БЕОГРАД, 1. МАРТ 1975. ГОДИНА XXVII БРОЈ 482 ЦЕНА 3 ДИНАРА

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

У ОВОМ БРОЈУ:

Душан Матић: ЗАМЕНИЦЕ СМРТИ — поема

НОВА ПЕСМА ГУСТАВА КРКЛЕЦА — Сонет о Глупом Августу

Цирил Космач: НА ПРЕШЕРНОВ ДАН

РАЗГОВОР СА МАРИЈАНОМ МАТКОВИЋЕМ — Живјети у складу са својим сновима

Др Васо Милинчевић: НЕПОЗНАТИ ЋИРИЛСКИ РУКОПИС КАЧИЋЕВОГ „РАЗГОВОРА УГОДНОГ"

ПРОЗА Живка Чинга

ПЕСМЕ Драгана Колунџије, Добрице Ерића, Мубере Мујагић и Драгише Радосављевића

О ФЕСТУ пишу Владимир Бујац, Вук Крњевић и Драган М. Јеремић

НА ПРЕШЕРНОВ ДАН

ЈЕДНОМ, давно, кад сам још био млад, а можда и не тако давно, било је то у годинама најтежег искушења нашег народа, у једној великој страној земљи једном великом страном човеку који са величине и ширине свог народа скоро није ни видео мале народе, дубоко потресен у души објашњавао сам да смо ми Словенци једини народ у Европи који је сада раскомадан и обележен умирањем, али да ћемо нашом борбом надживети смрт, опет се ујединити и васкрснути још јачи. Пламен ослободилачке борбе и своје вере покушао сам да објасним и надасве изузетном срећом, јер нам је судбина — мада је и она према малим народима ретко кад праведна — пре једног и по столећа подарила великог песника, генија, који је у друштву са великим песницима великих народа једнак међу једнакима.

Тај и такав је Франце Прешерн.

А можда и није само једнак међу једнакима, можда је он и нешто више. Јер, овај песник је, управо зато што је тада изронио из ноћи малог народа мале земље, готово двоструки песник: прво песник, јер је истински песник, геније, а затим још једном песник који је управо зато што је био истински песник, геније, снагом свог песничког надахнућа пробудио из мора мрака свој потлачени и несвесни народ, који још није био нација. Песмама о љубави и вечитој човековој патњи и борби, спеваним народским језиком који је уздигао и избрусио у чист и одлучан језик, он је толико дубоко надахнуо народ да се полако будио, подигао и кренуо на пут. У стотину година дугом, крвавом зноју лица свог, у борби са насиличким туђином а и у борби са властитим одрођеним паразитима коначно је доспео тако далеко да је пронашао свој народни лик и да је раскомадане покрајине које су столећима биле „вихора љутих ледени домови" ујединио у слободну домовину мира и топлине, братства и правичности — и тако постао народ међу народима, једнак међу једнакима.

Такав песник је Франце Прешерн.

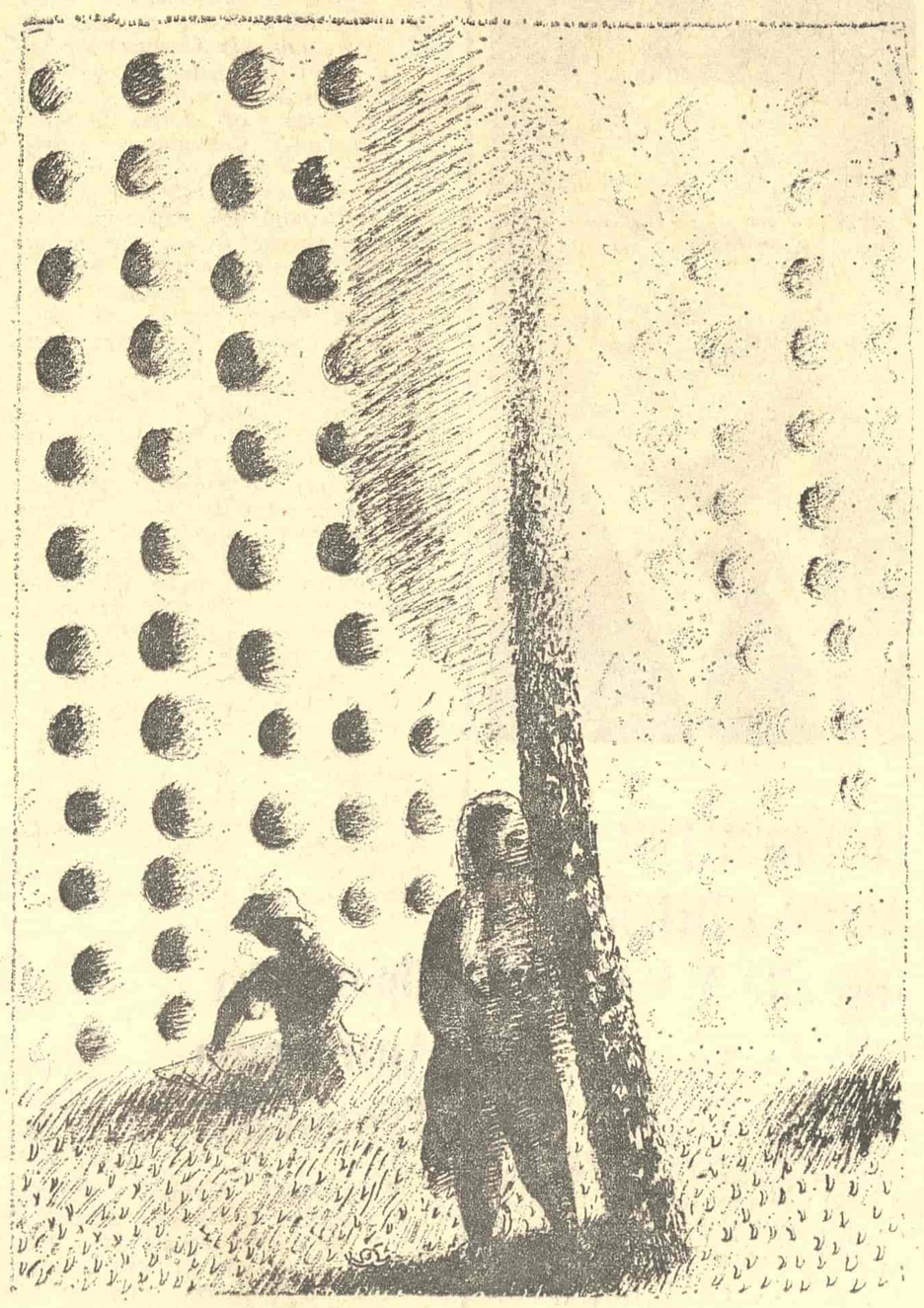
Песник великог народа пева лакше, макар само о ретким радостима и непрекидним патњама човека, што је прво поље песничког стваралаштва, а лакше пева зато јер се налази усред свог великог народа и скупа с народом у пространим ширинама домовине. Песник бројно невеликог народа који још није нација, расут по покрајинама које још нису домовина, пева у празном простору, у глувој пустињи која не даје одјек. И управо зато што је песник смелог срца и разума, прекаљен горком судбином и што је истински песник, јер не пише ватрогасне буднице и громке корачнице за свакодневну употребу, он полако ипак попуњава празан простор, глува пустиња прихвата његов глас и почиње да узвраћа одјеком. Народ је коначно у правој песми и у правом језику осдухнуо — себе! Песник је разгрнуо и изнео на светлост оно што је у њему било запретано. У томе је велико дело великог песника.

Такав песник је Франце Прешерен.

Певао је о домовини, о народу и матерњем језику, о слободи и правди, о братству међу народима — а све то извирало је из главног, најживљег, најдрагоценијег и вечног извора срца: из љубави. А домовина још није постојала, ни нација, није било слободе ни правде, братства чак међу браћом често није било, језик је сам клесао из домаћег камена народног живог говора — чак ни љубав му никад није била наклоњена. Ипак није певао ронећи сузе и малодушно јадикујући. Певао је мушки, гласно и звонко. Осећао је колико је празно срце кад у њему нема страха и наде. Знао је свој позив песника и покорио се заповеди: Пати без спокоја! Његове најлепше песме су песме несреће, пораза и очајања. Ипак нас те песме не сатиру, не разарају и не убијају, јер Прешерн све велике ствари које није постигао и које није имао, у својим песмама не сатире с презиром и гневом, не разара, не убија и не одузима им сјај виших људских вредности, него их велича. Због тога из његових песама несреће, пораза и очајања — зрачи светлост наде. Певао је са толико вере да је његова песма често одзвањала као пророчанство. Из тамне дубине своје личне трагичне судбине и исто толико трагичне судбине свог народа певао је као визионар за кога су виђења у песничком надахнућу, жива стварност, макар још скривена за далеким хоризонтима.

Такав песник је Франце Прешерен.

А такав песник могао је да буде само зато, јер је био једнако дубока срца колико и висока разума, што се слило у чисту и велику уметничку природу. Осећао је да је срце, и поред свих дубина, крхка, врло осетљива и сањарењу склона ствар подложна варљивим надама, зато је, мада с болом, ослушкивао кључање разума да би видео и нелепе и горке стварности света. Песник



ХАЛИЛ ТИКВЕША: МЛАДА ТРАВА (ЦРТЕЖ)

ПРЕШЕРНОВЕ песме, у нашим срцима остао је одјек, остао је песников дух који живи у нама. А то је можда више, чак много више него да знамо напамет одвергнати „Врбу" и „Незакониту мајку".

А и његову слику носимо сви у себи. Свима нам је познато његово лице, мада знамо да се у свом животу никад није ни фотографисао ни сликао и мада га наши сликари обликују по свом нахођењу. И пошто свако зна какав је био, знамо сви какав је био. Свако би могао да га нацрта, ако уме да црта. Зато у народу постоји само једна представа његовог лика. Тај лик је кренуо с нама и у партизане и био велика подршка нашем срцу и духу када смо се тукли на живот и смрт.

Прешерен је наша најлепша песма, наш понос, чврсто тло под ногама, стуб наше народне куће, високо стабло уз које растемо у будућност.

А сада, када сам прочитао шта сам написао, обузима ме непријатно осећање какво понекад обузима писца; у тим тренуцима стидимо се својих осећања и заноса па се и мени разум подсмева што сам се, ето, сувише занео трагом сенке песникове глорије, која у данашње време можда за многе постаје већ помало ностранa.

Можда је то и тачно.

Ако је Франце Прешерен, да се још једном послужим његовим речима, као песник видео траг сенке ностране глорије наше будућности, која је тада била занеста још далеко, још са оне стране патњи и борби, онда морам признати да на моју душу пада хладни траг сенке овостране неглорије, када осетим да на песниковој будућности, о којој је сањао и коју је изсањао а коју ми данас проживљавамо као наше време и домовину — опет настају празни простори и глуве пустиње, где велике ствари о којима је певао Прешерен не налазе одјек.

Зато подигнимо глас бар на Прешернов дан који је празник наше културе.

Није довољно што ћемо на Прешернов дан седети по дворанама само због сјаја и достојанства протоколарне пристојности. Није довољно што ће на Прешернов дан једино деца по школама рецитовати његове песме. Издајмо наређење: Бар једном у години, на Прешернов дан, нека свако прочита бар једну његову песму!

Не волим наређења и не препоручујем их, али би ипак било корисно да они, који су из основне школе запамтили само онај Прешернов стих о ковању златника, прочитају бар једну његову песму. Можда би им она помела са душе прљави гар који се тамо таложи од сирових цепаница са ватри њиховог незајажљивог користољубља и пожуда. Можда би идолопоклоници злата, златом заслепљени, увидели да постају само телад, мада позлаћена, и да им и најудобнија ку-

Наставак на 2. страни

Цирил Космач

Густав Крклец

Соната о Глупом Августу

Не, није више то живота лук,
ни смјелост снаге да стрелицу пусти.
Ведрине, гдје су? Све је сумрак густи,
и мјесто коса црн се гласи ћук.

Ни развигора! Гдје је свјежи хук?
Тишина свуд се као магла спусти,
а Глупи Август сад је Златоусти;
промијенио је ћуд и длаку вук.

Над висовима кликће сиви соко,
ал' не види га више жабље око;
клонуле ноге, а издао вид.

О, никад више на обалу другу!
Врти се у свом зачараном кругу,
и ма куд крене испријечи се — Зид.
(1975)

ДРАГАН М. ЈЕРЕМИЋ: ЦИРИЛ КОСМАЧ

СИМПОЗИЈУМ АФРО-АЗИЈСКИХ ПИСАЦА У МАНИЛИ

У МАНИЛИ је од 31. јануара до 3. фебруара одржан симпозијум Удружења афро-азијских писаца. Поред домаћина, филипинских писаца, на овом симпозијуму су учествовали писци из Алжира, Анголе, Бангладеша, Индије, Конга, Либана, Малезије, Малија, Пакистана, Палестине, Сијера Леонеа, Сингапура, Сирије, Совјетског Савеза и Уједињене Арапске Републике, док су као гости-посматрачи били присутни представници америчких, бугарских, енглеских, јапанских и југословенских писаца. Тема симпозијума је била „Књижевност и нове генерације". Овај наизглед помало академски наслов имао је за циљ да, пре свега, укаже на улогу коју књижевност азијских и афричких народа има у информисању нових генерација о правом стању ствари, указујући им на опасности које вребају од империјализма, неоколонијализма, расизма и ционизма.

Симпозијум су свечано отворили председник Филипина Фердинанд Маркос и његова супруга Имелда Маркос, уз асистенцију једног од секретара Организације афро-азијских писаца египатског књижевника Абдела Азиза Садека и генералног секретара Удружења филипинских писаца Адријана Кристобала. Симпозијуму је упутио своју поздравну посланицу председник Уједињене Арапске Републике Анвар ел Садат, као и генерални секретар Организације афро-азијских писаца Јусеф ел Себаи, који је био спречен да присуствује раду симпозијума. У својој посланици ел Себаи је, између осталог, рекао: „Наш покрет је данас заснован на сигурним и чврстим начелима, у борби коју афро-азијски писци и сви људи од пера у Азији и Африци воде против снага које сапињу ход човека ка материјалном и духовном просперитету: снага империјализма, колонијализма, расизма и ционизма". Ово уверење је, исто тако, провејавало кроз све наступе и говоре учесника симпозијума. Дух солидарности са онима који се боре за напредак широм света показивао се и у неофицијелним разговорима вођеним између састанака на симпозијуму. Од личности које су присуствовале, највећу пажњу је, иако само гост, привлачио познати амерички писац Вилем Саројан.

Већ приликом свечаног отварања симпозијума предате су сада већ традиционалне награде „Лотос", које Удружење афро-азијских писаца додељује најистакнутијим писцима афричких и азијских земаља. За 1974. годину ову награду су добили египатски

Наставак на 2. страни

НА ПРЕШЕРНОВ ДАН

Наставак са 1. стране

ња постаје сива пустиња, иако је у њиховим срцима глува пустиња. Можда би се пренули и вратили међу људе када би у Прешерновој песми прочитали да постоје и друга богатства, да је „злато чиста зора, а сребро роса траве".

На Прешернов дан нека сви прочитају бар једну његову песму, да би онда испитали своју савест због гадних грехова према нашем језику који нам је песник исклесао из здравог камена народног говора, језик кременит и племенит, сочан и мекан, пибак и звонак. За све што се роди у нашем срцу и сазре у нашој глави, срце и глава пружају домаћу реч, која би се могла дукатима плаћати. Језик је одјек наше душе која се на нашим уснама расцвета у ружу, али истовремено је и оружје у нашим рукама. Осврнимо се, сви, па ћемо видети како се наша браћа с оне стране Караванка, на рубу Краса, у Венецији и Порабљу бране пре свега оружјем нашег језика. А бране и нас, јер и за нас стоје на мртвој straži. Баволски рђава и кратковида би била она војска, која у шатору главног штаба не би знала где су њене предстраже и не би водила бригу о њима. Тешко је помислити, слушајући расправе о смислу и несмислу словенства, да као нација личимо јабуци која је споља здрава и румена а у средини, око срца плода, око коштица, ствара се плесан која може да се развије у трулење.

