду салвета“. Близу галерије. С нама је и један Американац, извесни дизајнер кошуља. „Та бојазан да се изрази оно што се осећа... Страх да се уђе у бљескоп скачући преко редова. Да се не појавимо негде без кривава...“ Моли ме да преведем младомиком Американцу што ће рећи: „Већ две недеље посматрам како седам милиона људских бића устаје ујутру. Сливају се у крају, у метро, бојећи се да ће закаснити на посао. Потом, пачично, и једносмерно, враћају се кући, не обраћајући се једно другом, да би гледали криминалне филмове на телевизији! И бог, и банка, и трговац и изненадан и свакодневни ултрани криминалац, па и тај телевизор — сви они за спајају срж костују новим капица страха. Свега тамо могуће је врло лако решити се!“ Како, мај год, ишчуђује се доброћудни, пегави Јенки. „Донео сам врло једноставан рецепт из Европе“, прејојим Љубине речи изненада знатичљивом дизајнеру кошуља. „Мислим да треба сваког Американца држати најмање два сата дневно у

потпуно белој соби, и то самог. Ваља да би се сетио у тој самој да почне да размишља о себи самом!“ Американац се церека, испија своје пиво и журно одлази некуда пошто му је истекла пауза на послу. Напослетку, стижем да поразговарам са Љубом о страху којим су настале његове слике. „То је страх да те неко напроосто гледа, шпијунира, киби. Страх од хошкова, углава који су врло мрачни. Да је неко испод кревета. Да ће се орман на тебе срушити. Ја у својим сликама тражим да се упознам детаљно с тиме чега ме је страх. Наравно, ту је важан и страх од жене. Од првог дечачког вишења њеног тог тела. Моје детињство је оптерећено с два неизбрисива призора. Најпре, призором неке сељанке која је плавила. Када би деца која су се врзала свуд околу приближала до ње, она би дизала сукуву да нас застраши. Другу сам пронашао у једном ваљевском дворшпцу, на периферији, препуном бубришта, камара смрада и сливања излучевина. Случајно сам провирио кроз лоше састављене даске мужника. Нисам могао да поверујем (а ни сада) да се то мени открива Жена, масивне бутине, чупави грбух, да је она ту и да не зна да сам ја ту. Не, такав модел се више никад не понавља. Зато и радим по сећању. Мој париски атеље има сећање, има боје, две три књиге и кревет. То је она моја бела соба. Свет мојих слика не настаје надреалистички, аутоматским путем. То није ни сан, ни фантазија, јер ја врло мало измишљам, сањам. Моји снови су врло бедни. Никад нисам сањао у боји. Кажем, сањам веома оскудно. Увек неку празнину или безначајни, неупотребљиви тренутак. Све што сликам ја и сам не познајем, нити сам то икад раније та к в о видео, чак ни унапред замислио, као што нисам могао да замислим ни ону жену из дворшпца на периферији. Али та жена итекако постоји, она увек чека да баче преда ме, да ме сасвим окупира.“

Седим у атељеу (где сам сваког дана од девет ујутро па све до касног поподнева, без обзира радно нешто или не), размишљам или читам, све лок не осетим присуство некое. Или цртам и сликам неодређене фигуре, све док

Радивоје Пешић

Седим њесам

ИГРА

Свет који се буди
Свет који настаје
Свет који је препознавање
Па ипак на ипак
туга је изнад свега

КЊИГЕ

Књиге које миришу на дуње
Књиге са истргнутим страницама
Повезане свилом
Са детаљном у праху
Чувари ћачке љубави
Чезње и топле знанице детињства
Безбрижни разговори зимских вечери
Будилнице августовске на мекој трави

Снови и наде материнске
Те тајне дрхтаја љубави
Ти понори
Пространства
Бескрајна

МАЈКА

Софија

О блага гласа
О топлих руку
О звезданих очију
О меке косе
О нежних груди
О крика и радости

УДВАРАЊЕ

Острва острва
И бисерна мора и месец
Сви светови и сва богатства
Све тајне сва открочења
И до свих гробова
И поново се рађати
Док нада сутон док свиће
Док не изговорим ту љутку исти

МИРИС ТЕЛА

Мирис твога тела
Облици
Окајавање огромног срца
Твој трзај твој дамар
И додир сенке
И твоја млечна пут
Та безазлена шетња
До светле ноћи
До самоће света
Ништа ми не недостаје
Хлеб и со
Мире са твоје нагоде
Опијам се чебан
Гледајући детињство
И део велике шуме

РЕКА

Река туна патње
Музика коју точи време

Река или тај извор наде
Река или та утеха
То освајање бесконачног

ИЗА ТИШИНЕ

Моје срце пробијају ветрови
и сенке се удаљују
Опет и опет подижем ветру
Непобедива си жеђи и свемоћна

Припадам смрти
али моји снови се умножавају
Иза тишине је небо
и опет небо које нема краја

Младен Милошевић

Маказе

Да могу да кројим маказама твојим

Ушао бих у мрклу ноћ
И покушао да учиним
Оно што тражи надчовечанску моћ.

Скrojио бих дан
Да буде дужи од сваке гаме
Удахнуо бих снагу
Онима што се и доброте сраме.

Прекројио бих облаке
У нове звучне песме,
И учинио херојска дела
Која нико учинити не сме.

Најзад, узео бих ти маказе
Јер ко зна шта сутрашњи дан
У рукама твојим носи —
Али не знам ко си.

КЊИЖЕВНЕ ПОВИНЕ 9

О КЊИЖЕВНОСТИ ЗА НОВИНЕ, ИЛИ: ОД ИСТОГ ПИСЦА

Наставак са 1. стране

везеним монограмом, изазива у својој робеној кући шапат пун ритуалног дивљења: пст, тата ради! То је онај зрели господин однегованог стомака, који већ поседује пола метра сабраних дела о пропасти неке граванске породице и расулу једног света, што уживљен у своју улогу књижевника обилази провинцијске домове културе и школе, одговарајући најозбиљније на питање у каквој је средини понижао и како је почео да се бави књижевним занатом, а после га воде на обавезну вечеру у месни хотел, са предјелима и флашираним винима, и он се, наравно, веома благоданом понашања према професорима књижевности локалне гимназије, која га задивљено посматра, као књижевног анђела падог са неке сасвим друге планете. То је, наиме, особа која са извесном мрзовољном благошћу носи терет своје изабране професије, негује сопствене јубилеје и сасвим природно прима све понуђене функције и почести.

За највећи део наше књижевне јавности, писати много, значи у исто време писати површно, лако, без претензија, фелтонистички... Добро књижевно васпитање захтева да се пише споро и дуго, да се мучи и да се о томе, наравно, обавештава редовно јавност. „Шта сада спремаете? На чему радите?“ Одговор: „Мучим се већ годинама са једним рукописом, али још је рано да се о томе говори!“ Или: „Писао сам осам година тај роман! Брсно сам ту причу година и по!“

Патња и физичко мучење постају тако атрибути књижевног порабања. Притом се, наравно, заборава да неко пише брзо, а неко споро и да читава та ствар нема никакве везе са квалитетом дела, баш као што Пикасове слике из 1967. када је правно по шест платна за једно последоце, стоје равноправно уз веома споро рођене слике Жоржа Руоа, на пример, или, да веома ведром платном Раула Дифија, која за тему имају коњске трке, садрже у себи исто толико сликарске озбиљности, као и платна неког морбианог генија, сликана у најтамнијим хармонијама.

Писцима новинских прича као прекор се најчешће упућује светли пример Антона Павловича Чехова — мајстора кратке и дуге приче. Они су већ однеговали хроничну грижу савести — произвед недовољне обавештености — од које ће покушати да их излечим насумично одабраним цитатима из интимне преписке овог генија. Споменуте цитате узимати у малим количинама; по два до три реда пред спавање, ако лекар не одреди другачије. Потпис нечитак. Ко пажљиво прочита ову веома корисну књигу (Десета свеска Сабраних дела, издање „Зоре“ — Загреб 1960. Преводи: Борислава Мркишића, Божицара Шкритека и Маје Мулчић) увериће се и сам у изванредну лековитост ових поштених редова, у којима се много више говори о мучама око хонорара и сталним невољама са штампањем и прештампањем, дакле, о увек актуелним тешкоћама свакодневног писца-најамника, него о узвишеној стваралачкој патњи докоњих „пст, тата ради — књижевника“ који као да имају лиценцу на Уметност са великим У. Не могу, дакле, да одалим овим цитатима у које сам годинама појтавно заљубљен, овим дивним редовима који до темеља разбијају мит о бабарога-класицима, који су пре писања одазили на обалу мора где им је буре мрсала разбарушени косу.