Прешернов дан, празник културе, могли бисмо прославити и без свакодневних развучених и јалових расправа о култури. Без преклапања због преклапања, та после свег тог преклапања још нико није купио неку књигу, нити прочитао неку Прешернову песму. Расправљамо, оперемо руке, наша савест је мирна. Новцем који бацамо кроз прозор за све оне „семинаре" и „симпозијуме", где се служимо самим помпезним страним изразима при вредног и политичког не-језика, могли бисмо платити неколико позоришних представа и послати на село и у фабрике неколико писаца и глумаца да читају песме. То онда не би било празно преклапање, већ културна делатност. А за културну делатност немамо слуха, јер није уносна.

Недавно сам читао да су о култури расправљали привредници и трговци. Дивна ствар! Све постаје трговина, свуда свеобухватни „маркетинг". Нека су расправљали, штете ваљда неће бити, но можда би било корисније и за њих и за нас да су отишли на вече Прешернових песама. Ко зна када су последњу прочитали.

Ако смо доспели већ дотле да култури не можемо више признати самониклост и самосталност, онда је немојмо бар претварати у робу. Немојмо је прикључивати привреди и трговини, јер по мојој сељачкој памети трговци тргују и препродају робу заради ради. Робу нуде према купчевом џепу. А култура је најпотребнија оном ко има најплићи џеп, мада не поричем да је потребна и оном са дубоким џепом, који има довољно сваке робе, али бар да види да култура није роба.

Ако већ морамо културу некуд прикључити, онда саветујем да је прикључимо — здравству. Јер сваким даном све се више испољава наша културна слабокрвност и неисхрањеност, а оне су узрок других болести, ограничености, колебљивости, некарактеричности, грубости, сировости, прамзивости, укратко свих клица некултуре која се толико разбујала, да нам је култура нужно потребна, као што је неопходно цепљење против вирусних заража.

Не заборавимо да је култура увек била и наше оружје. Култура је за мале народе прво оружје, на њему уче како руковати свим осталим оружјем, да би се одржали.

На Прешернов дан са Прешерновом песмом испитајмо своју савест и о томе како се понашамо према родној земљи, према нашој домовини. Неки се већ понашају тако, као да су унајмили туђу њиву. Домовина није туђа њива коју смо узели у најам да би из ње трговачким и израбљивачким духом себично извукли све што је у њој, макар је оголели до голог камена, до белих костију. Ко тако мисли и поступа, према њему рођена земља постаје сваким даном све више туђа земља, а он у њој, због своје унајмљене отуђености, сваким даном све већи туђин.

Све су то трагови сенке наше овостране данашње глорије, која хладно пада на нашу душу. А да бисмо је одагнали, заиста нам је крајње потребна велика култура која толико живи и топло зрачи из Прешернове песме.

(Са словеначког превела Љубица Дебенак)

Цирил Космач

ЈУСУФ ЕЛ СЕБАИ

СИМПОЗИЈУМ АФРО-АЗИЈСКИХ ПИСАЦА У МАНИЛИ

Наставак са 1. стране

писац Јусеф ел Себаи, совјетски писац Анатолиј Софронов, турски књижевник Азиз Несин и палестински писци Хасан Канафани и Камал Насер, који су, као борци палестинског ослободилачког покрета, убијени од израелских командоса.

Јусуф ел Себаи (рођен 1917) досад је објавио двадесет једну збирку приповедака, петнаест романа, четири позоришна комада, две збирке есеја, један путопис и више филмских сценарија. Био је главни уредник више часописа и носилац је више одликовања и награда (добио је и Лењинову награду за мир). Од 1973. године је министар културе Уједињене Арапске Републике. Превођен је на енглески, француски, немачки, руски, узбечки, урду и тајлански језик. Анатолиј Софронов (1911) истакнути је совјетски песник, драмски писац и журналиста (главни је уредник совјетског недељног листа „Аганьок"). Написао је десет збирки песама, дванаест позоришних комада, низ путописа (о Панами, Хималајима, Америци, Кенији, Аустралији, Куби). Носилац је више награда (награде Станиславски, награде Насер итд.). Азиз Несин (1915) живи као слободан писац и познат је као велики мајстор сатире и хумора. Објавио је шездесетак књига, а његова дела су преведена на седамнаест језика. Пише романе, приповетке и позоришне комаде, у којима се бори против неправде, незнања и хипокризије, а његови комични ликови се уздижу до изражавања неких филозофских идеја. Добио је више интернационалних првих награда за хумор и сатиру: у Италији, Совјетском Савезу, Бугарској. Хасан Канафани (1936—1972), иако веома ангажован у борби свог народа за слободу, објавио је пет књига приповедака, три романа, једну драму, три студије и једну збирку сатиричних чланака, а оставио је необјављене четири драме, студију о палестинском ослободилачком покрету од 1936. до 1939. године, превод једног комада Тенесија Вилијамса и два недовршена романа. Сада се припрема издавање његових сабраних дела. Камал Насер (1925—1973), главни уредник недељног листа „Палестина, Револуција" у Бејруту, био је познат и као песник и као прозни писац.

Удружење афро-азијских писаца има велике планове предвиђене за остварење у току наредних година. Основни циљ низа његових манифестација у многим земљама не само Азије и Африке него и Европе, јесте да се даље, јасније и одлучније чује глас афро-азијских писаца. Судећи по досадашњим акцијама, као и по одлучности и снагама којима ова организација располаже, сва је прилика да ће, захваљујући њој, афрички и азијски писци ускоро извршити много снажнији продор у свет него што је до сада био случај. Тај продор допринеће већем разумевању, солидарности и бржем напретку њихових народа, што ће, у исти мах, значити велики прилог прогресу читавог човечанства.

ЛЕТОПИС

Сметанине медаље нашим музичким уметницима

Поводом Сметанине године која се у Чехословачкој прославља под окриљем Уједињених нација (УНЕСКО-а), чиме се обележава 150-годишњица Сметаниног рођења и 90-годишњица његове смрти, група наших реномираних музичких уметника добила је висока признања, Сметанине златне медаље као награде за њихово уметничко стваралаштво, допринос међународној сарадњи, пропаганди чешке музике, за истрајно неговање Сметанових идеја о стваралаштву и његових дела, која су, давно, стекла највиша места у светској историји музике. Медаље са ликом творца „Продане невесте", „Моје Домовине" и „Далибора" добили су композитори који су се дуго година школовали и развијали у Сметаниној постојбини: Цвјетко Ивановић, председник Савеза композитора Југославије, Миховил Логар и Оскар Данон, три композитора из групе најзначајнијих наших музичких стваралаца, Живојин Здравковић, диригент Београдске филхармоније, истрајни пропагатор и извођач и Сметанине музике и других чешких композитора и, најзад, Лазар Ивков, музички уредник Београдског радија, уметник који је у знатној мери допринео обогаћивању музичких емисија Радио-Београда, музичким делима Бециха Сметане и осталих великана чешке музике. (Вл. Д.).

Преписка Димитрија Туцовића

ИЗУЧАВАЊУ историје радничког покрета у Србији посвећује се у последње време све већа пажња. Приступа се прикупљању, обради и издавању изворне архивске грађе о главним носиоцима и протагонистима радничког покрета и социјалистичке мисли у Србији, јер без испуњења ових потребних предрадњи не даје се ни замислити систематско изучавање ове сложене историјске проблематике.

Крупан корак даље у овом послу учинило је сада агилно издавачко-штампарско предузеће „Димитрије Туцовић" у Титовом Ужицу, које је у сарадњи са Институтом за историју радничког покрета Србије прикупило, средило и објавило највећи део сачуване преписке главног иницијатора и организатора Социјалдемократске партије Србије Димитрија Туцовића и његових најближих сурадника и сарадника у радничком покрету Србије и осталих балканских и подунавских земаља.

У првом делу овога обимног дела, које износи преко 400 штампаних страна текста, објављена је преписка са друговима из радничког покрета у самој Србији; окосницу чини дугогодишња значајна преписка између Туцовића и Драгише Лапчевића, коју је сачувао и ставио на увид и употребу редакторима ове књиге Властимир Лапчевић, Драгишин син. Затим ту је преписка између Туцовића и његовог најближег сарадника и суборца Душана Поповића, уредника „Радничких новина", па даље између Туцовића и Радована Драговића, Трише Кацлеровића, Филипа Филиповића, Недељка Кошанина, Павла Павловића, Луке Павићевића, и других социјалистичких бораца у Србији. Из ове се преписке даје јасно сагледати руководилачка улога Д. Туцовића, његова доследност и принципијелност, лична неустрашивост и пожртвованост, која је ишла до самопрегора и самоодрицања.

У другоме делу објављена је Туцовићева преписка с истакнутим личностима радничког покрета у Бугарској, Босни и Херцеговини, Хрватској и Словеначкој, затим у Мађарској, Аустрији, Немачкој и Русији. Од посебног је значаја преписка са Карлом Каучким, који је сарађивао на Туцовићевој „Борби" и имао много разумевања за тешку борбу коју су водили јужнословенски социјалисти са класним непријатељем у својим земљама, у врло неповољним условима. Важна су и карактеристична и писма Лава Троцког.

Редактори су добро урадили што су у збирку унели и многа писма из Туцовићеве приватне преписке. Ова писма садрже драгоцене податке о времену и друштвеној средини, у којој је он деловао и борио се за победу социјализма, упркос многим сметњама и опасностима. Осим тога, ова су писма веродостојна документа о његовим високим моралним особинама и хуманим, људским вредностима.

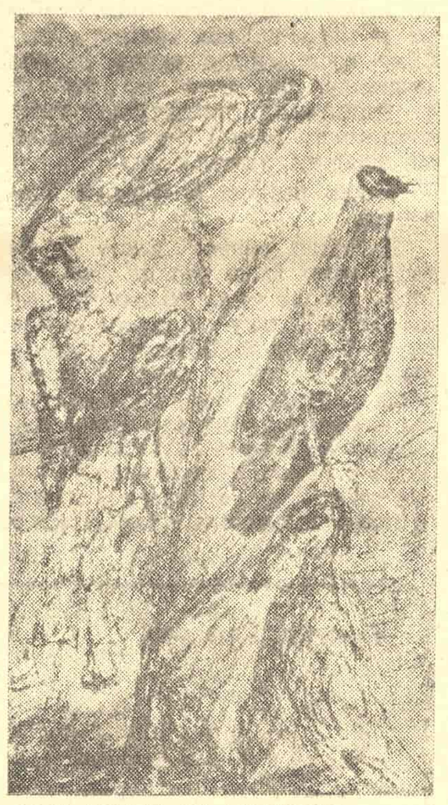
Једном речју, објављена преписка Д. Туцовића представља прворазредан изворни материјал не само за ближе познавање и дубље разумевање самога Туцовића и његове историјске улоге, него и за све будуће историчаре радничког покрета код балканских и подунавских народа.

(К. М.)

Цртежи Исака Асланија

О цртежима младог београдског сликара Исака Асланија, изложеним у Галерији Коларчевог народног универзитета, могло би се говорити на више начина, могло би се одредити више приступа овом делу (јер и само има вишезначно обележје) да нема оне грчевите усмерености Асланијеве инспирације у пределе неке метафизичке опојности и ванвременске условљености.

Асланију цртеж није ни средство ни израз, он је део једне целовите стваралачке напетости, облик егзистенције свести која сама себе изнутра осветљава, полазећи од ствари које су — живећи у другим временима — добијале значајке симбола. Зато на његовим цртежима и човек и птица и звер имају исту лексичку вредност, небо и земља вреднују камен и дрво, јер у тим грчевитим, експресивним, деформисаним облицима у композицији траје нека исконска свест о једнакости легенде и збиље, прошлог и садашњег, вечног и пролазног. Аслани, како изгледа на први поглед, не полази, у грађењу облика, од виђеног. Он, у правом смислу речи, облик не гради већ ствара, процес настајања је устварио процес препознавања — виђеног изнутра. Тако цртеж није ни скица ни забелешка ни подсећање. Он није ни увод у дело које ће прекрити цртеж као жртву првог додира. Аслани зна за сате упорног тражења и чекања вредности. Можда је то управо онај прикривени смисао и значај ових радова које условно називамо цртежима.



ИСАК АСЛАНИ: ИЗ ДЕТИЊСТВА

Без обзира на имена којима Аслани крсти своје радове (Одлазак, Сусрет, Кости, Залазак, Сан о миру, Урлик планине, Обележавање, После пролаза, Јахач) који и сами могу имати удела у одређивању симболичке функције цртежа, остаје чињеница елементарне инспиративне аутономности дела, самосталност елемента који се не уклапа ни у један филозофски систем, ни у једну естетику. Дело не трпи прилагођавања јер није ни рођено да буде илустрација. Па ипак, нека густа поетска суштаност прожима облик који као део препознатљивог света израста на фону неког имагинарног пејсажа, пуног грча и драматичне снаге. Пејсаж је, уосталом, комбинован са људском или животињском фигуром, основа Асланијевог интересовања: он је и физички и духовни простор драме.

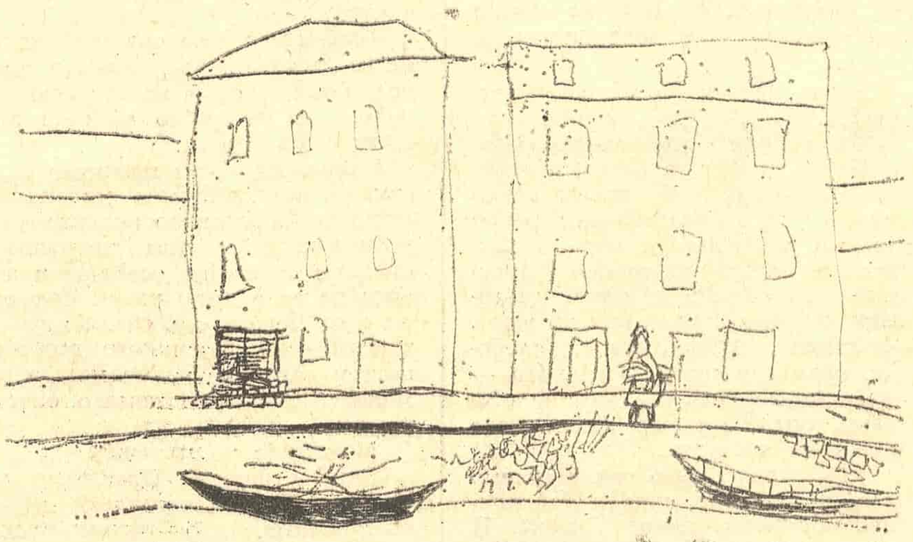
И још нешто: ако се, покатад, човек и поколеба пред појединим делом, вреднујући његову аутентичност, цела изложба делује ретко јединствено, снажно и дорађено.

„Ана Карењина" је напунила сто година

Навршило се сто година како је, средином фебруара 1975. године, у „Руском веснику" објављен први део (четрнаест поглавља) славног романа „Ана Карењина" Лава Толстоја. У том периоду овај роман је доживео безброј издања на руском језику и готово свим језицима света. У вези с тим занимљиво је питање: да ли је, у међувремену, роман претрпео какве измене у текстолошком погледу? Стога се московски лист за књижевност и културу „Литературна газета" обратио доктору филолошких наука Е. Ј. Зајденшнуру, сараднику музеја Лава Толстоја, који је учествовао у припремању најновијег издања „Ане Карењине", с питањем: какве су се промене текста унеле у то издање? „Ана Карењина" је годинама штампана на основу првог издања романа (из 1878. године), који је редиговао Н. Н. Страхов. Припремајући роман за штампу, редактор се неоправдано мешао у Толстојев језик и стил. Грешке које су тако настале донекле су исправљене приликом припреме романа за пишчева сабрана дела у деведесет томова (редактор: Н. К. Гудзи), али ни тада није дошло до исправљања текста на основу свих рукописних и штампаних извора. У међувремену, у текст су се увукле и многе штампарске грешке, којих је, по мишљењу Зајденшнура, било чак више од девет стотина! Неке су, штавише, доводиле текст до бесмисла. Све је то, међутим, исправљено у тексту који је штампало издавачко предузеће „Наука" у едицији „Књижевни споменици" и тако је, најзад, „Ана Карењина" добила свој прави изглед, који јој је својевремено дао сам њен творац.

Радови Миодрага Цекића у иностраним часописима

Чини се да сваким даном наши филозофи и научници стичу у иностранству све већу афирмацију и углед. Један од знакова ове, за нас радосне појаве, представља објављивање неколико текстова — студија и чланака — у неким иностраним часописима из пера дра Миодрага Цекића, професора универзитета у Нишу. У „Хегеловом годишњаку" из Келна објављена је, на немачком језику, његова студија „Порекло савременог општег образовања", а Лајбницово друштво из Хановера објавило је у XV свесци својих „Студија лајбницијана" његову велику студију „Узајамни однос између Лајбницовог инфинитезималног рачуна и његове монадологије" (такође на немачком језику). Угледни италијански часопис „Борнале ди метафизика" из Бенове у двобоју 2—3 за 1974. објавио је Цекићев чланак „О појму филозофије" на енглеском језику, док је међународни филозофско-социолошки часопис „Даршана интернешенел", који излази у Морадабаду (Индија), недавно на уводном месту објавио, такође на енглеском језику, Цекићев чланак „Филозофија и наука". Овај међународни часопис, који у својој редакцији има научне и филозофске раднике из Индије, САД, СССР, Велике Британије, Француске, СР Немачке, Италије, Пољске, Јапана, Холандије, Аустралије, Канаде, Бразила итд., почетком 1974. године уврстио је у ред чланова своје редакције и проф. Цекића као представника југословенске науке и филозофије. Најзад, крајем прошле године, проф. Цекић је одржао запажен реферат „Историја науке и теорија науке" на Симпозијуму у Хановеру, на који је, осим немачких научника, било позвано и неколико научника из иностранства.



У ОВОМ БРОЈУ ЦРТЕЖИ И ВИЊЕТЕ ХАЛИЛА ТИКВЕШЕ

Душан Матић

Заменице смрти

НАКОН ЧЕТРДЕСЕТ ПЕТ ГОДИНА ДУШАН МАТИЋ ЈЕ НА НОВ НАЧИН ОРГАНИЗОВАО СВОЈ ТЕКСТ „ЗАМЕНИЦЕ СМРТИ". „КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ" СА ЗАДОВОЉСТВОМ ОБЈАВЉУЈУ ОВУ НОВУ МАТИЋЕВУ ПОЕМУ.

1. Да си лишај на грудима жилаве
птице
заражен страх
паметна трава
угрожен разлог
удављен пламен скитања

2. Да си стиснуо руке око полипа грознице
око панике крви
у једњацима сумње

3. Да си палио црна грла чекања
згазио боје сваког ходања
хиљадоструким одјеком памћења
суманутс наковње ветра

4. Да си избалавио тарабе разума
прњенове сломљене кичме ноћи
да си лагао
да си лежао на варницама издераних
колена мобе

5. Да си усијаним гвожђем уздржаност
кројио комад мирног
платна да њиме покријеш
сексове смрти

6. Да њиме покријеш ожиљке месечине
палац воље
спржену папрат страсти
литице миловања
витице жеђи
пупак погледа

7. Да њиме покријеш бестидну
губицу света
да њиме покријеш те твоје руке
на непознатом посл''
увек на чаршаву ватре

II

1. Да њиме скупљаш коприве
непомичних дана
све гладне тихе воде свести
бршљан навика
искидан бисер драча
угљарског шегрта

2. Да њиме збришеш са чела
катанац смеха
турпију злурадог смеха
четку стрпљења
жуту мрљу савести

3. Да њиме изглачаш прстен егзибиције
буба-швабу живота
кочнице перја
седе крме коначности

4. Да њиме изглачаш паркет сваког умора
станице досаде
шалупу сабичности низ
смућену бескрајну реку њеног
трбуха

5. Да си залупио опоре капије времена
бацио шах самопознања
уфитиљио риђе бркове
гордости пред првим огледалом
девојке

6. Да си заразио нокте свог погледа
запарао поткожно ткиво очајања
иако си паметан и савршен
као баштенска кугла

7. Да си обневидео одела
ране
кресао палидрвца мудрости на ветру
палио пластове плесниве зоре
ломио углове узалудних опита бдења

III

1. Да си сејао песак по свирепим
угловима тренутака
по трудном снегу смирења

2. Да су ти сва деца била слепа
кидала крваве играчке венс
запаљен обруч сневања
чкиљаве очи олуја

3. Да су ти сва деца радознала и
неједнака као кокаинско лишће
сумрака
као статуа кикота и заборава

4. Да си црнио вење преспаваним
подневцима свакојаког бола
згрушаним суштинама ноћи
резаним у мравињаку плача

5. Да си двокрилна врата меса
да си хитац у ноћи зрикаваца
ружичастих изопачених сунђера

6. Да су ти навукли лудачку
кошуљу трајања
матицу без сна
коју не разликујеш више
као ни себе од себе

7. Да си спустио руку десну
поред грцајуће изгубљене обале
њеног трбуха
спустио руку леву на шарену
кутију трепавица њених где те
узалуд вреба

IV

1. Да си заспао на пустарама сунца
на лешинама одсуства
у рудницима пажње
у котлинама благости

2. Да си на тоцилима беса оштрио
рођене сенке које су ево сад
чвршће од клатна твог меса

3. Да си то мртвило мастила одакле
ничу јабланови
такозване шамије стида
сексови слепићи
коврце смисла

4. Да си зеленооки откос одмарања у
цепаној свили ваздуха

5. Да си пепео и перје ваздуха
замишљена осовина вечних лежаја
тајанствен жагор прстију

6. Да си фијук сваког општења
да си то још у пољупцима
жара и жара
леда и леда
ко би то знао

7. Да си та повијена рука
исконске лености
која те измишља
за своја сомнамбулска трвења
за сомот једа
за трње пуке светлости без излаза

V

1. Да си степенице зла
на којима су поседале капи
савесне кише
склупчана копна самоубиства

2. Да си тај нежни џин пресечен
сатаром слабости
који тек ту може мирно
да настави своју игру камена с
рамена

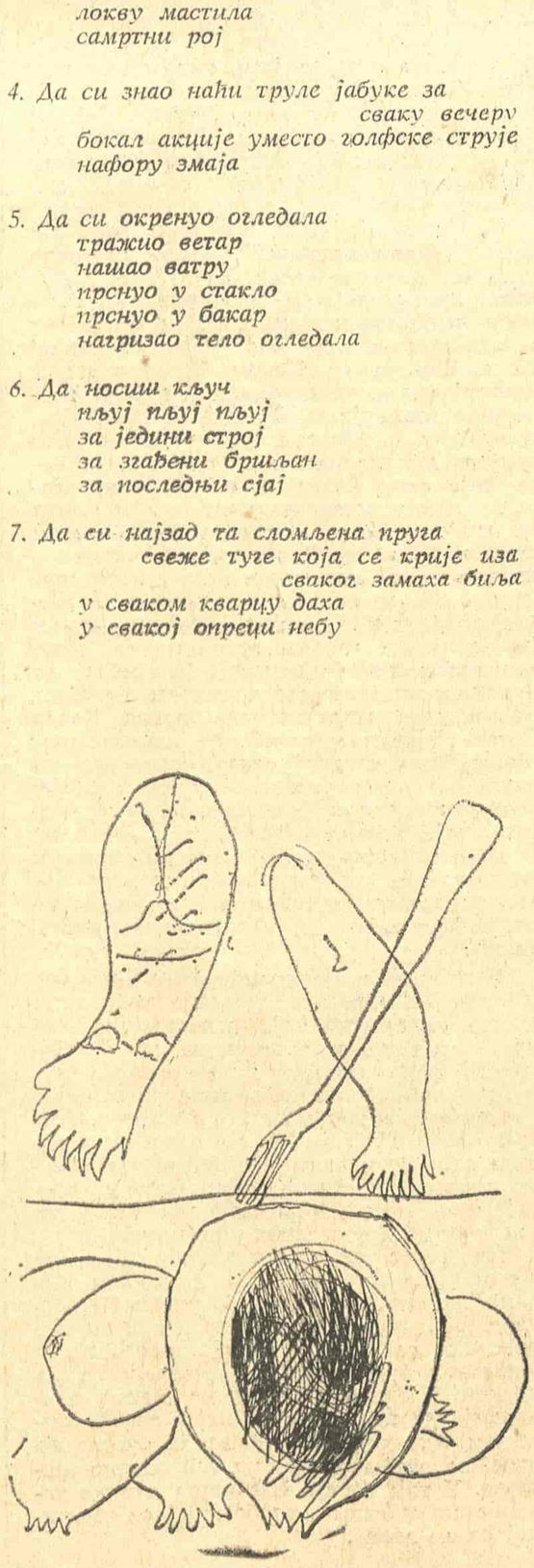
3. Да си окренуо ветар
тражио гној
нашао сумњиву кост
алке
локву мастила
самртни рој

4. Да си знао наћи труле јабуке за
сваку вечеру
бокал акције уместо голфске струје
нафору змаја

5. Да си окренуо огледала
тражио ветар
нашао ватру
прснуо у стакло
прснуо у бакар
нагризао тело огледала

6. Да носиш кључ
пљуј пљуј пљуј
за једини строј
за згађени бршљан
за последњи сјај

7. Да си најзад та сломљена пруга
свеже туге која се крије иза
сваког замаха биља
у сваком кварцу даха
у свакој опреци небу



ДУШАН МАТИЋ

VI

1. Да си отворена књига на
коленима арктичког џина
у чијим су очима прошле све
олује и пали сви снегови векова

2. Да си у ноћи руке што ломе мање
и мање залеђене стоје
да си у ноћи мање што ломе
руке и руке повијене горе

3. Да си заборав света
да никад ниси почео
жаоком да си измамио
живот дубљих трава
коме треба ова слабост

4. Да си у самом језгру смрти
на тим џиновским грудима облак
разлистан сваки дамар

5. Да си сваким даном све више у сну
који се не враћа
да си као кост само пева
тајни пламен

6. Да си талас који се не окреће више
у овој жутој срцби свих
пролећа
и кад отвараш последње очи у себи

7. Да си точак тај што не престаје у крви
да си никад други до дроб
овај сатрвен
мрак од уста до уста

VII

1. Да си глава што почива иза времена
где нокти рака парају злато и црва
да си вечно текао кроз ову
прашину годишњих доба

2. Да си глечер све тише и тише
слепило где се рађа цео један свет
без страха

3. Да си на челу облак љут и суви знамен
бензински мир
иверје корења
да сѐ као задах носиш
да у задаху звезда још
се увек чекаш

4. Да си лајао
скидао шешир
болео
завлачио главу у сва угњућа земље
у све шупљине мисли
палио срму
баратао по сачми по срчи бола

5. Да си та гума љутње
тамноводена звер мисли иза свих
достојних завеса
петролеума и неба
усидрена стопа падања

6. Да си укована чађ разума на попрсју
обезглављене топлоте
на црној табли живљења
исписани задатак

7. Да си укована топлота на попрсју
обезглављене чађи
разума
на црној табли задатка
исписано живљење.

1930.

*

П. С.
ЈЕЗИК И ПИСМО

Језик и писмо данас увиру и извиру једно из другог, али са закашњењем, са закашњењем дугим скоро милион година, или некако приближно тој цифри. Милион година сигурно има како су људи проговорили, а свега шест хиљада година откако пишу.

Није ни чудо што текст „Замените смрти", текст потекао из такозваног говорног језика и као такав забележен, после четрдесет и пет година, одједном преписан, редови пребројени, указује се у другом виду, у новом значењу (у многим значењима) као обновљен, или тачно речено: нов.

Чудно, већ сад, број седам, који се понавља, можда ће једног дана наћи разрешење у неком још једноставнијем облику (Д. М.)

Драгиша Радосављевић

ОБЛА ОБИЈАЊА

ЗЕМЉОРАДЕНИЧКА ПЕСМА

Упада светлост дана у остављање плуга
Када му не приноси земљораденичко јело
Ја се усном распитивах стално На читаво
смејуљиво њутање устало је њено чело

Она говори исто као да се броjна младих
Оваца стада без омашке ојагње по пољу
Она уме и лавове да завади много снажно
да се док сте трепнули свестрмо покољу

РОМАНТИЧАРСКА ПЕСМА, ДОБАВОЛА

Руку дајем ја
руку дајеш ти
рукудајемо се, ух! у љубави

Постоји једна поплава која носи канце
ако те уједе биће иња без растиња -
опружиће папке без оранице влага
Запањујеш топлим поднебљима
поморанце
али штете у цветовима затекох, драга

Ветрови се већ дуго сашаптавају нешто
могу да те као у бајци како бива зграбе
не примичи срце к свему привученом
мером
Негде цврчак скврчи цврку крај тарабе
црв ратује столећима с дрвенастом вером

Читаве наџије калопера мирисе у
пренулост стреме
брескву придржавамо док не пође кроз
ваздух да расте
као лисица притаји се време
кад се њене руке по простору као
биволице ласте

Звезде притискује прашина и млака на
двоје
ал у очигледности булкине смрти јун
потресен
наше хуке ситном кишом буши јесен
а за успомену обестрњује се глог у боје

Обрашчиће по мери добили су кћер
звечарке и млеко кобиље
дани дају делове живота да би чули како
разлегања вине
време се преруши у мирног грађанина
коме је потаман обиље
сутон избрише обућу на улазу: код нас
на седељку сине

Са оценом врело добра положила је руке
као да јој је на мене навалити струка
као да их оденула у космошке скуте и
јаглуке
јер ја нудим с хлебом опстанички лука

У иглене уши јасика је опружену пустош
уденула без стреса
хладноћу чуди одакле пристиже порекло
летњега одвијања
не знајући да снагу стављам у браву
живог меса
и прахом лептирових крила остварујем
обла обијања

Жваћем ја
жваћеш ти
жваћемо се, ух! у љубави

РЕЧ КАО ХАЈДУК

Са свих страна гледале су ме њене
речи Чудне и себи онда су ме звале
Понекада и сада над брдима страшне
од непетпарачког грања ватре пале

Козјој стази што се дизаше да мене
избави обеснице обе пребијаху ноге
Мравима међу сламчицу преко потока
овчићима делокруге рогова из слоге

Ружа да зовне лептира већ само осе
ниje без њих у разњиханом стању
Са ловачком пушком у крилу и скуту
реч ко хајдук пуши и седи на пању

нервира се До бола заноктице гризе
баба Милојка сусетки се жали Краду
друго све што нађу Замисли и низе
црвених паприка окачене да се суше

Она меће у недра речи кад их пронађе у
муку, мени их даје да постану друштвена
средина у којој се јун васпитао и родио
љути се на мене пут до њених мана што
га никада нисам у кафану са собом водио
Јутро у великом граду: разносиоци млека
и проституткa целе ноћи раздирана дирка
меса које се свуда љуља и ја на левој
обрви реке Близу жмирка
семафор о теби на свој рачун Правио сам
прибелешке њезиног стаса на полеђини
славујевог грла земљописом тврдим
Пробудим ли се без ње, први ход на сву
леву цеванџу прописно изгрдим
Трешња је у коју слећу смештаји зрења
и моћ моја у облаку бела раде да дођем
у смисао Пушкинова
недостижност по којој тумачим лето Пева
моја вена Ноћ је гледа гласно пределима
под углом твог стајања уза зид вече се
обрушава над падом
реке коју географи у својим оловкама не
налазе с доста гласа
а ја ћу те учинити трајном својим јадом
мени се годинама причињава да полетеће
све што се таласа
може и игла да се нађе Толико је поноћ
светла од чекања мојих руку преко пута
празнине Дуња на шифоњеру пита се да
л ће неком користити то што сам ја жута
Њена је заслуга што вир не исплива ван
реке За паткама да трчкара мрко
обале би на пашу изводиле изгореле воде
а ја бих од муке на неколико места црко
месец би одбацио месечину, за схватање
моје здепасту и плаветну без галиџе или
соде

ФЕСТ POST FESTUM

САД КАД ЈЕ већ све прошло, свеједно нам је: било, не повратило се! Кажем то, јер било је много буке, заглунуше нам уши од силних фестовских таламбаса. Шта нам све нису причали о „Великом Гетсбију", „Истеривачу ђавола", „Кинеској четврти" и другим филмовима, а ми касније са резигнацијом установисмо да је било много буке ниокошта, тресла се гора родио се миш. Такав смо, ваљда, народ па волимо песничку хиперболу као аконтацију, а истину ћемо по обичају касније изрећи, post festum. И ево, дошао је тај тренутак истине: сад можемо говорити у тишини.