„... Не смејам се ни једне своје приповјетке, коју сам писао дуго од 24 сата, а „Ловца“, који Вам се тако свидео, писао сам у купатлу! Као што репортери пишу своје билешке, тако сам и ја писао своје приповјетке механички, напола несвесно, нимало се не бринући ни за читаоца, ни за себе сама... Писао сам свако, јако настојећи да не потрошим за приповјетку ликове и слике, који су ми драги и које сам ја, Бог зна зашто, чувао и брижљиво скривао...“ (Д. Б. Григоровичу 1886)

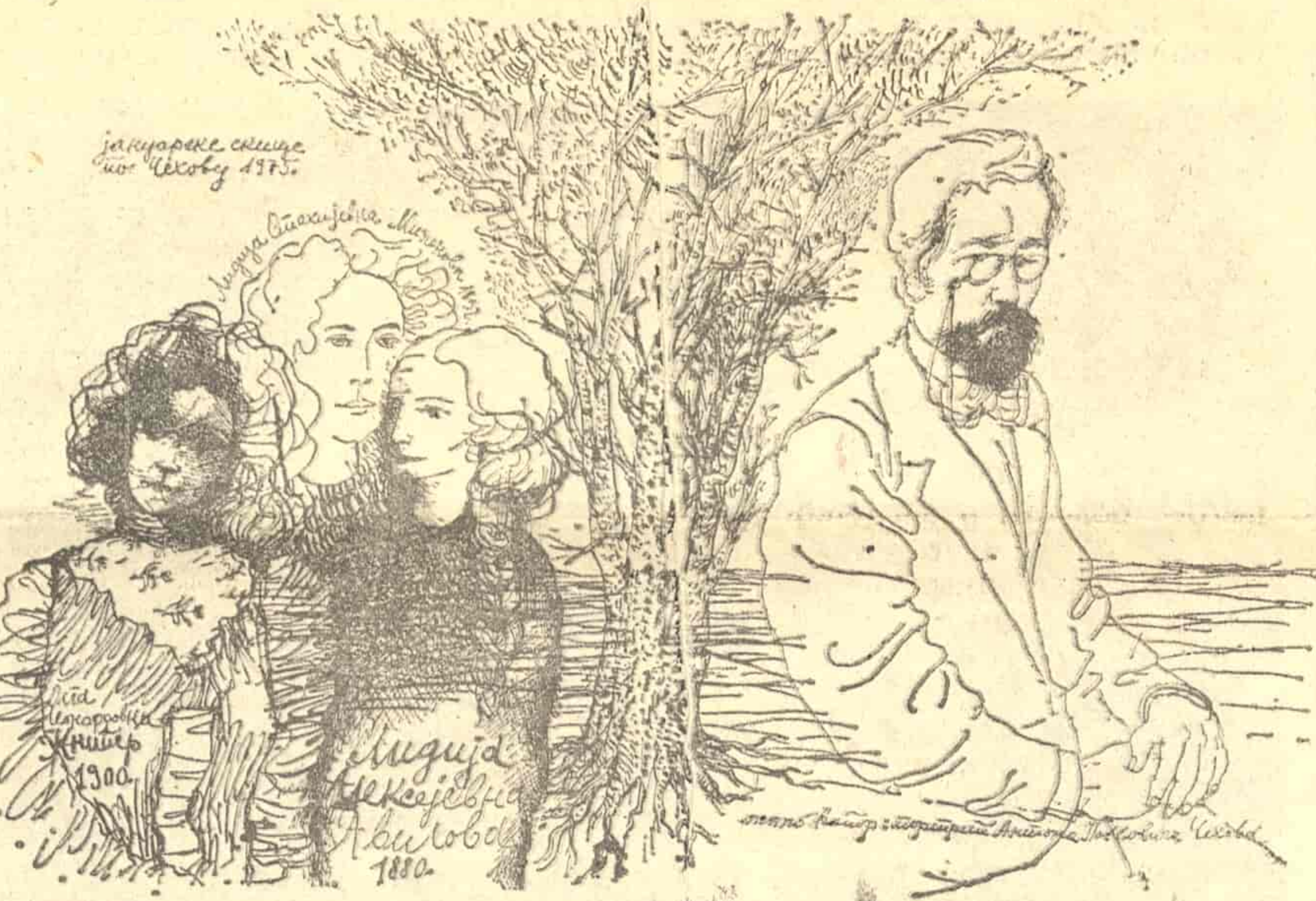
„... Шкрабам суботњу приповјетку, но којекако, и о теми, која ми није симпатична. Бит ће слаба, али ја ћу је ипак послати. У „Руским вједомостима“ плаћају 15 коп. по ретку. Из „Сјевера“ ме позивају и обећавају: „добит ћете, што желате.“ Зову у „Руску мисао“ и у „Сјеверни вјесник“... Суворин би добро учинио, кад би повисо хонорар. Ако Кочетов

прима 300 мјесечно, а Атава осам плаћа, 20 коп. по ретку — мени, док нисам диплома, не би било грех примати људски — а не миаостину. Ја поткрадам самог себе радни за новине. За „Вјесник“ сам примио 40 рубаља, а у дебелим ми часопису дали за 1/2 штампаног арка... Уосталом, све су то ситнице.“ (А. П. Чехову 1887).

„... Господе, па нисам ја безосјећајна животиња, ја то разумијем. Ја разумијем, да ја своје јунаке кољем и кварим, да ми добар материјал узаду пропада... Да кажем по души: ја бих радо просједно пола године над „Именданом“. Волим беспослице и не видим никакве лепоте у брзометном штампању. Али што ћу? Починем приповјетку 10. рјуча с мишљу да је морам завршити до 5. листопада — то је крајњи рок; ако прекорачим, онда ћу теверити и остати без новца.“

Почетак пишем мирно, не ограничавам се, али у средини се већ почињем бојати и плашити, да ми приповјетка не испадне дугачка; морам памтити да „Сјеверни вјесник“ има мало новца и да сам један од скрпљивих сувалника. Ето, зато мој почетак много обећава, управо као да сам роман почео; средина је згужвана, крчка, а крај, као у маленој приповјести, ватрометан. Хтио не хтио, пишћући приповјетку, брињеш се прије времена о незиним оквирима: из томице јунака и пољунака узимах само једну особу... Што могу? Не знам и не знам. Ослоњит ћу се на вријеме, које све лијечи.“ (А. С. Суворину 1888).

Више од многих узвишених реченица о улози уметности, мене привлачи овај мали одломак из писма М. В. Кисељевој, 3. јануара 1889:



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

„... Што се тиче мојих увјета, за Ваш часопис нећу правити никакве изнимке и наплатити ћу од Вас 80 — 100 рубаља по арку — тако обично плаћају часописи.“

Овај одломак по својој лепоти превазилази једино последња реченица из писма Чехова В. А. Поссеу, уреднику „Живота“ 1900:

„Хонорар сам примио, хвала.“

У суштини нетрпељивости коју озбиљна критика гаји према новинским писцима када се они дрзну да то што пишу прогласе литературом, истом писцу (М. К. у) чини се да лежи страх. То је извесан страх од разумљивости и допањања, ерго: оно што схватам и разумем, оно што ме радује и забавља, није и не може бити велико! Велике су само оне ствари недостатне нашем духу и поимању. Ово схватање однеговано је у недрима наше историје књижевности (школска варијанта) у којој је писац представљен, углавном, као неко ко притиснут сталним невољама, а уз то стално запослен у неком другом занату (дипломатском, учитељском, лекарском, адвокатском) пише углавном веома ретко, с времена на време, баш као што ретко сликају недељни сликар, па је писати мало и ретко, на тај начин постало предуслов да се пише добро. Притом се изгубила из вида чињеница да свако пише у ритму свога живота и крвотока, тачно онолико колико му је дано да пише, тачно онолико колико мора да исприча ствари на овој звезди. Но, наш данашњи живот битно се разликује од живота писца из читанке! Све већи број новина и часописа, радио и телевизијских станица, филмских студија тражи и захтева од писца све већу књижевну продукцију, ствара књижевне професионалце који неће писати као покојни Си-

ма Матавуљ искључиво у време цетињских киша, када му се није дао да игра карте и када је Локанда била затворена. Благословено то време!

У игнорантском односу према новинским писцима и писцима који своје књиге објављују у наставима, лежи такође и агресивно незнање, које се лако разбија добро сваданом лекцијом о великим писцима који су своја дела углавном, а у неким случајевима и искључиво објављивали у новинама и часописима и то, о ужаса, баш — у наставцима! Да ли треба по то зна који пут говорити о Чарлсу Дикенсу који је целага живота објављивао своје романе у наставцима, често заборављајући да је већ у претходном наставку убио неку личност; помињати старог сиротог Балзака из Цвајове биографије и све оне штампарске момке који у предсобљу чекају да он заврши последњи наставак и испирају коректуре; да ли да цитирамо Леониду П. Гросмана и његову опсежну студију о Достојевском, јеваном од бриљантних писца књижевног рода, названог Роман — фелтон?