Дозволите ми: имам нека питања и неке одговоре. Прво: да ли ова манифестација има значај и снагу културне манифестације како смо то мислили на почетку? Јер, замислите књижарски излог у коме бисте видели књиге са насловима: „Истеривач ђавола", „Убиство у Оријент-експресу", „Калифорнијски покер", „Анатомија једног убиства", „Кинеска четврт", „Неморалне приче", „Зардоз", „Стависки — афера столећа", „Злочин из љубави" и тако даље, — какав бисте суд донели о таквој књижари? Рекли бисте да је то књижара која продаје јефтину криминалистичку белетристику. Можда смо принуђени да нешто слично кажемо о ФЕСТ-у. Не поставља се у овом случају чак ни питање добрих и лоших филмова, овде морамо мислити на смисао и намену уметничког дела.

У претовареним фестовским таљигама нашли смо највише три, четири филма која се издвајају из просека. Потребна је рачуница, потребна је анализа која треба да покаже да ли смо у праву када мислимо да овакав ФЕСТ може да изгуби статус културне манифестације. Јер, сем можда у три-четири случаја, изостао је уметнички доживљај. Шта то доказује? Ни мање ни више него то да су изневерена наша очекивања. Од четрдесетак филмова у званичном програму и у програму „Видици", видели смо петнаест просечних филмова и двадесет и два филма која су у границама или сасвим близу граница шунда. Наш законодавац био је немилосрдан према штампаној речи те врсте и опорезовао ју је у корист праве литературе. Ако бисмо ишли путем аналогије, онда би и ФЕСТ требало опорезовати, а не дотирати. Нека људи који управљају ФЕСТ-ом схвате ово као пријатељско убеђивање, као добру намеру чији су корени у жељи да ФЕСТ идуће године избегне могућност оваквих приговора.

Из кошмара тема и из просечности стваралачких могућности издвојили смо, дакле, три, четири филма који су недовољни да би оправдали значај такве мамутске филмске манифестације. Ако је мото овог фестивала „Храбри нови свет" и ако овде треба да видимо најбоље филмове једног тренутка историје кинематографије, онда најблаже речено треба да будемо разочарани. Јер, који је то „Храбри нови свет" ако га тражимо на филмском платну ФЕСТ-а? Је ли то онај свет криминала, корупције, насиља, страве и ужаса из филмова „Убиство у Оријент-експресу", „Жаока", „Велики Гетсби", „Серпико", „Стависки" или „Истеривач ђавола?" Јесу ли најбољи филмови света „Зардоз", „Стависки", „Истеривач ђавола", „Велики Гетсби", „Убиство у Оријент-експресу" и многи други које смо гледали? Где смо ми савременици овога света у том крвавом калеидоскопу: ми обични грађани који још у себи носимо мало љубави према неком драгом бићу или жудње за мало сунца које ће се у зору појавити изнад околних кровова. Замислите како бисмо жалосно изгледали ми „Храбри нови свет" у очима будућности!

Не треба, наравно, судити о светском филму на основу једне једине године, али исто тако не треба тврдити да на ФЕСТ-у заиста гледамо најбоље филмове и да је принцип ове манифестације искључиво добар филм. Можда постоје само настојања да тако буде и то је добро. Будимо стога реални и немојмо се заваравати да ћемо то икада доживети у оној мери у којој бисмо то желели, али исто тако нико нема права да нас води у циркуске шатре где нема ни чаролије, ни атракције, — само обмана. Таквих филмова смо се нагледали и по обичним биоскопима у које су нас примали без велике помпе и у које смо улазили без великих илузија. Морамо разбити фаму која се лепи за сјај, блиставост, раскош једне уметности као што је филмска. Филм сам по себи подразумева нешто од тога. То је уметност уз коју мораш да прихватиш и звезде и аутограме, шеће, рефлекторе, али не мораш да прихватиш обману да је тај сјај око филма одсјај самог филма. Видели смо „Великог Гетсбија"! Колико сјаја у тами! Колико бљеска и лажи око „Истеривача ђавола"! Замало па да нација буде забринута ако филмска копија не стигне у Београд. Копија је стигла, а било би боље да је остала тамо одакле је доспела овамо.

Ако је на овом фестивалу нешто блештало, то су била два италијанска филма: филм великог чаробњака филмског екрана, Федерика Фелинија, и филм Франка Брусатија који ће тек добијати ласкаве епитете. Дакле, два добра филма: „Сећам се" и „Хлеб и чоколада". Попут неког средњевековног врача попут неког алхемичара, Фелини је у својој реторти измешао страсти, лудости, зло, милосрђе, тупавост, похотљивост, параноју, насиље, комику, и шта све не, и тако нам са невероватно много маште и лепоте приказао обичну италијанску паланку у годинама фашизма. Укратко, то је био још један нови Фелини. О филму Франка Брусатија требало би написати студију. Не би то била само студија о филму: то би била студија која би морала да нам да анализу ове несрећне Европе у вртлогу социјалне неједнакости и сталних економских митрација. Брусати је поставио једног обичног Италијана у свет чоколаде, у земљу Швајцарску. Дошао је тај човек тамо због хлеба и захваљујући томе ми смо видели како изгледа тај живот понижења и увређености. Човек се претвори у живину, у петла, а онда за тренутак заборави на своју домовину, обоји косу у плаво и постаје Немац. Стиди се што је оно што стварно јесте. „Доста је домовине, дајте ми хлеба!" — као да стално више тај несрећни јунак кога игра изврсни Нино Манфреди. То је сјајан филм и у њему је сјајна порука која у себи носи опомену поновног рађања расног проблема. Неће, ваљда, плави лепи људи постати идол овом напаћеном човечанству које се, ето, одриче своје лепоте да би добило хлеба, једно обично место, рецимо, келнера у неком малом ресторану на Женевском језеру: Неће, ваљда, кажем, али ко зна! крхко је знање! (ил' можда су сање?)

Уз ова два италијанска филма, још бих издвојио амерички филм „Серпико" и врло добар мексички филм „Предсказање". У нешто шири избор могу још да уђу „Лакомб Лисјен", „Тексас експрес", „Жаока", „Летње жеље, зимски снови". Ето, то би било све што нам је ФЕСТ донео за једну целу годину биоскопских репертоара у читавој земљи. Мршава фестовска година за љубитеље доброг филма!

Да кажемо нешто више о темама филмова приказаних на овогодишњем ФЕСТ-у. Оцене ранијих ФЕСТОВА биле су да су нас запљуснули грубошћу, насиљем, терором и сексом. Ништа се ове године није променило, све је остало исто: и даље повлађујемо јефтином укусу! Готово да и нема филма где нема метка у челу! У програму „Видици" сваке ноћи гледали смо голе жене у порно екотази. Били су то „Видици кроз кључаоницу" а све се одиграваво у Дому омладине као ноћни јавни час из предмета „сексуално образовање". Зар одиста нема других видика у овом чудесном свету? Зар на свет гледамо једино кроз кључаоницу јавног купатила? Има ли и других видика или се, можда, мисли да је то храброст и да и тај сексуални кошмарни времеплов потпада под ону чувену крилатицу ФЕСТ-а — „храбри нови свет?"!

Шта да се ради? Праву не можемо задовољити, нека се и даље ваља како се ваља. ФЕСТ нас као гледаоце неће изгубити. Ми ћемо и даље, упорно, тврдоглаво одлазити у тај велики биоскоп у главној улици. А што се овогодишњег ФЕСТ-а тиче он је сам наметнуо многа питања на која треба одговорити да не би више било недоумица. На те одговоре ћемо морати да чекамо годину дана, јер мора се мењати нешто битно у ФЕСТ-у или се морају смањити амбиције, мора се престати са великим паролама и малим обманама. Ја бих још једном на крају рекао: можда то и није фестивал, можда је то ипак један леп, блистави велики биоскоп у главној улици. Није важно што није фестивал и што није ревија најбољих филмова света, — није важно: ићи ћемо ми и у велики биоскоп као што смо увек ишли. Гледаћемо и „Видике кроз кључаоницу", само нам, молим вас, немојте рећи да смо (због тога) „Храбри нови свет"!

После свега остаје једна непомерљива дилема: или мењати мото фестивала, или мењати фестивал! Боље би било ово друго.

Владимир Буњац

СЦЕНА ИЗ ФЕЛИНИЈЕВОГ ФИЛМА „СЕЋАМ СЕ", КОЈИ ЈЕ ГОТОВО ПО ОПШТЕМ МИШЉЕЊУ, БИО НАЈБОЉИ ФИЛМ НА ОВОГОДИШЊЕМ ФЕСТ-У

ФЕСТ ЈЕ ТЕСТ

НЕМА више никакве сумње, послије овог Фест-а да Фест није фестивал већ смотра. Наиме, Фест прикупља и сакупља на једно мјесто мање-више све оно у једногодишњој филмској продукцији што има етикету доброг гласа из било којих разлога. Или је то изузетно комерцијалан филм, или је награђен на неком фестивалу, или је пак чувен по својим изазовима о којима пише штампа, или припада некој малој кинематографији коју треба из пријатељских разлога представити, или припада великој кинематографији а у њој нема те године бољих филмова и слично.

Због тога Фест и јесте смотра. Он је пун обзира.

Фестивал, на против, ствара неке нове обзире својим ауторитетом.

Питање је, међутим, да ли Фест може бити, или постати фестивал? У оваквим условима, које диктирају дистрибутери, тешко да је могућно реализовати нешто друго — фестивал. Дистрибутери, наиме, диктирају критеријуме Феста својим изборои унапријед. Није случајно да дистрибутери сматрају Фелинијев филм „Сјећам се", или Буњуелов „Фантом слободе", дјелима која нису довољно атрактивна за публику да би их требало откупити.

Ауторитет Феста, међутим, није довољан да дистрибутере доведе у ситуацију да такав филм купе и мимо своје воље. Уосталом, зашто би и био кад они, дистрибутери, имају тако снажан, да не кажем пресудан утицај на репертоар Феста.

Обзири друге врсте, од којих сам неке навео, уводе у репертоар Феста и дјела која стоје изван интересовања дистрибутера. Тако се број филмова брзометно повећава. Због тога на Фесту можете видјети заиста много филмова. А критеријуми су измијешани — комерцијални, политички, естетички, културолошки и едукативни.

Због тога, у оваквој ситуацији, одговор на питање: да ли Фест може постати фестивал? — много је ближи него констатацији да је Фест смотра и да је све даље од фестивала.

А шта тек да се каже о крилатици Феста: „Храбри нови свет"? Под том крилатицом „Велики Гетсби" или „Кинеска четврт" могу бити приказивани само на Фесту. То су, дакако, добри комерцијални филмови, али са „храбрим новим светом" тешко да имају икакве везе, осим комерцијалне.

Ако Фест није фестивал, а није, то никако не значи да на њему није било занимљивих и значајних филмова. Напротив. Овогодишња филмска смотра звана Фест приказала је неколико филмова који изузетно снажно јесу, онтолошки гледано, дјела која егзистирају као цјеловита дјела храброг новог свијета. Она су због тога опредјељења и остварења својих твораца, због онога што се назива умјетничким дјелом и стваралачким чином.

Ту је, прије свих, изузетни Кополин филм „Прислушкивање", дјело изузетне чистоте моралистичког третирања актуелног проблема, дјело класичне једноставности у изразу и исказу. Затим, фасцинантна трагикомедија „Посљедњи задатак" Хола Ешбија са Џеком Николсоном у главној улози, трагикомедија која се неодољиво додирује са Кополиним третманом пробуђене људскости која у постојећем свијету друштвених и међуљудских односа није само апсурдна већ је донкихотска у поетском значењу ријечи. Уз опори филм Луја Мала „Лисјен Лакомб", који сугестивно исписује животопис невине и наивне жртве околности које јунака овог филма доводе на ивицу звјерства, те Шеманова филма „Прегршт љубави", у којем се социјална гибања преплићу са људским нагоном за срећом која би требала да буде спој општег и појединачног и коначно, носталгичне моралистичке приче Клода Сотеа „Весели другари", са изванредним Монтаном у главној улози, отвара се доминантна тема овогодишње продукције: питање људске судбине свакодневног човјека, појединца, у савременом свијету темељито заснованом на критеријумима и друштвеним односима које не само да тога појединца спутавају већ га, несумњиво, чине безбојним, адаптираним, уништеним.

У изузетно шармантној комедији „Хљеб и чоколада" Франка Брусатија та ће тема добити актуелност која је и довољно конкретна и довољно аутентична, док ће Буњуелов наоко лежерни хумор апсурда указати на идиотизам конвенција наше цивилизације у филму луцидног наслова „Фантом слободе". Тај фантом слободе у нашем добу је у свим наведеним филмовима доведен до таквог савршенства да постаје фантомом немоћи која појединца држи у узама друштвених конвенција

Из таквог свијета аутентично је утекао Фелини својим чаробним штапићем сјећања на дјетињство али је у поново пронађеним сликама дјетињства и сам назрио довољно елемената љепоте непосредног животног отјелотворења безазлености да прекрије, и прикрије, тамне сјенке провинцијалне варијанте фантома званог фашизам. Фелинијево сјећање је очигледно вапај за свијетом који је већ одавно ишчезао. У том вапају има више људске топлине но у свим „гетсбијима" од памтивијека до данас.

Драган Колунџија

Цветна бедра

1

Не идемо
У цвеће.

Мрачи се, гле,
И у дубоком загрљају
жена.

Овај ће се дан разбити
О моје чело.

Пахуљице
Кроз њено име
пролећу,
Али се одмах топе.

У руку вођених даљину,
У љубав њену,
Младости, ти.

Не браним се.
Покрети ногу су покрети срца.

2

Отворена ноћас
Може остати наша соба,
Улица, град;
Отворена два наша гроба,
Моја љубави.

Погинућу од твоје руке
Мрачне на мени,
Мрачне на нама.

3

Цветна недеља у одласку
У њена бедра.

Кроз први жар стижемо
У дом.

Кроз молитву у загашито тело.

Недеља у одласку девојака.

4

Како јој је отворено
суице грејало
у очима

Не из дома нашег хладног,
Из њених руку мене ће
Понети.