(Леонид П. Гросман „Достојевски“, страна 232 — „Роман-фелтон“). „Достојевски се одлучује да испроба снаге у жанру друштвеног романа Ежена Сиа, који је назван роман-фелтон. Начин излагања у „Пониженим и увређеним“ је нервозан и испрекидан, са роману-фелтону својственим неочекиваним преокретима интриге и посебно интонираним свршеницама делова и поглавља...“

Често заборављамо да је у време обларног Раблеа, на пример, живело на хиљаде узвишених, признатих, тада антолојских (ја, наиме верујем, да свако време болује од антолојизма, према томе, зашто би Раблеово време било изузетно од те болести?) озбиљних и преобилних песника, од којих није остало ништа, а да је остао Рабле, тај весела, лекар и пијанац, са својим сиротим свескама о Гаргантун и Панта-

жевни род, на који се овае, кога нас још нисмо навикали, баш као што се нисмо навикали ни на живот са новинама, мада нас је на новинску причу годинама покушавао да навикне истрајни Живко Мидичевић, чију племениту традицију данашња „Политика“ успева да настави; падају ми, дакле, на памет сви ти скромни посленици, од којих су у њихово време били слављенији многи безначајни књижевни пацови, скривени иза завеса својих кабинета. И док читам савремене америчке мајсторе кратке приче, поинкле углавном у часопису „Нјујоркер“ (Селншер, Кејот, Апајк, Маламуд и остали) осећам да су новински писци неуништиви, баш као и саме новине, баш као и сам живот који прича приче.

И у тој вечној трци са временом и роком предаје рукописа, док лагано, као по кап истичу и последњи сокови из пишћевог крвотока претварају се у мастило, па у штампарску боју, наши дани су обојени осећањем кривице да је још требало радити на рукопису што је већ сложен и отиснут, продај и разграбљен, да је требало пажљивије бирати речи, брусити реченице, глатчати фразу, избавити сувишност, развијати оно што је било у зачетку. Новински писци издржавају ову битку без милости, јер их на површини одржава један стари сај, у коме виде себе како су се најзад дочекали неког срећног острва на коме напокон имају довољно времена за праве ствари. И они чезну за неким племићким гнездом, за неком Јасном пољаном на којој ће имати много времена да дове зечева и испишују ловчеве записе, где ће најзад писати дебеле књиге са много лица, поако, ред по ред, где ће газити ораницу у чизмама, лежати у сену, дописивати се са правим писцима из света — а када погину своје закрваљене, натечене очи, пред њиховим погледам лежале њиве и шумарци, стари запуштени рибњак — спокојне и дуге године мудрог и смиреног писања. Чини ми се да није сасвим случајно: највећи број руских класика били су земљопоседници! Највише писаца кратких прича издржавало је своје породице пишћући из недеље у недељу за новине.

И свако од новинских писаца започиње сам за себе ту стару трку Волта Витмена, који је читавог живота диринчио по локалним новинама, пишћући фелтоне о чистачима уанца, о пролећу у Чикагу, о проституцији и полицији, о градовима који су се равали и умирали око њега, док је у себи ослушкивао тиху музику „Влати траве“, помоћу које ће се најзад под старост искупити и победити залу срећу као у неком обојеном филму са хепендом. Пред новинским писцима стоје и данас, као и јуче прљаве редакције, је суморне зграде пуне свих олу паних соба са умрљаним столовима и препуним пепеларима, ту су и стари протагонисти ове игре: уредници који се плаше за себе и своје листове; успеси у тридесетој, умор у тридесет петог, смрт од инфаркта у четрдесетој, посмртна збирчица фелтона коју су сакупљали пријатељи, година дана иза тога...

Али можда ће та књига, та књига која је многима стигла прекасно — мисле новински писци — можда ће та књига успети да нас изведе из гована, можда ће нас ослободити диринчења, спасти добро познатих завршетака свих ових прича: Радоја Домаковића и Густава Матоша, званог Густа, који је прекинуо да му се плати унапред; можда нећемо покрпати као туберани и до краја исисани хонорарни коректори београдске штампарје; пробавши своје последње ноћи над туђим рукописима, што ће сутра уместо наших књига, бити нечије туђе књиге; можда ћемо се извући на време, можда ће нас спасти чудо у овој земљи где се писци плаћају мање од секретарица пословних људи и где са чежњом гледамо у излозима књиге које бисмо волели да прочитамо, а прескупе су за нас, па купујемо два пакала „Зете“ и одазвимо да унапд пишемо своју књигу, испуњени носталгијом за свим непочитаним књигама и нечијим градовима, препуштени сами себи и свом сну; најкраћој и најпотпунијој краткој причи свих времена.

Онај исти писац са почетка, бира за расана са вама, драги читаоци, поруку Лава Николајевића Толстоја Кнезу Долгорукову, коме се није свидео „Николај Паакин“ и који је због тога тражио објашњење:

„Поручите његовој светлости да ја већ одавно ништа не пишем за штампу; пишем само за своје пријатеље, а ако пријатељи шире моја дела, онда су због тога криви они, а не ја. Тако кажите.“

Момо Капор

ЛЕТОПИС

Јакуп Кадри Караосманоглу

У Истанбулу је недавно преминуо Јакуп Кадри Караосманоглу, познати турски романописац и приповедач. У књижевни живот ступио је врло рано и у почетку свог стваралаштва развијао се под утицајем Буржеа, Флобера и Мопасана, али је у извесној мери користио и тековине турског књижевног наслеђа.

Караосманоглу је рођен у Каиру 1889. године. Школовао се у Маниси, у француској школи у Александрији и у Измиру. Око 12 година је провео у дипломатској служби; био је посланик Турске републике у Тирани, Техерану, Прагу, Хагу и Берну. У два маха је путовао у Совјетски Савез где се упознао са Максимом Горким. Последње године живота провео је у Анкари.

Јакуп Кадри је за собом оставио веома обиман и разноврстан књижевни опус. Писао је приповетке, романе, драме (под изразитим утицајем Ибзена и Метерлинка), песме у прози, монографије, путописе и мемоаре. Сарађивао је у скоро свим значајнијим књижевним часописима Турске, а неке је и сам покренуо. Скоро се да депенија је присутан својим делом у турској књижевности. Од 1908. године, када је ступио у књижевни живот, преводен је на све велике језике света. Његова дела нису непозната ни нашој читалачкој публици. Од његових десет романа на српскохрватски су преведена три: „Тубина“ (Загреб, 1940. и Нови Сад, 1953), „Нур Баба“ (Сарајево, 1957) и „Кухња под најам“ (Сарајево, 1958).

Још од првог свог значајног дела („Авантура“, 1913), Караосманоглу је, својим критичким духом и високом културом, усмерен на анализу људског, хуманог феномена, тако да ће та тема остати његова доминантна прекупација било да му дело има за фабулу историјска, ратна или друштвена збивања.

И поред све разноврсности родова које је гајио, Караосманоглу је, с правом, највеће признање турске и европске критике добио као романописац. Његов се значај огледа, најпре, у еволуцији, у промени, којој он својим делима уноси у турски роман. Фактура његовог романа, и ових раних, не разликује се битно од европског романа тог времена. Романи онајвише говоре о његовој мисаоности која дубоко понире у скоро све проблеме његовог времена. С правом је истинито да је Караосманоглу „први романописац који је у турски роман утиснуо олаучну и брзу еволуцију намењену да надокнади изгубљено време и да га доведе на ниво који је тај књижевни род достигао у областима у којима је поникао“.

Караосманоглуови романи имају за потку реалну историјску подлогу и помажу у откривању друштвених и идејних промена и догађаја у предолним тренуцима турске историје и турског друштва. У њима је присутна историјска реалност, чврста веза између догађаја и последица које произлазе из њих. Његови се романи одаикују чврстом фактуром, прегледном композицијом и осећањем мере, што је до њега у турској прози била реткост. Највећа је вредност његових дела интеграиност тематике својствене само писцима већих могућности. У његовим се романима прелапћу социјална проблематика са лирским пажима, философска разматрања са историјским реминисценцијама, а иронија и сарказам са ведром визијом турског друштва. Грађа која је уткана у његово дело носи одраз свих вилова турског живота; писац анатомски смело задиру у осетљиво ткиво турског друштва како раније, османлијског, тако и новије, у периоду рабања модерне турске државе. Он контролише и бележи било турског друштва у његовим предолним тренуцима; скоро да није било значајније појаве у новијој турској историји која није нашла сво на страницама његовог дела. С правом се може рећи да је Караосманоглу и хроничар и белетрист. Он је тежио уметничкој синтези националног и друштвеног и у својим најбољим делима то је и постигао премашујући оквире савремене турске књижевности.