Два дјела са Феста која покушавају да људску комуникацију учине могућом по сваку цијену, чак и по цијену патолошких делиријума, „Ноћни портир" Лилијане Кавани и „Неморалне приче" Валеријана Боровчика, стоје у дубокој овисности од забетониране конвенционалности свијета којему припадамо. И у једном и другом филму било је изузетно увјерљивих сцена које указују на то да је и таква комуникација могућна ако је једино могућна. Међутим, оба дјела носе извјесна оптерећења ванестетске природе (идеолошке или артифицијелне) које ту основну инспирацију непотребно оптерећују елементима који самој комуникацији не доприносе а причу чине непотребно бизарном.

За оне који овогодишњи Фест не гледају као смотру свега што је добро вриједно у филму протекле године треба упутити на податке да Фест није успио прибавити филмове Бресона, Бергмана или Некипоа који су приказивани прошле године. Вјерујем, међутим, да ће се ти филмови појавити на идућем Фесту.

Према томе, не треба Фест оптуживати за оно што није у његовој моћи. Он је смотра. На њему је могућно видјети што више. Фестивал трага за оним што је најбоље у одређеној тенденцији. Фестивал усмјерава. Смотра даје прилику за упознавање.

Можда је баш због тога што имамо смотру а не фестивал Фест отворио могућност да се укаже на чињеницу да филм као умјетност није у прошлој сезони донио много новога, много изузетнога. Филм као бизнис је, изгледа, имао много више успјеха. Комерцијални успјеси „Великог Гетсбија", или „Истеривача ђавола", или „Жаоке", или „Кинеске четврти" свједоче о томе да инвестиција у добре редитеље-занатлије има итекаквог економског оправдања.

Томе ће, свакако, допринијети и наши дистрибутери својом политиком која нема слуха ни за Фелинијев ни за Буњуелов филм.

Али питање самосвијести није само питање добро уложеног новца. Поред комерцијалног, индустријског филма високог стандарда постоје истински стваралачки који филм стварају из умјетничких побуда. Таквима би Фест морао поклањати још више пажње. Они праве филмове који желе да мијењају свијет. У том послу постоји и њихова самосвијест. Ево шта је о тој самосвијести рекао редитељ „Прислушкивања" Копола:

„Филм који мења свет не мора увек бити само политички филм. Или, оно што се данас сматра политичким филмом. Има филмова који се заснивају на друштвеном проблему дана и људи их називају политичким филмом. Они ме не занимају, јер о проблемима о којима говоре већ постоје оформљени ставови. За мене није занимљиво да направим филм о Вотергејту и да осудим учеснике ове афере. и њихове маније, када знам да их нико нормалан данас у свету не подржава".

Наравно, Фест би се могао претворити у фестивал филмова који желе да мењају свијет. Засада, он је смотра гдје се уз комерцијалне филмове пројектују и филмови који желе да мијењају свијет.

Због тога је Фест шаролик тест за све врсте гледалаца.

Вук Крњевић

ФЕСТИВАЛИ

НАЈВЕЋИ БИОСКОП НА СВЕТУ

Поводом петог београдског „Фестивала фестивала“

ПО ПЕТИ пут у Београду је одржан филмски „фестивал фестивала” који нам је пружио изванредну могућност да се за врло кратко време упознамо с најчувенијим филмовима из прошле (или последње две-три) године. На несрећу, овај јубиларни фестивал (због наше неистрајности чак је и број пет постао знак традиције) није обиловао добрим филмовима. Штавише, чини се да филмски стваралаци сада стоје на раскрсници са које не знају куда би пошли. Ранијих година многи синеасти света видно су настојали да осветле важне проблеме нашег времена: насиље, употребу дрога, студентски покрет, породично васпитање, хипи понашање итд. На овом фестивалу, међутим, запажа се одсуство такве оријентације.

Многи филмски режисери су посегли за литературом: Пазолини за бајкама из „Хиљаду и једне ноћи”, Клејтон за Фицџералдовим „Великим Гетсбијем”, Тавернијe за Сименоновим „Часовничаром из Сен Пола”, Ешби за романом „Последњи задатак” Дарила Понискана, Соте у филму „Венсан, Франсоа, Пол ... и други” за романом Клода Нерона, Ламет за ”Убиством у Оријент-експресу” Агате Кристи итд., док једну серију филмова, и то, у целини узев, можда најбољих, чине истините или мало измишљене приче из живота, као што су Ламетов „Серпико” (истина, прављен по роману) и Спилбергов „Тексас експрес”, или филмови који бар подсећају на стварне догађаје, као што су Кополино „Прислушкивање” или Пакулин филм „Убице и сведоци”, који су, ако и нису настојали да илуструју стварне догађаје, ушли у механизам неких савремених закулисних радњи, којима се манипулише људима.

Ипак, изгледа да су много успеха, без сумње, постигли и филмови који су са иронијом и сатиричним жаокама окренути савременој стварности или релативно блиској прошлости: Брусатијев „Хлеб и чоколада” у којем је изванредно осветљен лик и судбина једног италијанског „гастарбајтера” у Швајцарској, Фелинијев „Сећам се”, у којој је ненаметљиво али убедљиво приказан свет једног детињства прохујалог у сенци фашистичких застава и амблема или Буњуелов „Фантом слободе”, у којем се стари мајстор, у некој врсти своје сопствене филмске антологије, подсмехнуо низу људи, институција и односа којима се у многим својим претходним филмовима подсмевао: калуђерима, лекарима, педагозима, полицији, освештаном начину понашања, хипокризији итд.

Занимљиви више него уметнички вредни су, пак, филмови у којима се запажа жеља за осветљењем неких савремених проблема али без велике стваралачке снаге, у које спадају Шукшинова „Црвена калина” или Фасбиндеров филм „Сви други се зову Али” (прави наслов: „Страх изједа душу”), Куперов филм „Малколм диже револуцију”, који, рађен по позоришном комаду, настоји да се подсмехне духовној „импотенцији” неких младих надобудних револуционара, као и „Алонзанфан”, који, у костимима из Рестаурације, разматра понашање разочараног и уплашеног бившег револуционара уопште.

Релативно мршав биланс овогодишњег ФЕСТ-а нехотично је открио неке његове раније мало запажене слабости. Неки критичари су склони да поверују да је селектор направио лош избор филмова, али, ако ово мишљење и одбацимо, остаје несумњиво чињеница да су филмови били лоше распоређени и да су неки лошији филмови, распоредом приказивања, били фаворизовани на рачун бољих филмова. Неким филмовима на овој смотри, штавише, никако није било места, јер не представљају нимало значајна остварења, као, на пример, „Велики Гетсби”, „Убиство у Оријент-експресу”, „Калифорнијски покер”, „Стависки”, „Злочин из љубави”, „Зардоз” (да и не говоримо о филмовима приказаним ван Дома синдиката и биоскопа „Козара”). Исто тако, смотра филмова „Видици”, чини се, одржана је насилубога, јер изузимајући Берлангин филм „Природна величина”, на њој су приказани филмови без иоле значајнијих садржинских или формалних новина.

Многи познати филмски стваралаци су нас умногоме разочарали. Међу њима су, на првом месту Кен Расел који је у филму о композитору Малеру, можда и нехотице, направио пародију биографског филма, затим Роман Полански, чији се слабо организовани криминалистички филм базира на једном морбидном односу, па Пазолини, који је направио сликовницу на основу неких прича из „Хиљаду и једне ноћи”, не баш успешно спојених, као и Ален Рене, који је у „Стависком”, идући за сценаријом Хорхеа Семпруна, узалудно настојао да нађе дубљу, историјску димензију чувене финансијске (и политичке) афере у Француској између два рата.

С друге стране, свој високи реноме потврдили су, пре свега, Фелини, Буњуел и Луј Мал, који је с „Лисјеном Лакомбом” дао филм занимљив не само у психолошком него и етичком погледу, иако помоћу старинске филмске граматике, коју француски режисери тако тешко напуштају, и, најзад, Пакула, Копола, Фридкин и Брусати. Док су Копола и Пакула потврдили свој ранији стил и реноме, Фридкин је отишао у екскхибиционизам, настојећи да у „Истеривачу ђавола”, бизарном темом и филмским триковима, засени простоту, док се Брусати ухватио у коштац с једним од великих проблема своје земље (и не само ње) и створио филм који је истовремено нежан, горак и духовит, дајући, у низу изврсних детаља, једну сцену за антологију филмске уметности: кад италијански радници, који живе у великом кокошињцу, изванредно успешно опонашају кокошке и петлове, тако да се готово идентификују с њима.

Кад бисмо на овом фестивалу одређивали награде, златну медаљу бисмо дали Фелинију, сребрну Брусатију, а бронзану Малу. Од глумаца, прве награде добили би Нино Манфреди за улогу несрећног незапосленог радника у „Хлебу и чоколади”, а Џоан Вудворт за улогу у филму „Летње жеље, зимски снови”, док би сребрне медаље могли да добију: Ал Пачино за улоге у „Серпику” и „Лептиру”, Шукшин за улогу бившег деликвента у „Црвеној калини”, Џек Николсон за улогу морнара-спроводника у „Последњем задатку” и ФилипНоаре за главну улогу у „Часовничару из Сен Пола”. Међутим, за награде за женске улоге нема више кандидата: жене у савременом филму играју, углавном, споредне улоге.

Оно по чему се, овај ФЕСТ може запамтити, упркос релативно ниском општем нивоу филмова приказаних на њему, јесте слобода с којом су се извесни филмски стваралаци критички осврнули на неке табуе својих нација и својих друштвених средина. С каквом је смелошћу Брусати указао на крхкост италијанске самосвести, с колико одлучности је Мал насликао Лисјена Лакомба као један део Француске у доба окупације, с каквом је непристрасношћу Фасбиндер осудио националну и расну нетрпељивост Немаца према „обојенима” или с каквом је критичношћу размотрен амерички начин живота у филмовима Пакуле и Кополе! За овакав уметнички ангажман они нису увек наилазили на аплауз, па чак ни на толеранцију у својим земљама, али су њихови филмови, ипак, донели поене њиховим земљама и њиховим срединама, зато што су се у њима могла остварити тако самокритична дела! Nemo propheta acceptus est in patria sua, али зар није важнији свет од једне мање или више уске средине? Својим прогресивним ставом, ови стваралаци крче путеве слободног мишљења и делања широм света.

Једна од пропратних манифестација овогодишњег ФЕСТ-а био је симпозијум „Савремени социјални филм — филм као средство социјалне критике”. Ова инспиративна тема била је разматрана три дана, више од страних гостију него од домаћих естетичара и критичара. Изостали су неки људи који су својим досадашњим написима гарантовали много занимљивији разговор о задатој теми, али су му они, чини се, претпоставили гледање филмова на ФЕСТ-у, односно информисање о стању филмске продукције у свету. Зар се овај симпозијум не може организовати одмах након ФЕСТ-а? Може се претпоставити да су у питању финансијска средства. Али зар се та средства не могу уштедети на тај начин што се гостопримство не би пружало људима који (као, на пример, неки трговци вискијем) немају никакве везе са филмом?

ФЕСТ се за пет година разгранао готово до неслућених размера: ушао је у многе биоскопске сале главног града, обратио се деци, студентима, радницима и сељацима, уселио се чак и на мали екран, изазвао проширење издавачке делатности с ФЕСТ-романима, па чак и издавање плоча с ФЕСТ-мелодијама. Али та ширина довела је до тога да се чини да ФЕСТ нема јасну концепцију. Он је помало монденска манифестација, не само по томе што дочекује и угошћује многе знане и незнане филмске раднике, него и по томе што карте (чак и новинарске) добијају многи снобови, можда, лакше него они који, по природи свог позива, морају да их добију. А ФЕСТ треба да буде, пре свега, културни догађај слично БИТЕФ-у или БЕМУС-у, свечаност једне посебне уметности, а не снобовска разбибрига, па ни популистичка забава. Он треба у основи да има радни карактер, а не да своју друштвену ангажованост доказује одлажењем на село, где ће приказивањем лошег или осредњег филма извршити антипропаганду филма. С обзиром на специфичност филмске уметности, ФЕСТ може да привуче не само филмске стручњаке, критичаре, режисере, продуценте, сниматеље и глумце, него и друштвене раднике, политичаре, социологе, естетичаре, филозофе итд., који ће, сваки са своје стране, извући закључке од користи за читаву нашу средину.

Пошто се ФЕСТ учврстио, потребно је сада унети у њега више плана, реда и смишљености, који би од њега учинили не највећи биоскоп на свету (који за неколико дана прикаже око 80 филмова стотинама хиљада гледалаца и од кога, у крајњој инстанцији, највећу корист имају филмски дистрибутери), него корисну културну манифестацију за све оне за које филм значи много више него средство за стицање новца или обичну забаву. Надамо се да ће након овог „јубиларног” ФЕСТ-а, они који се брину за његову егзистенцију и његов прави смисао, наћи начине да се његово постојање смишљеније искористи за добро наше савремене културе. Не би било лоше да се већ сада искористе све могуће сугестије о томе како боље организовати следећи ФЕСТ.

Драган М. Јеремић

ПОЗОРИШТЕ

Промена у Атељеу 212

Уз премијеру „Молијера“ Миха ила Булгакова

ТРИ ГЛУМЦА доминирају овом занимљивом и по много чему индикативном представом: Зоран Радмиловић у лику славног драмског писца и глумца Жан-Батиста Поклен де Молијера, Властимир Стојиљковић као Луј Велики, краљ Француске, и Милутин Бутковић у улози Жан Жак Бутона, усекњивача свећа и Молијеровог слуге. То су глумци различитих индивидуалности, склоности и темперамента — али сасвим сигурно у домену креације. То су три схватања, другачији видови једне исте ситуације, стање у коме се изједначује лице и наличје живота, суочавају сила и политика са уметношћу, историјски оквир којем измиче реалност, како би све чињенице из биографије једног од највећих комедиографа свих времена добиле активно значење. Оне нас уједно асоцијативно везују за познате сукобе између догматизма и слободе стварања, који су Булгакова и навели да се позабави Молијеровом судбином. Глумци су од почетка схватили да се од њих не тражи верна реконструкција познатих чињеница него и њихово људско објашњење и савремен коментар. То их је донекле наводило на опрезност. Тек на крају уверили су се и сами да је домен жељене игре на дохват руке. Ово је уједно и печат комада, а и редитељске поставке Љубомира Драшкића.

ЗОРАН РАДМИЛОВИЋ У НАСЛОВНОЈ УЛОЗИ „МОЛИЈЕРА” МИХАИЛА БУЛГАКОВА

Редитељ представе Љубомир Драшкић је за ову прилику успео да заинтересује Владислава Лалицког, како би његова сценографија и костим, уз све стилизације, имала доста тога што елементима и атмосфером подсећа на Молијерово доба али и допушта слободније кретање и динамичније збивање. У томе има строгости која, када је већ реч о Лалицком, пријатно делује: на кружној позорници постоји дрвени оквир што се непрекидно окреће и својим дрвеним украсима и равнима преображава од сцене у гардеробу, гледалиште, краљевске одаје или манастирски подземне дворане. Испред тога постоји једна површина у огледалима која се по потреби спушта да би се добила дубина сцене или показало збивање у низу планова.

Активни доживљај на коме се данас у великим и модерним представама толико инсистира подразумева пре свега хомоген ансамбл у коме ће сви глумци бити подједнако креативни и истовремено ангажовани око изналажења одговора на питања која Булгаков поставља, а тиме и одређивања суштине саме представе. То више не зависи само од редитеља — а Драшкић је или сувише веровао себи или имао превише поверења у оне којима је поделио улоге. Овај ансамбл — једноставно није у стању да изведе „Молијера” до краја како треба. Уводна сцена са пантомимом је неинвентивна и лишена сваког надахнућа па делује буквално својим дилетантизмом. То се дешава и у неким другим сценама — поготово када дође на ред глумци који не доминирају улогама што су им додељене (Мало ко зна да направи или учини гест достојан Молијера). Услед тога, цео први део представе је далеко тромији него што би морао да буде. Мало је маште, а много стидљивости и збуњености.