Сигурно је да је Караосманоглу писац који је својим стваралаштвом отворио нове хоризонте и кругове проблема у турској књижевности, а његов уметнички метод у целини представља вредност у целокупној турској литератури.

Славољуб Бинђић

Тетке и сплетке

ЈЕДАН МОЈ познаник питао ме је јуче да ли књиге уопште и добавола излазе. Мој одговор та је разочарао, а гласно је од речи до речи: књиге излазе и пролазе. Ретко се која ухвати и остане. Нисам га слагао. Имам лоше памћење, и запамтио сам доста наслова која су потонула у заборав уз помпу и признање. Стара хартија је на слабој цени, понекад јој ништа не вреди што је исписана помпезним рукописом.

Ко је мој познаник? Није за бацање у отпад са својим расутиим сабраним делима који тове књишке мољце и гојазну прашину. Добрио је четрдесетих година овог лепог столећа државну награду за прозу, постојало је такво признање за стимулацију и симулацију талената, онда су награду с бојом помоћу угасили, награде су га хтеле, читаоци нису, мој познаник је писао, ништа није бацао, ништа није за бацање што изађе испод његовог не заситог перамена, онда је умукнуо, наобјављивао се књига и збрисао у заслужени заборав, само су његове нераспродате књиге сведочиле у корист његове скрибоманије. Нема шта да кријем: постао је школски писац, маноу се ћораво посла и, пошто више није седео на врату издавачима, почео је да сумња да књиге уопште и набовада излазе.

Није он ретка звер наше лепе књижевности. Без сумње и без вребања, његова судбина чека многе генијалце, октобарце и будуће домаће нобеловце који свој књижевни успех граде на радњама достојним непоштовања. Заборав је лек за све љуте ране и пропуште, гурања где нам није место и међу племе лауреата и подгуркивања, спањаје сирћета против свега што ваља и соли на блатаве реченице којих се стиждимо, а које опет говоримо да би се ослободили насртљиве скрибоманије и пробојне осредности, замене вредности, тампе која више говори о нашем лицемерству, неголи о лошем укусу.

Да се не заварavamo без преке потребе, није нимало утешно што књиге излазе и сутрадан као да их није било. Како дошла, тако и отишла. Појео вул магараца као своју срамоту.

Лажираних величина немамо на извоз, књиге се купују на метар, а продају на два метра са све заготиском и то у пола цене, може и банбадава. Са две препоруке писац очекује заруке за вечност и опрост грехова зато што не уме и што неће никад уметн. Критика се све више поставља као добродушна теткица са чипканом капицом на глави која је спремна да поздравни свако чудо за три дана, а у четвртак гледа да књижевно дело отпреми на даље пут са медаљацима похваље. У противном, писац се не либи да прочита буквицу својој непопуљној тетци, која је слепа као очују и глава код клемширних ушњу. Све више она исказује своју немоћ да свакој књижевној припови или старини изради фалше рицу за вечност.

Грано се вара критика ако мисли да говори у име читалачког јата, још граниче да заварава писац ако мисли да преко критике издејствује тај скупи састојак вечности — читаоца. Било како било, писац води своју маршонетску славу и спреман је да се домогне на сваки начин, по могућству нечестан. Преко живих и преко лешева, али углавном преко сплетке. Њена је заштита, њен је и јарбол.

Може човек да пише као змај, да се расписе као два змаја, али ако га неће тетка критика и мајка сплетка може да се слика. Читалици се у књижевном атару виђају ребе него пукли таленти из провинције, и они ни из далека не могу да одлуче о судбини добре, а немоли лоше квиете. Они се једноставно не питају, имају паметнија посла него да деле благо цара Радована из шупљег пања.

И зачудо берберски тас у овом надметању, неравноправном драпању између вредности и безвредности односи јача страна — безвредност. Она је дурашница и у годишњој и у седмогодишњој продукцији. На њеној страни је увиђавна тетка која хвали оно што не ваља, јер рашта хвалити оно што ваља. Оно што је напак још не значи и да је зло за овај књижевни минутни који грци камо — уверава нас уважавана критика. Али главно одмеравање снага се одвија на другом терену и онај коме је мајка сплетка у стању је да декларира сваку вредност за извесно време, да је поткаже и прокаже, откуца и укуца у бетон. Сплетка разара могућност да се успоставе вредности, а укључи црне листе и бункер, аеродроми за неталенте и спустови за таленте, што наравно и дабоме погодује одређеном

стању духа и избацивању из игре оног што је највредније и што остаје. Треба наградити пролазност и заблуде, оног коме се журит јер не остаје, а вредности могу да попрочекају, њено време долази. Под разним изговорима и параграфима прогања се вредност на неодређено време, ни аутори не могу да не понесу део своје одговорности. На тај начин ствара се плодородан простор за сивило и чикаљ, за пробој људи који не бирају средства и поштење да би се домогли пузећи до циља, са кобасицом оданости у зубима. Они немају шта да изгубе, сем данаца поштења, али ни наша добродређа култура нема шта од њих да добије сем пампура да зачепи своје грло, уско грло. Њима одговара свака промена, свака клима и смењачина, сеча кнезова и пластана, јер они знају да потплету и оплету, развучу и завучу, шућу и бућу, и не питају пошто је шта, само да се домогну награде и каквот топлог кутка у литератури. Сплетка је моћно средство у њиховим рукама, бог и батина којом они покушавају да осујете сваки разборити разговор и непристрасан суд, нелажирани исход и праву реч. Очас га они преведу, ако треба, на разговор ко је са чијом женом и колико пута, ко је из шупе, а ко из черне горе, ако не потегну тежу артиљерију.

Тачно је да они не могу вредности ништа, да могу да јој плућу под прозор и при том позеле не од зависти боје јада, тачно је да ће она доћи по своје ако не данас, а оно накустура. Све је то више него тачно — неминовно. Али нисмо ли и ми понекад стидни заштитници минорности која даје сваком такву жабокречину вредности и пролог бану с благом до глупе да човек после тога нема потребе за истинским вредностима? Нисмо ли и ми на страни која се згурала у јаму већину?

Славко Лебедински

ОТКРИЋА

Непознати стихови

Велимира Рајића

НЕКАД се сасвим случајно откри је нешто дотле потпуно непознато. Прегледајући богату личну библиотеку дра Милана Тодоровића, лекара у пензији из Крушевца, иначе потомка чувеног Пера Тодоровића (Миланов леда је рођени брат Пера Тодоровића), доктор ми је скренуо пажњу на хартије и књиге из личне библиотеке Пера Тодоровића. У једној од њих, у Француско-српском речнику од Настаса Петровића, која је штампана пред први светски рат, скренуо ми је пажњу на три песме. Једна је руком написана (графитном оловком). Испод ње потпис *Вел. Ј. Рајић*. Без наслова је. Доктор ме уверава да је јавности непозната, а да је он употребио рукопис ове песме са аутентичним рукописом Рајићевим на другом његовим песмама. Ова је песма исписана на последњем (празном) листу поменутог речника, испред корица књиге и гласи:

*Ја знам да је дошло пролеће.
Ја знам, али га не осећам.*

*Мој живот нема живота.
Моја вера нема Бога.
Моја нада нема уздања.
Моја љубав нема драге.*

Песма је написана у пролеће 1915. године, што се види и из самих стихова. На првој страни књиге (иза корица) стоји да је речник купљен 2. децембра 1914. године. И као потпис власника књиге стоји: „Зора Зелићева III год. учитељске школе у Београду“. Пошто др Тодоровић познаје породицу Зелић, он каже да је Зора (у ствари Зорка) умрла од туберкулозе у време првог светског рата или најкасније годину-две по рату.

Испод Рајићеве кратке песме налази се Зорина забелешка: „По недељак, 28. IV 1915. год. Владин миловић отишао на положај“. Овај је Владимировић био студент философије и Зорина симпатија. Кажемо симпатија, пошто се на истом листу, на крају књиге, само с предње стране, налази песма Зоре Зелићеве као одговор на Рајићево исказивање љубави према њој. Зелићева, у песничкој форми одговара Рајићу на његове отворене (свакако велике) симпатије према њој. Нема сумње да је Рајић био заљубљен у њу. Ево те песме:



ВЕЛИМИР РАЈИЋ

ЖАЛИМ ТЕ!

*Жалим те, ти мене силно љубиш!
И нудиш да те љубим ја!
Мој бедни друже, ти себе тиме
мучиш,
Ја не могу бити твоја!*

*Некада сам и ја љубила жарко,
У души својој имала сам рај,
Ал' црни облак сакри све полако,
Угаси се мом жићу сунчев сјај.*

*Ох, да сам знала да ме љубиш
тако,
И душу и живот, дала бих ти све,
Ал' доцкан, доцкан за мене је
тако;
Жалим те, јер губиш наде све.
Ох, жалим те!*

Песник Велимир Рајић, правник славног тобдије са Љубића Танацка Рајића, умро је 8. октобра 1915. године у Горњем Милановцу, после напорног пешачења претходног дана из Београда, одступајући пред Швабама.