Просто се чини као да глумци први део нарочито маркирају, а можда су се уплашили задатка или су неки од њих и заборавили како се игра на озбиљан начин? Ослобађање траје доста дуго и тек у завршним призорима представа добија потребне димензије. Театар коме тежимо тражи пуну игру и глумачку супериорност над костимом и техником и далеко више од онога што смо до сада ценили као лични израз појединих уметника — стил у коме су искуство и могућности здружене и својом аутентичношћу сасвим слободно одређене. У овој представи све је споља углавном прихватљиво, али да би живела изнутра треба јој далеко више живота и његовог разоткривеног смисла. Јер, овај „Молијер” није илустрација једне атрактивне животне и позоришне биографије — већ далеко више расправе о судбини стваралаштва или живота који се непрекидно меша са уметношћу и уметности што се поистовећује са стварношћу.

Зоран Радмиловић је уистину Молијер и човек нашег времена: уме да се брзо прилагођава, скрива своје страсти, робује животу, воли авантуру, лакше суди о другима него о себи, често замењује истину и илузију, реалистичан је, духовит, проницљив а уз све то и трагичан, свестан је да губи битку али се не предаје до краја. Све што се од њега очекује може да пружи, и у многоме понекад оклева. Премало игра у сложенијим представама и комплекснијим улогама тако да се понекад двоуми тамо где би требало да доминира. Атеље овог изузетно талентованог глумца сувише жртвује репертоару од којег му мало остаје и који му онемогућава природнији и снажнији развој. У лику Молијера Радмиловић је на тренутке фасцинантан, а у неким призорима је прескроман у самом изразу а не у карактеру.

У сличној позицији је и Властимир Стојиљковић којег ретко гледамо у улогама занимљивијег формата. Његов Луј Велики је заиста личност креативног интегритета, врло прецизна у изразу и присутна у свакој сцени, а неке, као на пример она у сали за „егзерсис” или за трпезом, спадају у надахнутије у овој представи. Стојиљковић је итекако умео да се лујевски самосавлађује и да влада сваким делићем свог прста или погледа. Милутин Бутковић се разликује од осталих и по томе што у свакој улози па и овој Жан Жак Бутона следи своје могућности до краја искрено, тако да делује животно па је приметан и доминантан у свакој својој појави.

Чувену Мадлену Бежар, прву Молијерову жену, интерпретирала је Маја Чучковић, супротно очекивању, карактерном, помало мелодрамагичном и коректном игром. Насупрот њој Гордана Марић (некад Сава Северова) своју Арманду ничим није могла оправдати — потпуно ван стила, без младалачког темперамента, пригушена, скучена и неодређена. У овој представи доста дисхармонично деловала је и натегнута комика Боре Стјепановића као краљевске луде. Једноличних и фалсетних тонова, без правог шарма више је сметао него што је доприносио атмосфери и одређивању појединих сцена. Убедљив је био Фења Стојановић као Филибер ди Кроази својом заинтересованошћу и све садржајнијом игром.

Аљоша Вучковић као Захарије Моаран пријатно је изненадио сигурношћу, појавом и гласом, тако да се одмах издвојио међу младим и изузетним глумцима. Петар Божовић се трудио, али без надахнућа и са понављанима у нагласку и ставу који асоцирају на његове раније улоге. Петар Краљ у вићењу лика Маркиза де Шарона, архиепископа града Париза, одмерен, упоран, без наглашавања спољног геста, али са доста појединости које оцртавају улогу цркве и догматике у гушењу стваралачке слободе. Марина Кољубајева као Маријета заокупљена је више својим изгледом него изразом. Драган Николић у лику Маркиза д' Орсија, мајстора двобоја, био је достојанствени мускетар и сенка великог Луја, а Миодраг Андрић се у својим преображењима трудио да буде на нивоу драмског и комичног.

У представи се за кратко појавио и Дејан Чавић као Маркиз де Лесек и Милан Михајловић у лику глумца Лагранжа. У целини гледано, глума је доста неуједначена — са неколико празних маркација, чиме је темпо често прекидан и онемогућавана градација, која би требало да нас приближи оном драмском интензитету без којег је тешко одредити деловање целој представи.

Међутим, и ово што је постигнуто — за ансамбл Атеља 212 представља вредно охрабрење. Булгакова наша публика преко разних позорница прати скоро четири деценије, али му је дејство увек актуелно и зато и данас привлачи пажњу и глумаца и публике. У представи се уз то осећа и напор да буде превазиђено постигнуто и да се позоришни израз обогати новим вредностима — а то је управо оно што дуго прижељкујемо и зато Атељеу 212 на овом путу преображења, без обзира на стварну вредност пролазних резултата, ваља пружити искрену подршку.

Петар Волк

Добрица Ерић

Крстача на усамљеном брду

Попео сам се на брдо
на врх највећег брда међу брдима гружанским.
Попео сам се силазећи
низ преврнуто небо предвечерњег предела
пошто сам затворио бела руна
у кошару крај реке.
Сада сам два метра виши и од највишег брда
сада је моје срце ближе звездама
него иједно друго.
Брдо пода мном расте
а сва остала брда урастају у земљу.
Стабло сам јаворово.
Поветарац ми се небески умиљава.
Свет ми је под ногама
свет ми је у корењу
а цео свемир у крошњи.
Свици влашића улазе у моје лево око
и пале птичја гнезда у тесној дупљи лобање.
Звезда ми вечерња сја
крај самог десног ува
као златна минђуша моје невидљиве драгане
која већ спава у долини
међу златорупим јагањцима
што јој њушкају бедра и лижу росне дојке.
Земља је сад ко мутна заустављена вода
која избацује на површину потонуле лађице
кућа
а небо је осветљено као кнежевски двор
у који стижу званице из недокучивих даљина.
Дворски кочијаш с кружићем око главе
приуставља преда мном пастушасте облаке
упрегнуте у Мала Кола пуна Кумове Сламе
из које прогрева бело Венерино колено.
Дајем му знак да прође.
Вечерас нисам расположен за вожњу по
небесима
нити сам оран за оргије у твојој ложници
плавој
о кћери васељенска.
Вечерас желим само да дуго и безразложно
стојим овако усамљен на усамљеном брду
високо изнад свега што ме надвисиваше
и да гледам одозго све што сам данонoћно
само оздо гледао.
Пљунем ли
моја ће пљувачка пасти на ваше зелене главе
јабланови у долу
витезови моји високи.
И вас сам надвисио!
Могу да вас прескочим
могу да вас препишам
могу и нешто још горе: да вас пређутим.
Каменујте ме птицама
каменујте ме звездама
каменујте ме анђели срцима својим руменим!
Стабло сам јаворово
стабло дреново стабло липово
стабло сам крхко брезово.
Сенка ми цвили под табанима.
Свет ми је у корењу у жилицама ноктију
а свемир у круни косе.
Тридесет осам детлића кљуцају моје срце.
Закаснели развигорац ми се кроз кичму
проиграва.
Одавде видим Авалу
одавде видим авлије и амбаре
водопаде Нијагаре слонове у Африци
сребро на северу жарко злато на југу
погреб у Андима и свадбу на Уралу.
Одавде треба почети!
Одавде чујем цврчке у доњем и горњем пољу
лепет крилатих љубавника што слећу под
дрвеће
притајени лавеж у брачним постељама
дисање цвећа дисање деце дисање крава
песму жетелаца рзање вршалице
тутањ воденичког камења и тишину на гробљу.
Одавде видим и чујем
све што бар за трен окрзне и осветли
летећа моја месо
жар-птица што шестари над земљом и над
водом
затеченим у загрљају
у страху
у сладострашћу.
Одавде не чујем
само заспало звонце на будном предводнику
потамнелих пољских облака
што труну доле у тами и влази поред реке
и не видим једино
жути цветић светлости у оку драге куће
тог угашеног свица у шумама шумадијским.
Попео сам се ево на врх највећег брда
и сад је моје срце ближе звездама
него иједно друго.
Пронашао сам најзад месташце за свој дом
или за свој гроб, свеједно.
Раширио сам руке пред излазећим месецом
као да желим да се винем у небо
а они који ме гледају одоздо из долине
забринути над трудном земљом —
светицом сиротињском
ненасити и мали под беричетним сводом
крсте се дигнутих глава и разјапљених уста
и шапућу: Крстача!

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

ДУХОВИ У КУЋИ

Живко Чинго

СВИ СУ ГОВОРИЛИ нема више духова, двадесети је век, а ето, њих је ипак било. Живе скривени у разним предметима, у дрвећу, неки у водама а неки у животињама. Ево како смо открили злог духа, како смо се спасли од њега. Можда нећете веровати, али он је био у кући, у души нашег старог пса. Господе боже, света мајко, ко би и помислио, — наш добри, наш верни пас да буде наша смрт.

Кућа нам је била на путу, а то је био главни пут у долини. У то време, целе те године тако рећи, у бућућима су сваког дана пролазили познати и непознати људи из околних села. Сав тај свет је ишао као изгубљен, људи су се као сенке појављивали и губили, као да их је гонио неки лош ветар. Бежали су, није се знало куда и зашто беже. Могли смо да чујемо разне гласине, многе од њих су биле обичне измишљотине, народ воли да фантазира, да измишља. Нарочито су ти наши људи из долине, из шума, из медвеђих јазбина, који вечито мириши на суву папрат, говорили веома, веома чудне ствари. Једни су чак говорили да је камен почео да испушта гласове, затим се неки тајанствени звук јавио из корења старог дрвећа, крици неких чудних, великих птичурина које су гмизале кроз ноћ нису давали људима да заспу. Други су говорили да се изгубила вода, да је почела суша, да је суша све убила, говорили су: „Крај је, двадесети век је.“ Тако је. дан за даном, целу ту годину текла та страшна, мутна људска река уплашених и несрећних људи. Ишли су на југ, ка језеру, ка манастирима, ка водама — ко зна куд су све ишли.

Једног дана је са планине стигао један веома уморан човек, неко непознат кога смо први пут видели. Дошао је у сумрак, сунце само што је било потонуло иза поља, дошао је и наслонио се, полумртав од умора, на ограду наше куће. У рукама је држао парче леда којим је влажио усне и лице, а пружао је и коњу кога је вукао за собом. Био је то ситан планински коњић, који је као брат био налик свом сопственику. По очима им се видело да су обојица били измучени, страшно спарушени, прошли кроз велику жеђ. Глас човека је то потврдио, рекао је:

„Далек, пуст пут“, — рече моме оцу гласом некога ко болује од грознице, „Шта ти кажеш, да преноћимо овде у дворишту, брате?“ — упита затим уморни човек који је грицкао лед. Отац је петљао нешто око кућног фењера, никако није успевао да га запали, — мада није било ветра нешто му га је непрестано гасило. Петљајући око фењера он се одазва човеку. Рече му:

ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

„Без даљега, нећеш ми појести земљу“, — рече му отац, „а ето ти и воде, напој жедну душу.“

„Е, добро“, рече непознати, нека бог дâ да поживиш и ти и твој род, и нека ти дâ здравља и напретка међу људима“, — на шта се отац само мало осмехну и, не успевши да запали фењер, уђе у кућу.

Затим непознати увуче и свог коња у двориште. Ослободи га од товара и пожури, пре него што би сам угасио жеђ, да животињи напуни зобницу хладном, добром водом. Пошто је напојио прежеднело живинче, он се врати ка бунару да би напрпео и за себе. Већ му је на уснама била та добра, свежа вода када из другог краја дворишта дође отегнути, танки лавеж нашег пса. Истог тренутка као да се пресекоше руке непознатом човеку, он испусти кофу из руку, не напивши се воде. Својим крупним очима, једним крупним делом на целом њему, светлим као грумење угља, он се запрепашћено загледа ка трему наше куће. Рече:

„Шта је овом псу?“

„Ето тако, завија“, — одговори му старија сестра. Сви ми од одраслије деце били смо у дворишту, правили смо куће од прашине. Правили смо их и оне су нам се још у рукама растурале, — тада је почињала друга игра — воденица — млели смо земљу а сестре су месиле хлеб од ње. Игра је на крају била најлепша, када смо сву ту топлу прашину посипали себи по голим рукама, по ногама, када смо се претварали у црничке. А у кућу нам се и због других разлога није улазило, био је болестан наш најмлађи брат, и када би нас неко упитао одговорили смо му на дечји, пригодан начин, а као некакви одрасли, паметни људи: „Ех, несрећа, умире наш брат! Шта можеш, тако је било писано, оданде се још нико није вратио“. Исто смо сада рекли непознатом човеку. Али он као да уопште није чуо оно што смо му рекли, још увек тако зачуђен, загледан у пса, рече:

„Завија, од када тако завија?“

„Можда једну годину, можда две године“, — рече моја сестра, она старија, — јер она још није знала шта је дан, а шта година. Није слагала много, завијао је једну, можда две недеље.

„Годину или две“, зачуди се човек, не поверова, зину. „Али то не може да буде“, рече ужаснут. „Где је тај пријатељ“, потражи он оца. И без неког видљивог узрока истог тренутка као полудео поче да маше својим малим ручицама, као да није знао шта да уради с њима, као да му је горело нешто унутра у души. А он је некако необично, тајанствено, некако у свему чудно изгледао. Мали, нелеп, чак врло ружан, са хиљаду тврдих израштаја по лицу који су личили на чворове, али таквих очију и такве речи које су све мењале на њему, тако да би, чувши његов глас, помишљали да се претворио у другог човека, великог, са лепим лицем, са кога као да се рађао зрак сунца. А некако је сав био тако несрећан.

„О, господе боже“, промрмља човек у великој недоумици.

Већ је била ноћ и тама слична смрти покрила је целу земљу. Пас је био заћутао, све унаоколо је било глуво, ништа се није кретало, ништа се није чуло, — само се с времена на време са далеких поља чу вечерњи ветар, и на тренутке би чули страшну ноћну свирку. Ми смо знали тај звук, знали смо да ће се дрвеће као шупљоглаво почети сада да окреће око себе, да хуји. То је био крај сувог лета, суве године. Велика муња је пресекла небо на два дела, као од најснажније ватре све се осветлило унаоколо. Изгледало је као да је сво дрвеће у воњаку букнуло, да гори. И како је пролазило време, ветар је долазио све јачи и страшнији. Капак од бунара који је човек оставио отвореним певао је сада на ветру једну злу песму. Снажан ветар поче да брише земљом, поче да је носи, различити предмети засвираше ваздухом. Изгледало је као да се боре два змаја, као да је ветар хтео да уђе дубоко у земљу, да ишчупа њено непокорно срце. О, боже! Управо у том тренутку, ето, у ту велику битку умешао се и наш пас својим безумним, лудим завијањем. Чудно, то је било заиста чудно, када би ми то неко други рекао ја не бих поверовао, у тренутку када би пас почео да завија у дворишту, у кући, у целој околини би наједном све ућутало. Ветар би нестајао као да га и није било, чак би и земља заустављала свој дах, у том тренутку би свуда унаоколо господарило то пискаво, страшно завијање нашег пса.

„Само ти вај, вај, пред главу ти било, да бог дâ!“ рече непознати и тада одлучним кораком пође право ка нашој кући. Изгледао је много забринут, на врата покуша полако и пажљиво. Отац се тако рећи истог тренутка појави на вратима куће, рече:

„Добро дошао, уђи“.

„Добро нашао“, рече човек и као закопан остаде пред оцем, не ушавши. Изнутра је долазила тиха молитва, страшно јецање маме која је клечала на коленима пред иконицом свете мајке. Молила је за живот нашег брата, шта би друго могло да спасе прост и сиромашан народ. Дете се већ седам дана као заклано пиле мучило на рогози крај слепе ватрице, поред њега су се говориле молитве, бацале чини, припремала се, као лек, топла вода са пепелом, шербет, нагорела цигла, вучји зуб. Брат је био у бунилу и бунцао је неке веселе, чудне речи, као да пева.

„Писано је, умире!“, скрштених руку на грудима рече моја најстарија сестра човеку, на што се отац и непознати занемело погледаше у очи. Први поче човек, рече:

„Хвала ти, нисам за госте, за добро се сретали“, тако рече непознати. „Хтео сам да знам да ли је истина оно о оном псу, оно што је рекло ово дете...“

„Шта је рекло ово дете“, упита отац, упита јер је знао колико она измишља.

„Да пас завија већ једну годину, а можда и две“, понови непознати оно што му је рекла најстарија сестра.

„Једну недељу, можда две“, рече отац и насмеја се, али непознати човек уопште не прихвати смех. Стајао је као скамењен, на прагу, нешто се много премишљао.

„То је исто, пријатељу“, рече човек и одмах додаде: „Зашто га онда држиш?“ Гледао је право у оца, гледао је чудно, гледао је као да види испред себе не мог оца већ нешто друго, страшно, непознато, нешто што се само њему указује.

„Добро, шта да му радим?“ упита на то отац.

„Сломи му врат“, рече човек не двоумећи се, „јер ако то не учиниш, онда ће он да сломи твој. У кући ти је зао дух.“

„Ах, разумем“, — рече отац, „знам, мислиш на тај знак, на то завијање!“ Насмеја се отац, било му је смешно да изгуби нашег старог доброг, верног пса због једне такве празноверице.

„Ја ти то као брату кажем“, непопустљиво рече непознати човек. „Зато што си ме без речи примио у твоју кућу, ја ти кажем, уби тог пса!“.

„Зар то помаже нешто, човече?“ рече отац терајући своје, смешкајући се на оно што је говорио човек.

„Не смеј се!“ — пресече га непознати. „Смрт ти је у кући! Уби тог пса!“ понови и не изустивши више ни речи изгуби се у тами остављајући оца самог на прагу.

Мало доцније зачу се и прва грмљавина. Ветар је дувао на таласе, све јаче и јаче, долазио је управо с оне стране где је било поље и језеро. Дрвеће у воњаку пред кућом је час било на земљи, час горе, час је падало, час летело. Затим се огромном снагом ветар баци и на нашу кућу. Затече нас као уоред лета, у нереду, неспремне, отворених прозора и врата. Почеше да трескају сви прозори и врата на горњем делу куће. Отац истог тренутка са карбитном лампом у рукама отрча тамо, али врата и прозори се никако нису предавали. Тада и мама пође горе да помогне оцу. Они су се, доведени до очајања, борили са бесним, размаханим крилима прозора. Цела кућа је звонила, хујала, црне птице селице које су биле изгубиле свој пут ударале су у нашу кућу. Врата као да су била жива, прозори исто тако, изгледало је као да ће сада полетети. Уз велику храброст маме, јер мајке су најјаче и најхрабрије када им је дете болесно, кућа се некако умирила. Све је потонуло у потпуни мрак, после страшне буре наста велика глува тишина. И тог тренутка поново се јави псето, сада заиста злим, ужасним гласом, као да га дави сто вукова.

„Послушај оног човека“, рече мама тихо, „уклони тог пса“.

„Не буди сека-керса“, рече отац и у некој другој прилици после те речи мама би одмах ућутала, али овог пута била је упорна. Рече:

„Учини нешто, тај човек је говорио као светац“.

„ Зар да га убијем“, рече отац ужаснут, „шта зна то невино живинче?“

И изиђе из куће, пође под трем, код пса. Извади кесу са дуваном и поче да пуни лулу, гњечећи дуван патрљком од палца на десној руци. Била га је ујела змија отровница, у планини, где је секао дрва, и секиром га је сам пресекао да му не би ушао змијски отров у крв. Запалио је лулу и почео да повлачи из ње, тада се загледао и у пса. Шта ти је, као да му је говорио. Хајде, престани, будало, какав је то бес ушао у тебе? Пружио му је чак и руку, сигурно је хтео да га помилује, да га удари мало по кратком, шареном челу. Чак му је одвезао и ланац, пустио га. Почео је и да га зове, али се он први пут супротставио очевој жељи. „Шта ти је, ти, блесаво псето!“ рече му отац. Али оно се још више прилепи за земљу и није престајало да завија. Ни сурова опомена оца (ритнуо га је у слабину), није га опаметила. Оно се све више и више прињубљивало уз земљу завијајући лудо, страшно. Тада је отац био присиљен да га згради за врат, да почне да га вуче. Морао је да напрегне сву снагу да би га одвукао с места. Али и тада се оно није предавало и, ослобађајући се, извлачећи се некако из очевих руку, одмах се враћало под трем, у кућу. И увек када би му се отац приближио, оно се огромном снагом прињубљивало уз земљу, чудно гледајући блештавим, паметним псећим очима. И то непрестано завијање! О, боже, оно је угледало своју смрт, није хтело да умре. Још жалостивије, још кобније је почело да завија. Од тога оца као да је ухватио бес, он као избезумљен уђе у кућу и у журби, без речи, узе двоцевку која је висила на зиду. Ето на какав је начин у тој суровој борби отац изашао као победник. За тренутак зачусмо један страшан пуцањ у близини. Један отегнут лавеж. Смрт.

И затим је, о боже, све постало тихо. Глуво.

Није прошло много времена а започела је, пљуснула прва киша. Као да је небо лило из кабла, — знали смо да је тако увек када лето одлази. Сва прашина и врелина била је претворена у страшну буру. Отац се све до јутра није померио с оног места испод трема. Седео је на једном пању и непрестано пунио лулу својим патрљком од палца. То је радио полако и тамно, невеселог лица, изгледало је као да се све на њему смањило за тих неколико ноћних сати. Дуго је остао на том месту и јутро га је затекло претвореног у камен. Укоченог попут мермера. Лула му је била на левом крају уста, стиснута, задимљена. Бели мехури, слични онима које вода ствара око лављеника, покривали су му лице, давали његовом изгледу нешто чудно, страшно. Гледајући га таквог изгледало нам је као да је у њега ушао најгори, најстрашнији дух. И то је значи било истина, постоје, пријатељу, живи су духови. Живе скривени у разним предметима, у дрвећу, у водама, у животињама, о господе понекада и у човеку.

Смртно сам се уплашио. И то је био највећи страх у целом мом животу.

(С македонског превео Влада Урошевић)

ИНТЕРВЈУ

ЖИВЈЕТИ У СКЛАДУ СА СВОЈИМ СНОВИМА

Разговор са истакнутим хрватским књижевником, академиком Маријаном Матковићем

Хрватски књижевник и академик Маријан Матковић је рођен у Карловцу 1915. године. Дипломирао је права у Загребу. Прву драму — „Случај матуранта Вагнера" објавио је у Загребу. Драма је приказана 1935. године, а две године касније у Прагу. Ова драма младог Матковића је наишла на отпор у ондашњим државним круговима, па је њено извођење било, после четири пред ставе, забрањено. Годину дана касније Матковић је објавио песничку збирку „Из мрака у свјетло".

После ослобођења, у новој Југославији, Маријан Матковић се посвећује драматургији. Његове драме — помињемо драмске текстове „На крају пута", „Хераклo", „Ахилова баштина", „Прометеј", „Вашар снова", осам једночинки из драмског циклуса „Игра око смрти", „Тигар", „Сњеговић", „Рањена птица", „Тројом уклете" и „Генерал и његов лакрдијаш" — извођене су на сценама свих највећих југословенских театара. Академик Маријан Матковић се бави и театрологијом. Позната му је из те области књига „Драматуршки есеји". Матковићеве драме су извођене и на иностраним сценама. Драме нашег госта је видела публика у Русији, Чешкој, Немачкој, Словачкој и Пољској. Објављује и путописе.

Матковић је обављао многе друштвено-културне дужности. Био је интендант Хрватског народног казалишта. Данас је уред ник књижевног часописа „Форум". Обавља и више друштвених послова у култури. Посебно је значајно Матковићево ангажовање у Дубровачким летњим играма, где је руководилац драмског про грама. Редовни је члан Југословенске академије знаности и умјетности.

Матковић је носилац више награда и признања. Спомињемо Стеријину награду, Награду Савеза драмских уметника Југославије, те Хердерову награду коју је добио у Бечу 1968. године.

Милош Јевтић:

Друже Матковићу, Ваше драмско стваралаштво, разноврсно по тематици, али сродно по драматуршкој структури, представља, како то бележе енциклопедије, „живе драмске материје и акције и модерно третирање теме и бојење ликова"... Које су, заправо, суштине Вашег драматуршког делања, који је њихов основ ни смисао? Која је њихова основ на порука?

Маријан Матковић:

Не мислите ли, да то Ваше питање има, друже Јевтићу, нека потпитања на која сам управо ја последњи који могу дати иоле релевантне одговоре? Ипак ћу покушати. Пада то на Вашу „душу". — Дакако да ми је драго што сте истакли „сродност драматуршке материје" мојих драмских текстова. Драго зато, што то веома ријетко чујем, још ријеће читам у нашој "стручној" казалишној критици. Она их обично дијели на оне који „обрађују" нашу савременост и оне који су „инспирисани" митолошким или повијесним мотивима. Месарски захват у живи организам. Слабоумна вивисекција. У првима сам, ко бајаги, вјеран савремености и стварности, у другима бјежим од њих, служим се „езоповштином" итд. Да је то једини неспоразум између онога што пишем и мојих коментатора и критичара било би можда и вриједно да се на њему задржим, уосталом, већ и писах и говорих о томе доста. Нажалост, глухим ушима!

Питате ме о поруци тих мојих драма? О суштини и сврси тог мог „драматуршког делања"? Записта помало провокантна питања управљена на криву адресу. Међутим, будући да сам обећао да ћу Вам на свако питање одговорити, нећу да Вас разочарам. Пишем дакле, по свој прилици зато, што не могу не писати. Изражавам се много у драмској форми јер ми та форма (по мом мишљењу, које може би ти погрешно) највише „лежи". Када бих се којим другим послом могао бавити с једнаким субјективним задовољством, вјеројатно бих престао писати. Али, ето — не могу! Писање јест, или болесна амбиција или судбина. Тјешим се — од свих манијака, графомани су за живот својих ближњих најмање опасни! Претварају се у њаваторе када почну бомбардирати редакције. Но ни редакторе не треба одвише жалити: напокон су плаћени да читају понуђене текстове; да их одбијају или прихваћају за штампу. Дакле, само редактори су одговорни хоће ли једна потпуно приватна, у суштини недужна „игра" доћи у јавност, бити презентирана као књижевност или публицистика. Будући да је редакторска дужност друштвена функција, која подразумијева и вођење одређене културне политике, треба пред мијевати како они точно знају што желе постићи објављивањем одређеног текста. Порука одређеног објављеног дјела спада у њихову домену.

Иако знам да нисте у свом питању употријебили ријеч „порука" у оном њаваторско-професорском смислу — бесмислу с којим се већ деценијама зановије та баке свих континената под сатовима књижевности („која је основна порука прочитаног текста?" — „Препричајте садржај пјесме својим ријечима и истакните поруку!") ипак, допустите ми да Ваше питање схватим као занимање за моје мишљење о томе, која је основна преокупација тих мојих двадесет и пет драмских текстова. Одговорит ћу крат ко: човјек! Човјек, бачен, без сво је кривње и заслуге, у свијет који њему није ни најмање склон. Човјек, у борби да осмисли тај свијет, човјек под његовим жрвњем. Човјек у тој својој „наметнутој" улози, разапет између сво га јучер и свога сутра. Човјек пред затвореним вратима. Од „Случаја матуранта Вагнера" (1934) до „Јатионовог сна" (1974) трајно иста тематска опсесија. А уз то и поетски, макар и икаровско-наивни сан, не толико као бијег, него далеко више као потврда своје личности, као мост који нас води преко понора ужаса и бесмисла.

Све главне особе мога репертоара су сањари. И Прометеј и Херакло и Арнеј, и Емил и Рикард и Карас и читава његова обитељ, сањари су већ према својим способностима и талентима, гротескни или трагични. Ситни, подли, лукави или гестом велики, а шупљи. Очајници и неостварени пјесници. Сви они у „луцидним" часовима спознавају испразност својих снова (својих костима!) но сањају даље, до смрти, јер то је једини извор за њихове неутаживе жеђи. Без обзира на то, хоће ли се икада њихов сан остварити (што више, не воле да их затекне то остварење, које значи аутоматски њихово осиромашење!) или ће он, тај спасоносни сан остати трајно пуста илузија. Отрежњење од тога „пијанства" — једнака је спознаја апсурда њихова трајања под звијездама. Једино у тој „илузији" они живе, налазе перспективу за себе, за своје ближње, за будућност свијета. Само сањарима се отвара звијездано небо у савременом „смогу". Сањарима, пјесницима (без збирке пјесама) захваљујемо чињеници што још увијек живимо — што нам је сан још увијек омогућен! Као да им се објаснило да овај савремени трен, овај данас, носећи у себи давни јучер, ако није осјенчен, озарен сутрашњицом, није вриједан нити да данас буде доживљен.

Милош Јевтић:

Шта Ви мислите — поменули сте малопре двадесет и пет Ваших драмских текстова — о савременом драмском стваралаштву у Хрватској и Југославији? Који су, према Вашем сазнању, писци који дају обележје овом добу? Да ли је, да Вас и то питамо, наша савремена драматургија у кризи, како то неки иначе истичу?

Маријан Матковић:

Дакако да јесте, дакако да није! Криза савремене наше и свјет ске драме одвија се у склопу савремене кризе књижевности, културе, па, ако хоћете, друштва. Ми не посједујемо тзв. (у савременом смислу) критичке записе савременика Есхила, Софокла или Еурипида или Аристофана, но не треба посједовати одвише фантазије па да себи замислимо, око њихових дјела, лавеж о кризи драмске ријечи и антикног театра. Од памтивјека говори се о тим кризама — што у деведесет посто случајева значи — говори се о животу казалишта. Криза је тако постала синоним трајне животности тога феномена. Дакако, знамо, када се каже — криза, подразумијева се болест, неки распадајући процес. Казалиште се вјечно распада и ствара. Распадање неких облика увјет су рађања нових. Као и људско друштво, казалиште се стално мијења. Дакако — донекле спорије мијења се и однос према сценској драмској ријечи. Према савременој трајно остаје суров. Данас, поготово. Живимо у времену, које је у крвавом грчу ствара своју сутрашњицу. Које нервозно тражи нова мјерила. На естетском плану, хтјели ми то признати или не, пред нашим се очима руши један свијет, један систем вриједности, један вјековима санкционирани систем љепоте.

Ако је ово стољеће од 1905. и 1917. обиљежено у вјековном календару црвеном бојом, како се поетски изразио Август Цесарец, оно ће у повјесници човјечанства ући и као период хировитог естетског укуса, грчевито-бучног тражења естетских нових вриједности. Сви изрази су у кризи: класични роман — савремени антироман. Сваки децениј носи „нови вал", нервозно, помодно прекрајавамо и сензибилитете (као да је ријеч о краватама!), савремени изрази постали су лако покварљива роба. Дакако — све је то нарочито уочљиво код тзв. просјечне умјетничке „робе". Потрошне, као зубна паста, као ЕП програм на телевизији. Врхове још увијек обасјава исто сунце. Још увијек је, примјерице Бекет, легитимни и препознатљиви потомак Есхила! — Дакако, под ударом те мијене налази се већ деценијама и театар. Као установа, као организациона јединка. Некадањи дворски, па онда национални театар са својим декоративним зградама, својим конзервативним ритуалом! Као часни реликт прошлости. Уколико у том „богомрачју" и потоне (атрофиран и онемоћао) не доживјевши ново стољеће, не треба одвише жалити: глума, поезија покрета и геста, поезија ријечи сигурно неће дијелити његову судбину. Само тада, ако буде човјек престао бити човјеком, умријет ће магија „театра": но у том случају бит ће покопане и све остале људске вриједности, тако да ће и смрт театра бити непримјећена. Чињеница — невриједна и једне сузе, и једне комеморативне реченице.