Нема сумње да се песма „Жалим те“ Зоре Зелићеве односи на песника Велимира Рајића. Можда није јасно сасвим зашто она, Зелићева, не може одговорити на Рајићево љубав: на то што је и сама болесна, те Рајић себе мучи љубављу према њој, а она није у стању да му љубав узврати. Или што Рајића сажалева због његове болести и физичког изгледа. Или, пак, што и даље воли студента Владимировића, а свесна је своје тешке болести, па зато пева:

*Ал' црни облак сакри све полако,
Угаси се мом жићу сунчев сјај.*

Колико је мени познато, ова Рајићева песма није нигде објављена. А није ни могла бити штампана, пошто др Тодоровић поседује Француско-српски речник Настаса Петровића још од времена Рајићеве смрти. Песник Велимир Рајић је умро пола године после писања ове песме, а затим су настали тешки окупацијски дани у Србији, те нико, до данас, није ни знао, сем дра Тодоровића, за ове Рајићеве стихове. А они су Рајићев по свему, па и по песимизму и негирању свега што се његовог живота тиче, као у другим својим већ нама добро познатим песмама („Завет“, „Отац бини“, „На дан њеног венчања“ и др.).

У једној другој песми у поменутом речнику, само на почетку књиге, коју је потписала Зора Зелићева (песма се зове „Успомена“) налазимо и ове стихове:

*Опет пролеће са ружмака својим,
Лукви ружичини дани,
Под багреном често замисљена
стојим;
Ах, где сте прошли ми дани?*

Очито да је Зелићева била песничка душа и да је умела да пише стихове. И овде, као и у њеној раније поменутој песми, ту гује за кратким животом и веселим данима којих више нема: да ли због своје болести или због неостварене љубави? Она Рајићу у првој песми („Жалим те“) и каже:

*Ал' доцкан, доцкан за мене је тако;
Жалим те, јер губиш наде све.
Ох, жалим те!*

Зелићева жали и себе и Рајића: болест им је заједничка препрека и љубав се не може узајамно остварити. Она је тако морала схватити, јер је била сасвим млада. Имала је само седамнаест година. А Рајић преко тридесет и ни једну љубав која би му улива да веру у живот. И Зелићева је, по свему судећи, одбила љубав несрећног песника Рајића. Зато песник и пева да нема ни драге, ни уздања, ни Бога, па чак ни живота.

Миодраг Јаћимовић

ГРАНИЦЕ НАУЧНОСТИ

Дискусија о битним проблемима савремене совјетске науке о књижевности

ПОСЛЕ академика А. Лихачова и кандидата филолошких наука С. Аверинцева (њихове текстове смо приказали у 472. и 476. броју нашег листа), у „разговору“ који се води на страницама „Литературне газете“ на тему — наука о књижевности, реч узима доктор филолошких наука Ј. Ман. У чланку под насловом „Границе научности“ он се залаже за појававање научних критеријума у данашњој совјетској науци о књижевности.

А. Лихачов је говорио о популарности, популарности и о потреби развоја специјализоване књижевности; реч С. Аверинцева се односила на задатке историчара књижевности. Ј. Ман, у многоме се слажући са њима, примерима поткрепује поједине њихове ставове. Лихачов на пример, напомиње о данас честом „мешању ширине теме и њене актуелности“, а Ман прича о стручњацима добро познатом рад П. Сакуланга о В. Одојевском, раду без кога се данас не да замислити историја књижевности прошлог века. Да се нешто, каже Ман, тај рад данас предаје издавачима, тешко да не би било противљења: „Два тома о Одојевском? Али, то није ни Пушкин, ни Толстој! Па где је хигијенски уметничких вредности? Не, — за Одојевског ће бити довољно и лист-два...“

Ман се, такође, враћа на речи Лихачова о преплитању „истраживачког момента“ са популаризацијом и повлањањем оног што је познато, као и на друге виоде сложености и специфичности науке о књижевности. Тако, уз општепознату ширину дијагноза на најразличитијих тумачења у појединим сферама науке о књижевности (тумачења која претендују на самостаност и која владе у области научног расуђивања као равноправни конкуренти, а за чију тачност или нетачност не постоји никаква контролна јединица мере, вредности, као што је случај код природних и друштвених наука). Ман наводи, као особене науке о књижевности и потешкоће у њеној тежњи ка научности, — област естетског укуса. Подсетивши на речи Белинског о променама у сопственом његовом естетском развоју (о првом сусрету са стиховима Пушкина и, услед васпитавања на напренито свечаној поезији Державина, неразумевању и неприхватању њиховог сасвим друштинског света, и о постепеном продирању у тај свет), Ман код сваког читаоца сагледава могућност развоја естетског укуса и могућне корене исте промене ставова из њега проистеклих. А како је и онај ко се бави науком о књижевности, пре свега, такође читалац, човек са одређеним естетским и моралним искуством, тако ни професионализам ништа не гарантује — оно што истраживач у делу не осећа, не види, не доживи, неће му открити ни најсавршенији метод структуралне или било које друге анализе.

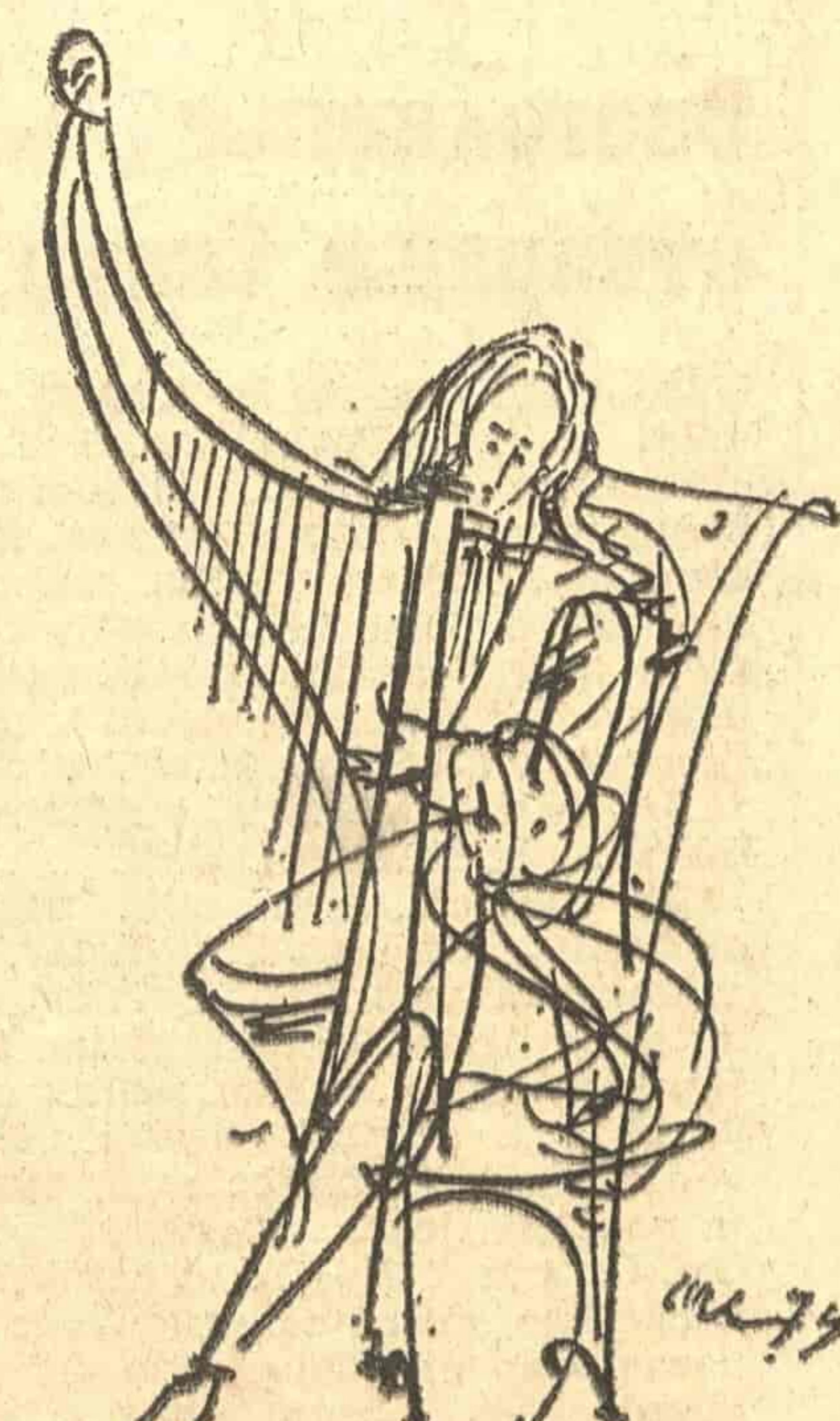
Поред ових особености и потешкоћа, које проистичу из друштвеног положаја науке о књижевности, Ман говори и о другим сложеностима, које условава сама њена методологија, на пример — о немогућности уопште ваљања, утврђивања основних законитости у литератури. Ово он илуструје примером из текста познатих теоретичара књижевности Велека и Ворена, који поводом покушаја М. Казамјана да пронађе основни закон египтске литературе пишу: „...у основу књижевности се не може успешно поставити општи закон — ту се дешава нешто противречно:

што је општије, то је апстрактније и отуд бесадржајно“, као и примером из домаће књижевнотеоретске праксе: књиге Бахтина, издате последњих година, које припадају најблиставијим достигнућима совјетске науке о књижевности, улазе у свакодневну, макар и научну, употребу као оцртане и празне формуле. Достојевски — то је вишегласовност. Рабле — то је амбивалентност „високог“ и „ниског“... И при том као да се не жели сагледавати да код истраживача полифоницитет није самостална формула која се одделила, већ је врло сложен чвор, у коме су везани и друштвени и филозофски, и лични естетски третман Достојевског, и ван којег се „формула“ претвара у празан звук у општо место које се може применити за све заједно и ни за кога појединачно. Што се тиче амбивалентности „високог“ и „ниског“ — изван филозофске концепције средњовековне, гротескне уметности примењивање те идеје некада се граничи са жонглерством. А на изглед је све законито, вели Ман — узмеш резултат неког истраживања, па га примењујеш на свој начин. Али, очигледно, у самом карактеру мишљења науке о књижевности постоји нешто што се противи узимању готових резултата и коначних формула. Ми смо истраживача, развијајући се, увек има посла с неком садржином, сваког момента чува, обогаћује оно што је стечено раније, и што је књижевно-теоретско истраживање дубље, то га је теже свести под једну формулу. Праву истраживачку не казује само формулом, већ читавим током своје мисли, сваком својим новим моментом и заклетом. Једино у случају информације и оријентације уопштавања су нужна, закључје Ман.

Аутор чланка издава још једну специфичност науке о књижевности која, такође, условава отежани развој њене научности. То је могућност да случајно „ухваћени“ судови, закључци, постану самостални и остану важни, без бојазни од икаквих контролних питања каква поставља, рецимо, математика. Уз то, као што је и Лихачов истицао, научника заплућује поплава информација, а у науци о књижевности он је, за разлику од ситуације у другим данашњим научним гранама, и поред извесне, па чак и велике, помоћи коју му пружа постојећа критичко-теоретска мисао, и приморан и дужан да се лично упозна са целокупним материјалом везаним за област коју истражује, јер су сви закључци које је донео неко други, а не он сам, недовољни, а понекад и потпуно неми. Рад истраживача у области књижевности захтева обавезно естетско освајање материјала. Информације у овом случају чак отежавају његов положај, будући да их је много и да се он са њима мора сам упознати. Отуда се — каже се даље у чланку — јављају извесне тенденције ка најједноставнијим решењима, ка упрошћеном, редовном знању, које се укљупа и у уметнички текст и у постојеће научне теорије. Али, овакво размисавање изгледа актуелно баш због тога, што по изгледу одговара духу времена — економично је и законско. Крајњи израз сличних тежиња је када се према термину жели закључити о садржају концепције и њој одговарајуће појаве. Одавно, каже тим поводом Ман, постоји изрека: ако желаш да избегнеш непотребне спорове учини јаснијим термине! Ако се та изрека примени на науку о књижевности, могло би се рећи: учини јаснијим концепције! Данас нема ничег неопходнијег него што је то прелаз од мишљења помоћу термина или питања на мишљење помоћу концепција, вели Ман. У бољим радовима је управно тако. Али се, на жалост, развила и кулоарска (по Ману) наука о књижевности, која подразумева оне ставове о књигама и најсложенијим проблемима који нису резултат дугих размисавања већ се заснивају на основним случајно ухваћених реченица и уз то још постају основом за следећи, исто тако убрзини формиран, суд.

Но, упркос таквим потешкоћама, критеријуми научности у науци о књижевности не смеју бити запостављени већ их напротив, треба заштитити. Рад научника у области књижевности везан је за многе стране човекове дивље, али он није ни самоизраз, нији самопотврда, већ је, пре свега, служење истини. Отуда је тај рад липен смисла ако се не одликује тежињом да истини до-макар и мрвицу, новог, неоткривеног.

Здата Коцић



Људска авантура је озбиљна и смешна

Разговор са филозофом Костасом Акселосом

КОСТАС Акселос, један од водећих француских филозофа, боравио је недавно у Београду, где је у Француском културном центру одржао предавање на тему: „Место етике у планетарном свету“. Акселос је рођен 1924. године у Атини. За време немачке окупације, као студент права и члан Комунистичке партије Грчке, учествовао је у грчком покрету отпора. У току грађанског рата профашистички режим осудио га је на смрт, али он бежи у Француску и после завршених студија филозофије на Сорбони постаје професор Високе школе хуманистичких наука у Паризу. До сада је објавио десетак филозофских дела, међу којима: „Маркс, мислац технике“ (1961), „Хераклит и филозофија“ (1962), „Ка планетарној мисли“ (1964), „Увод у мисао будућности“ (1966), „Аргументи истраживања“ (1969), „Игра света“ (1969) и „Хоризонти света“ (1974). Више његових текстова преведено је на српскохрватски језик.

Размишљања овог мислиоца прожета су песимистичким тоном о људском постојању. За разлику од Хегелове теорије о „апсолутности духа“, Марксове о „тоталитету човека“, Ничевог „вечног повратка“ и теорији Нада човека и Хајдегерове „истине бића у бићу“ — Акселос сматра да је Човек једини постојалац, чија је Историја завршава у овом веку. Човек је окренут Свету, Свет Човеку. Наш спас је у разумевању „игре“ света. А свет „игра“ са или без играча, ујединиће и подваја, комбинује игре и улоге... Све подразумева Ништа. Биће и Ништа су Исто! И обрнуто: Биће и Ништа могу да буду Све...

Његове две последње објављене књиге, које су ојекнуле као „бомба“ међу филозофима, управо су и биле повод да, започињући разговор ексклузивно за „Књижевне новине“, замолимо најпре Акселоса да укратко каже своје мишљење о савременој филозофији Запада.

— Сведоци смо умирања филозофије као категорије људског постојања — каже Костас Акселос. — То су тврдили, уосталом, Хегел и Маркс, Ниче и Хајдегер, који су у свим делима подсећали читаоце како они сматрају да је дошао крај филозофије. С тим „крајем“, међутим, није решен проблем мишљења, тачније питање — имају ли мислиоци будућност? Решење се, вероватно, налази у лингвистици, психоанализи, социологији...

— Филозофа има, међутим, још...

— Нема! Последњи је био Хајдегер! Данас има само мислаца, али не и филозофа! После Хегела сви мислиоци су постали мета-филозофи, јер су желели да превазиђу мисао која је узармала логику, етику и смисао човечанства.

— Значи ли то да они нису знали да реше универзалне људске проблеме и свеопшту кризу човечанства?

— Задатак филозофа, по мом мишљењу, није да решава било какве проблеме! Могу само да указују одакле долазе кризе и због чега. Криза која је, међутим, тек започела и она може само да се продубљује, јер је политичке, етичке, метафизичке природе...

— Стари грчки филозофи ипак су имали нека решења за сличне кризе...

— Сократ, Платон и Аристотел дали су одговоре на кризу њихове епохе, али је њихова цивилизација, ипак, може се рећи, умрла. Одговори су били интелгентни, али су решења била идеалистичка. Како данас није могуће наћи ни идеалистичко ни материјалистичко решење, најбоље је проблем сматрати загонетним!

— Тердите да је немогуће предвидети будућност света, сагледавати његов хоризонт?

— Овај свет, који нам изгледа ужасно затворен, истовремено је веома отворен. Отворен је према прошлости, садашњости, будућности. Ове три димензије времена значе да је свет отворен према самом себи. Али јасније решења у филозофском значењу — нема!

— Шта мислите о теоријама Шпенглера и Тојнбија о умирањима и равањима цивилизација?

— Њихове теорије су занимљиве, мада су историјски нетачне, пошто човечанство нису посматрали са планетарне позиције. Прочувавајући европске цивилизације,



КОСТАС АКСЕЛОС

заборавили су, међутим, да кажу да оно што умире није само Запад, него целокупна планетарна современост уопште!

— Ви не верујете у револуцију као крајњем изодишту?

— Ниједна револуција — револуција је постала мамац сваке реформе — неће моћи да разреши настале противречности технобироократске цивилизације и планетарне технологије, која је пред банкротством! А враћати се утопији, назад, значило би мирити се с теоријима реакционарне, ретроградне идеологије.

— Жан-Пол Сартр, пак, тврди супротно.

— На филозофском плану Сартр, као епитом немачке филозофије, није смислено ништа ново, поновио је само оно што су већ рекли Хегел, Маркс и Хајдегер! А што се тиче његових политичких акција, ма колико биле симпатичне, у супротности су са његовим списима!

— Предавање које сте одржали у Београду било је, чини ми се, обојено већим песимизмом него ли што се то наслуђује из Ваших дела. Један слушалац, ваљда уплашен, на крају Вас је зато упитао да ли Ви заиста верујете у евентуално свесно колективно самобујство човечанства. Ако се не варам, одговорили сте му да и тако нешто може да се деси једног лепог дана... Како Ви, у ствари, видите овај наш свет?

— „Игра“ света, па према томе и „игра“ човека, нису ни трагичне ни комичне, јер су трагедија и комедија само надичја исте медаље која нема више никакву вредност. Од како су нестала у теолошкој и метафизичком смислу значења „Добро“ и „Зло“, нема ни трагике ни комике. Препуштени смо сопственој авантури која је истовремено и озбиљна и безначајна. Ту „игру“ озбиљног и безначајног коју сви „играмо“ и прихватамо превазилази старе категорије трагичности и смешног на којима је почивао Смисао. Планетарна игра отвара нову епоху у којој је смисао непостојећи, без обзира схватили ми свет као безумље или као апсурд...

— Значи ли то да они нису знали да реше универзалне људске проблеме и свеопшту кризу човечанства?

— Задатак филозофа, по мом мишљењу, није да решава било какве проблеме! Могу само да указују одакле долазе кризе и због чега. Криза која је, међутим, тек започела и она може само да се продубљује, јер је политичке, етичке, метафизичке природе...

— Стари грчки филозофи ипак су имали нека решења за сличне кризе...

— Сократ, Платон и Аристотел дали су одговоре на кризу њихове епохе, али је њихова цивилизација, ипак, може се рећи, умрла. Одговори су били интелгентни, али су решења била идеалистичка. Како данас није могуће наћи ни идеалистичко ни материјалистичко решење, најбоље је проблем сматрати загонетним!

— Тердите да је немогуће предвидети будућност света, сагледавати његов хоризонт?

— Овај свет, који нам изгледа ужасно затворен, истовремено је веома отворен. Отворен је према прошлости, садашњости, будућности. Ове три димензије времена значе да је свет отворен према самом себи. Али јасније решења у филозофском значењу — нема!

— Шта мислите о теоријама Шпенглера и Тојнбија о умирањима и равањима цивилизација?

— Њихове теорије су занимљиве, мада су историјски нетачне, пошто човечанство нису посматрали са планетарне позиције. Прочувавајући европске цивилизације,

гантних „maschere“ (разводника), до каранфила из Сан Рема који су украшавали сваку ложу, тако да је помао хладна елеганција велчанствене Скалине дворане оламењена љупкошћу и свежим, које је узалазно било тражити у њеним седиштима.

Уосталом, као по неком правилу, младост је изостаја и на сцени, у самом „Фиделију“, којим је Скала отворила своја врата: за пулом 80-годишњи Карл Бем, у костиму Леоноре — Леони Рисанек, која је већ одавно превалила четвртвековну каријеру, а нису ништа млађи ни Флорестан — Цемс Кинг, ни Пизаро — Валтер Бери, ни редитељ Гинтер Ренерт. Ову карактеристичност не „издвајачимо“ случајно, поготову не код творца представе Ренерт — Бем, који су са њом или због ње оперетали Бетовеново дело јединим, рекла бисмо, специфичним па и типичним немачким теретом, који, ако није лично њихов, а оно је свакога њихових генерација...

Можда је грех, или чак срамота, али слушајући толике снимке Бемових „чистих“ и „симетричних“ (нарочито код Моцарта) интерпретација, увек смо мислили: или тај човек нема става или нема маште. Слушајући га сада „у живо“, без обзира на његове поодамале године, исти се утисак одмах наметнуо! То је она „чистота“ која је омогућавала извођење не само „Фиделија“ (са којим је на челу Дрезденске опере тик уочи 6. априла дошао и у Београд), већ и Девете у време нацизма, а ми такву „чистоту“ никако не волимо, јер колико је стерилна толико је и уображено-аристократска! Једва да је потребно да кажемо да је она неспотивна са „агресивно“ плебејским духом Бетовеновог дела.

„Чистоти“ Бемове интерпретације редитељ Ренерт додао је своју, али за сваки случај, да не буде забуне, уводи и један свој „Пургаториј“, у виду „процишћавања“ лијалоских листа, па је тако „очишћени“ или „ваштени“ тамничар Рого добио и ове познате, бирбершшке, фразе: „За мој положај је најбоље што је могуће мање тајни да знам...“ или још директније и ближе: „Ја извршавам само налоге! Мој занат је моја дужност!“ Да би шема била уверљивија гувернер тамнице Пизаро је стопостотни есесовац, монаструм који мучи и сужње у тамници и њихове чуваре... дакле, проточни оног који има да буде једини кривац за све!

Писан у нарочитој атмосфери, ношен идејама француске Револуције, које Бетовена нису напуштали ни кад га је Наполеон „излао“, „Фиделио“ није створан за правдања већ за — оптужбу! Стога свечани финале не може бити срећна замена стана, ни правни крај „рата“! Измучени богами, у чубеном хору затвореника које смо навикали већ да гледамо — који ни одав нису изостаји у свој својој „барокности“ — не могу једним сигналом трубе бити испељени, и физички и психички вратити се у старо (предатно) стање! Они остају богами, остају жртве, макар тог часа и били бескрајно срећни, и ми бисмо једном желели да видимо стравичну и у исти мах хуману оптужбу, која би за нас била самим тим и свечанија и ближе Бетовеновом слабоарском духу, који изгледа лачиче егзистира у енциклопедијама но на сцени!

Признајући постојање извесне црно-беле шеме у „Фиделију“, никако не признајемо да се она једном правом драмском, па чак и окрнутном, акцијом не може учинити уверљивим савременим делом. А како је то могућно кад се из неких „виших“ музичких разлога и даље, између последње слике и финала, изводи увертира „Леонора бр. 3“, која не зауставља ток збивања, већ га драматуршки враћа натраг!

И тако „Фиделио“ на овогодишњем отварању Скале био је велико разочарење, и једино што ћемо запамтити то је једна дивна Грковица — Жанет Пилу, чија је Марселена готово невероватан спој наивности, женствености, љубкости, младалачког жара, свега онога што може да очара и понесе. Протагонисти (А. Рисанек и П. Кинг), под теретом својих година, више су показали шта су некад могли и били. Јер су нас низ неосвојивих висина (Кинг) и борба са њима (Рисанек) чинили искупиће неспокојним и држали стадио на опрези да смо могли да се препустимо ономе што је на моменте бивало одиста велико...

Два дана касније, Скала је ода да почаст 50-годишњици смрти Пучинија обновом прошлогодишње „Тоске“, са Греј Бамбри као тумачем насловне улоге и П. Домингом (Каварадоси) и М. Занасијем (Скарпија). Већ смо на овом месту, приликом гостовања Бамбри у Београду, одали сва наша признања за њену незаборавну улогу. Данас, после поновног виђења у Скали, смирено понављамо наше одушевљење. Њена Тоска је датум, уосталом срећно и достојно повезан са датумом који ова представа обележава. Доминго, кога као Каварадосија такође познајемо са гостовања на јаклој сцени, у сваком погледу изврстан; Марио Занасиј, већ и због лирских је природе свог гласа, бољи у дрв

гом чину, када је, већ његово, познато, глумачко мајсторство дошло до пуније изражаја.

За нас, пак, највећа је радост била режија Пьера Фабонија. Тај бивши драмски глумач, асистент Жана Вилара приликом постављања „Дон Карлоса“ у веронској Арени, израстао је последњих година у једног, без претеривања, генијалног редитеља. Његов прошлогодишњи „Борис“ у Венецији, ког смо гледали без даха четири и по сата, представља је која је сва нова и сва руска, изврсно остварење! И у „Тоски“ Фабони је успео да буде антитрадиционалиста; мајстор детаља, он је, нарочито у првом чину, низом нових прилагођавања, остварио један потпуно нови сценски живот „Тоске“.

Тај исти Фабони учиниће нас так привржеником и једног, без двоумљења најслабијег и готово неодрживог, Пучинијевог дела, „Девојке са запада“, којом је Театар Рево у Торину отворио своју овогодишњу сезону. Први чин, тај предугачки мозаик сцена, Фабони је тако маштовито разиграо, безбројним детаљима у игри сваког појединог члана хора, да нисмо имали чак ни времена да му за видимо ништа, пак, да будемо љубоморни! А шта је тек урадио са протагонистима, који су, истини за вољу, врсно уметници; нарочито Марио Базиола, певачи глумца од оне најфиније и најређе ра се. Први пут смо чули и видели Бан Франка Чекела у његовим правим, и завидним, могућностима, а већ Американка Карол Неблет, у улози Мики, открићење је чија ће звезда ускоро засјасти, уверени смо, на читавом оперском небу.

Дигности: Франческо Молилари Праделли (Тоска) и Нино Сонпоно („Девојка са запада“), стари и прокушани мајстори, у Фабонијевим представама имају, како би Гавела рекао, улогу првих глумаца, оних који су за све време на „сцени“, и који је као такви објединјиву и омогућавају, а то није, дакако, споредна улога, али јесте — права! Уосталом, дошао је време редитеља, што је, можда, и плас за ренесансу о перске уметности...

Слободан Турлаков



АНТОН ЕБЕРСТ

Антон Еберст добитник Вукове награде

ЈЕДАН од добитника Вукове награде за 1974. Антон Еберст, припада групи најталентованијих и најпретанијих посленика наше музичке културе и уметности. Еберст је награду достојно Вуковог имена и лика примио као највише друштвено признање за особите и не свакидашње резултате на пољу педагогије, стваралаштва, публицистике, издавачке делатности и организације.

Рођен у Вршу, 1920, у граду у чијој Војно-музичкој школи стиче прве поуке о историји и теорији музике а нарочито о кларинету и вио лончелу, Еберст касније учи у Новом Саду, у школи „Исаиор Бајић“ и у Београду, где на Музичкој академији употпуњује своје студије у класи професора Бруна. Већ три деценије траје Еберстова непрекидна делатност на пољу музике и он је у том времену суделовао у организовању музичких школа, окупљању аматера кроз разне хорске и оркестарске саставе, кретању музичких емисија Новосадског радија, написао је неколико уџбеника за кларинет који, преведени на више европских језика, омогућују да се у десетак земаља нашег континента настави кларинетска одавица по Еберстој методи, остварио неколико стотина солистичких концерата широм наше земље којом приликом су критичари истicali његову личност као „уметника који суверено ваља инструментом тонски пламени и стилски пречишћеном мелодиску мимију“. Био је солист Симфониј-

ског оркестра Гарде, Новосадске опере, Филхармоније, створио је најбоље војвођанске ансамбле, међу којима Новосадски камерни оркестар, Камерни хор и Плесни радио-оркестар имају посебно место. У његовом публицистичком и издавачком раду истиче се низ књига о музици које су постале саставни делови свих музичких библиотека и школских програма. Последњих година припремљо је и издао музички триптихон о Војводици, три књиге које у великој мери откривају развој културе војвођанске културе и уметности и то кроз студиозно померање у развој музике на војвођанским равнима. Значајно је његово антаговање у издавању тих књига: Еберст сам сноси све трошкове изучавања материје и штампања (са рекламирањем и дистрибуцијом) а све те књиге бесплатно делу љубитељима музике. Да Еберст није ништа друго створио до ово непрегледно благо којим је обогатио нашу музичку ризницу, само објављивање ових књига и даривање љубитељима, заслужује Вукову награду.

Владислав Димитријевић

Повратак угледа Жилу Жанену

Средином прошле године навршило се сто година од смрти Жила Жанена, у своје време врло познатог француског писца и књижевника. Ручковани овим јубилејом, многи познаваоци његовог дела су настојали и, чини се, бар донекле успели да рехабилитирују овог прилично заборављеног писца. У Евреју је одржан симпозијум на тему „Жил Жанен и његово доба, један момент романтизма“. У његовом родном месту, Сент Етијену, председник општине и министар рада Дирафур је отворио изложбу посвећену усто мени на Жанена. Можда је највише поновном подизању угледа овог писца послужила студија „Жил Жанен, књижевна и уметничка сезибилност“ Жозеф-Марка Балба. И, најзад, за обнављање успомене на овог писца многа је допринело и објављивање 248 писама које је Жанен писао својој жени, кад је одлазила својим родитељима (писма су срећли и потпуначни Меджије и Бураије). Цела ова кореспонденција треба да обухвати 735 писама, па ће бити објављена у још два тома. Из писама се јасно види колико је Жанен волео своју младу жену, којој је писао готово сваког дана, изузев кад је писао свој критички чланак за „Лабитни дневник“. У њима он својој жени јавља о свакој ситници, а посебно о проблемима на које је наилазио у току свог напорног рада.

Пре четворо године Пьер Барбени објавио књигу „Балзак и светски бол“ (1970), у којој је показао како је у своје време Жанен имао велики успех и као романиста, његове романе „Мртви магарач и гилотинирана жена“ (1829) и „Исповест“ (1830) ценио је и сам Балзак, а они су у јавности изазвали више пажње него Стендалов роман „Црвено и црно“. Занимљив је и Жаненов однос према Балзаку, који га је узео као прототип за Аустрау у роману „Изгубљене наузије“. Најпре пријатељи, они су се доста бучно растали 1832. године. Мержије и Бурдије сматрају, пак, да, на основу Жаненове преписке, могу донекле да измене врло распрострањено мишљење, које је ширито и сам Балзак, да Жанен није ценио његово дело. Као доказ за своје, супротно мишљење, они наводе текст Жиланена Лемера, који сведочи о позитивном ставу Жанена према Балзаку. У истом смислу сведочи и изјава његове жене да је њен муж волео и ценио Балзака ипак томе што га је овај својим понашањем увердио.

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уреднички одбор: др Петар Волк, Васил Ивановић Милорад Илић др Драган Мјермић (главни и одговорни уредник), Вук Крљевић, Чedomir Милошевић, Богдан А. Поповић (оперативни уредник), Вадимир В. Пранчић (секретар редакције), Владимир Стојшић, Божидар Тимотијевић, др Иван Шоп, Бранимир Шенцковић. Техничко-уметничка опрема: Драгомир Димитријевић.

Књижевни свет: др Димитрије Вуковић, Предрас Делићанић Енвер Берберковић, др Милан Илић Душан Матић др Војин Матећ Момчило Милошевић др Драшко Матећ Јаро Губинар, Душан Сковрац, Александар Челебиновић Зубо Цумичур, Влашафер Илићино решење графичке опреме Богдан Крић.

Адреса: Београд, Булевар краљице Наталије 30. Контакт: 60801, 60802, 60803, 60804, 60805, 60806, 60807, 60808, 60809, 60810, 60811, 60812, 60813, 60814, 60815, 60816, 60817, 60818, 60819, 60820, 60821, 60822, 60823, 60824, 60825, 60826, 60827, 60828, 60829, 60830, 60831, 60832, 60833, 60834, 60835, 60836, 60837, 60838, 60839, 60840, 60841, 60842, 60843, 60844, 60845, 60846, 60847, 60848, 60849, 60850, 60851, 60852, 60853, 60854, 60855, 60856, 60857, 60858, 60859, 60860, 60861, 60862, 60863, 60864, 60865, 60866, 60867, 60868, 60869, 60870, 60871, 60872, 60873, 60874, 60875, 60876, 60877, 60878, 60879, 60880, 60881, 60882, 60883, 60884, 60885, 60886, 60887, 60888, 60889, 60890, 60891, 60892, 60893, 60894, 60895, 60896, 60897, 60898, 60899, 60900, 60901, 60902, 60903, 60904, 60905, 60906, 60907, 60908, 60909, 60910, 60911, 60912, 60913, 60914, 60915, 60916, 60917, 60918, 60919, 60920, 60921, 60922, 60923, 60924, 60925, 60926, 60927, 60928, 60929, 60930, 60931, 60932, 60933, 60934, 60935, 60936, 60937, 60938, 60939, 60940, 60941, 60942, 60943, 60944, 60945, 60946, 60947, 60948, 60949, 60950, 60951, 60952, 60953, 60954, 60955, 60956, 60957, 60958, 60959, 60960, 60961, 60962, 60963, 60964, 60965, 60966, 60967, 60968, 60969, 60970, 60971, 60972, 60973, 60974, 60975, 60976, 60977, 60978, 60979, 60980, 60981, 60982, 60983, 60984, 60985, 60986, 60987, 60988, 60989, 60990, 60991, 60992, 60993, 60994, 60995, 60996, 60997, 60998, 60999, 61000.