МАРИЈАН МАТКОВИЋ

Милош Јевтић:

А да ли бисте нам рекли који су писци дали обележје овом времену, мислимо на драмске писце?

Маријан Матковић:

Обиљежја епохи дају подједнако дјела, која су њени аутентични изрази, као и она која су само њени симптоми. Симптоми нашега времена су и она перолака, полуписмена писанија која нас преплављује као епидемија. Било да је декоративно штампана или „сутестивно" изговорена са сцене. — Питали сте ме, међутим, за драматичаре? Послије Шоа највише волим Бекета. Уопће ирску драматургију. Брехт ни је никада био моја нарочита сим патија, далеко га више цијеним као режисера, него пјесника сцене. Јонеско, Пинтер, Вајс... тко би их све набројио! Свакако десет од њих отпутоват ће у наредно стољеће као умјетнички живо свједочанство о човјеку нашега времена. Биланса претходних стољећа, па ни оних драмских најславнијих, нису биле богатије. — Од наших драматичара, укотвљен у немир овога стољећа, те управо зато свједок његов пред будућношћу свакако јест Мирослав Крлежа — и то од својих „Легенда" до „Аретеја"...

Милош Јевтић:

У театарским круговима се чују мишљења да је данашње драмско стваралаштво без савремених тема. Шта мислите о томе, с обзиром да сте у свом широком драмском делу значајно место да ли баш савремености? Није ли, можда, обликовање савремености могуће и драматуршким симболима такозваних вечних тема?

Маријан Матковић:

Око појма савремене драмске теме већ годинама цвјета, не само у нашој критици него и у свијету, потпуна збрка. У првом реду недомишљеност. Свјежи календарски датуми, као и савремено скројена одијела потпуно су споредни подаци за тај појам. Свог „Хераклa" или „Ахилову баштину" сматрам далеко савременијим од већине својих тестова у којима се крећу наши савременици. Уосталом, нако потпуно не усвајам мишљења Моравије или Вилара, веома сам им близ. Њиховој аверзији према приземном реализму који се често поистовјећује са аутентичном сценском савременошћу. Којих ли заблуда? Док филм (не само неореалистички) живи од те аутентичности, претварајући те ситне животне податке забиљежене педантношћу камере у своју поезију — таква аутентичност на сцени деградира глумца до опонашатеља, сценску ријеч до репортаже. Између драмске ријечи и сценарија постоји битна разлика. Савременост одређеног текста оцјењује се само по томе, колико он задире у конфликтне проблеме и ситуације те своје савремености. Уколико је ношен сном, надом, стравом, и сузом свога времена. Управо зато је, примјерице Шекспир, и у Тимону Атењанину и у Ромеу и Јулији и у Хамлету — пјесник елизабетинског времена.

Милош Јевтић:

Ви сте били поред тога што сте драмски писац — и театарски професионалац. Какво је Ваше мишљење о данашњој позоришној ситуацији? Да ли и Ви делите уверење да телевизија и остала средства масовних комуникација не могу да угрозе театар?

Маријан Матковић:

Мислим да сам Вам већ дјеломице одговорио на то питање. Организациона форма савременог казалишта не занима ме много. Ни њена судбина. Што више, увјерен сам да је она дотрајала. Као и музеји и галерије деветнаестога стољећа. Када и слике траже нове поставе не треба се чудити да то тражи глума. Организација театра какву познајемо у нас, стара је нешто више од једнога стољећа; бечки Бургтеатар тек напуњава два, а креативна глума и поетска ријеч расцвјетана у магији глуме познате су културној повијести од памтивјека. Дакле, нема опасности да неће казалишна умјетност преживјети форме данашњег казалишта. Но ипак не треба заборавити, управо те форме данашњег нашег починовниченог, до инертности стабилног театра (око чије судбине смо се у последње вријеме раскокодакали сигурно сувише) могу се у срединама (казалишно развијенијим од наше) указати с правом у одређеном часу као идеална рјешења за њихове казалишне главобоље. На примјер: у Италији. Прије десетак година бијах у Фиренци позван као референт на оснивачкој скупштини талијанског покрета за оснивање „стабилних" казалишта, тј. глумачких ансамбала у свим већим градовима Италије. Покрет за кров, сигурност, домицил! Покрет за институционализам казалишног живота. Треба познавати све тегобе, све негативности (а зацијело има у stagione-систему и многе предности) амбулантног, ad hoc система, да се схвати оправданост иницијативе талијанских казалишних радника (и драмских писаца) за стварањем сталних, институционираних казалишних „огњишта". Мој их је реферат мало разочарао, када сам споменуо како се та „огњишта" често могу претворити у „леданe". На сву срећу постоје (то нам и повијест доказује) прелазни друштвени облици у којима се може јавити казалишна умјетност... Живот их сам доноси, ствара... Зар се те тенденције не јављају већ и код нас...?

Милош Јевтић:

Дозволите, друже Матковићу, да Вас питамо и ово: на темељу властитог искуства, каква су Ваша сазнања о положају драмског писца данас? Да ли, рецимо и то, театри, овакви какви јесу, довољно подржавају и сарађују са писцима?

Маријан Матковић:

На жалост, не. Као комплициране установе с многим „секторима" оне то нису могле никада. Зашто би баш могле боље данас када ни под властитим кровом нема више хармоније? Када и глумци напуштају таква казалишта? — Но не мислим да је у томе проблем. Прастар, он се некада рјешавао у индивидуалним стваралачким контактима — и резултати, како је познато, нису били мали. Да није својевремено дошло до таквог плодоносног сусрета између Крлеже, Гавеле и Бабића, не би само хрватска драматургија између два рата била сиромашнија, него би и загребачки театар остао без своје најсјајније епохе. Нема смисла да Вам даље набрајам сличне случајеве из наше или стране културе повијести. Већи је, дакле, проблем у томе, што је између појединих стваралаштава, па онда између појединих умјетника, дошло до кратких спојева. Не само код нас. Претјерана специјализација? Можда. Опћа отуђеност? Можда. Свакако један социолошки проблем погубан за развој свих умјетности подједнако, за казалишну најуочљивије. То је и разумљиво. Док је у процесу стварања — осама, изолација, поједином умјетнику управо нужна, а свакако корисна — казалишни чин је колективно стварање ни глумцу у монодрами није огледало довољно друштво.

Милош Јевтић:

Наше саговорнике молимо да на крају изрекну своје искуство, оно своје искуство које сматрају да би било корисно да га други знају и да га имају у виду. Шта бисте Ви, друже Матковићу, рекли? Шта је, у ствари, Ваш основни животни став?

Маријан Матковић:

Нитко нас није питао хоћемо ли да угледамо овај свијет, који још никада није био човјеку и његовом људском животу одвише склон. Е, када смо се већ на тој блатној груди, како би казао Петефи, нашли, а нисмо одлучили да га својевољно напустимо, не преостаје нам друго него да створимо према свом темперамен ту свој властити свијет. Свијет у свијету. Дакле, живјети у складу са својим могућностима, својим сновима, својим илузијама. А то, вјерујте ми, мислим да није ни најмање лако. Ни као човјек — да тако живим, па ни као умјетник. Напротив, то је веома тешко. А зашто да и буде лако живјети? Ни трави, ни цвјету, ни птици то није лако, па зашто да буде човјеку?

Ауторизовани стенограм овог разговора, који је емитован на Другом програму Радио Београда у јесен 1974. године, овде се штампа у нешто скраћеном облику, због помањкања простора у листу. Уверени смо да ће цео текст, као и остали интервјуи које смо, такође скраћене, досад објавили, наћи места у посебној књизи интервјуа, која ће с обзиром на реноме интервјуисаних и садржај њихових одговора, бити од несумњивог значаја за нашу културну јавност.

Дијалог са јунацима књиге

Слободан Цуњић:
„МЕАНА ПОРЕД ДРУМА“,
СКЗ Београд, 1974.

СЛОБОДАН ЦУЊИЋ

СВАКА НОВА КЊИГА Слободана Цуњића наново, и увек само привремено, покреће на размишљање о месту овога писца у савременој српској прози и на жалопојке, опет само тренутне, упућене књижевној критици, што на неке писце не обраћа довољно пажње. И стварно, има нешто необично са Цуњићем; он припада оним стваоцима о којима је мало ко изрекао негативне судове, стваоцима који су често добијали и тренутно ласкаве оцене, али не и оцене које би омогућивале да их осећамо у токовима и у хијерархији савремене литературе. Он би се, другим речима, можда могао разазнавати по томе што је остао неоцењен.

Кад се Цуњић појавио првим књигама, са наглашено метафоричним елементима у њима, метафоризирајућа проза је, углавном, већ била описала један лук. За естетизирајућу литературу — како је, свакако доста произвољно, назван следећи талас, онај који је поникао из уверења да се универзална значења могу остварити неутралном темпоралношћу и избегавањем прецизног ситуирања — Цуњић је ипак био превише привржен једном поднебљу са наглашеном локалном бојом. Најновији облик прозног опредељења, уопштено квалификован као талас стварносне прозе или новог реализма, превише настоји да нагласи оно што је ново и — чак и у случајевима видљивог везивања за књижевну традицију — оно што је самоникло, па не оставља простора за уочавање блискости, чак и кад оне нису само у далеким асоцирањима.

Но, сигурно је да је критика била дужна да запази једну специфичност у Цуњићевој прози, која је свакако условила нешто тежи пут до читаоца, чак и поред мноштва несумњивих и видљивих приповедачких квалитета. Овај писац, наиме, из књиге у књигу, показује помало необично одређење онога што бисмо назвали приповедачком позицијом у прози. Притом мислим на то што Цуњић, иако пише о једном особеном, умногоме елементарном амбијенту и менталитету, не разграничава довољно своју тачку посматрања од ситуације из које говоре, делају и просуђују јунаци његових досадашњих проза. Писац час тумачи, из интелектуалне позиције која жели да упошгава, а час само приповеда. Те две тенденције, међутим, најчешће иду заједно; у скоро свакој реченици има и једног и другог. Због тога Цуњићева проза делује затворено; све се исцрпљује у оквиру онога што је испричано; све има један специфичан облик дијалога између писца и његових јунака; као да за читаоце овде нема места.

Овакве су напомене о општем карактеру досадашњег Цуњићевог прозног стваралаштва биле потребне пре свега да би се припремило исказивање судова и о новој књизи, роману „Меана поред друма“, јер је она и наставак досадашњег рада, али и почетак нешто друкчије романсијерске оријентације. И даље је садржај прозе везан за сеоску источносрбијанску средину, за људе снажних и неконтролисаних страсти, за оне тренутке кад се ремети уобичајени поредак односа и понашања и кад се мењају судбине. И даље је реалистички елемената само основа фабуле, која је прерасла у специфичну бурлеску, у фантасмагорију са општијим значењима и порукама.

Цуњић је познат по томе што користи елементе народске мудрости, фолклорне анегдоте и велики број изрека. У овој књизи је то вишеструко присутно, а појачано је и тиме што је и фабула испредена око једног распрострањеног народског уверења, формулисаног у више гномичних исказа, о томе како се човек пред несрећу или пред своје скончање изненадно мења, како га нагло спопадну раније њему непознате страсти. Слично као, на пример, у Андрићевим „Аникиним временима“, али слично само по неколиким значењским компонентама, роман прати живот јунака Бељузана од оног тренутка кад се изненадно променио скоро помамио, кад је напустио миран и скршен живот, да би кроз оргијање које узбуни целу околину динамично проживео последње дане.

Праћење главне личности кроз тренутке који су оскудни за њен живот омогућило је да се пусти и машти на вољу, да се, без ремећења реалистичких темеља у начину приповедања, остваре необуздане гротескне ситуације, да се местимично све претвори у карикатуру, у лакрдију са трагичним осенченьем. У жељи да покаже нагонске и атавистичке особине — оне које се постепено буде у људима — писац је један од слојева своје приче, један број поглавља, ослобађао обавеза према логичким каузалностима, водио несташну бурлеску, настојао да и приповедање прилагоди људима ирационално подстакнутих страсти о којима пише. А други слој књиге, чак и механички одвојен, дат је кроз посебна поглавља; у њему се приповедају они елементи који би, условно говорећи, требало да буду хроничарски, који би могли да реалистички ситуирају фабулу, да јој омеђе оквир у временском и географском смислу. У првом, гротескном слоју доминира мешавина уверљивог и надреалног, озбиљног и хуморног, натуралистичког и лирског, опорог и болећивог; у другом, хроничарском слоју више је узрочно-последичне логичности и више дистанцираности између приповедача и материје о којој се прича. Уочљива подела на два начина приповедања, иако може, како већ рекосмо, да се схвати и као једно механичко решење, указује на пут за превазилажење онога што су у досадашњој Цуњићевој прози били главни разлози да се за немаре и значајни књижевни квалитети. Разграничење између психолошке и интелектуалне позиције приповедача — на једној страни — и јунака књиге — на другој — отвара могућност да се, уношењем више реда међу поједине елементе, остваре јаснија усмерења и дубља значења. То је и почетак превазилажења дијалога између писца и његових јунака, дијалога који се исцрпљује сам у себи, и почетак отварања према читаоцу који ће моћи да буде ношен прецизније усмереном и танање стилизованом прозном материцом. Другим речима, роман „Меана поред друма“ са много разлога може да се оцени као плодотворна прекретница.

Чедомир Мирковић

Критичар јасних захтева

Јован Поповић:
„ПОЗОРИШНЕ КРИТИКЕ“,
Стеријино позорје,
Нови Сад, 1974.

ЈОВАН ПОПОВИЋ

ЧУДНА ЈЕ и тужна у исти мах судбина позоришних критика, посебно оних објављиваних у часописима и другим сличним повременим публикацијама. По природи саме материје и због захтева да буде актуална и брза, жива, непосредна и занимљива, позоришна критика предодређена је да припада дневној и седмичној штампи и да саопштава прве, и према мишљењу многих, зато и праве утиске својих аутора о позоришним представама и, уопште, о свим важнијим позоришним збивањима — гостовањима, дебитовањима младих уметника и сл. Позоришна критика, која се неговала у часописима, — таква је била и остала наша ситуација, — имала је знатно мањи радијус дејства и, због своје неблаговремености, тако исто и знатно мањи утицај на уметнике-извођаче, па и на позоришну публику.

Тај иманентни парадокс позоришне критике у часописима може да отклони само време, наравно под претпоставком да се ради о позоришним критикама, које нису лишене есејистичких амбиција а тако и зрелог проматрања и оцењивања. Међу такве критичарске радове свакако можемо уврстити позоришне критике Јована Поповића и зато је веома значајна појава његове књиге у корисној едицији „Театролошки списи“, коју већ годинама издаје Стеријино позорје. Није на одмет подсетити да су у овој библиотеци објављене књиге о позоришној уметности Јосипа Кулунџића, Бранка Гавеле, дра Хуга Клајна, дра Владимира Краља и позоришне критике Милана Предића. Најновије издање позоришних критика Јована Поповића наводи нас на претпоставку да се уредништво ове колекције све више управља на издавање позоришних критика, а мање на стимулисање домаће теоријске мисли о позоришту и на подстицање театролошких студија како нашег прошлог, тако и данашњег позоришта.

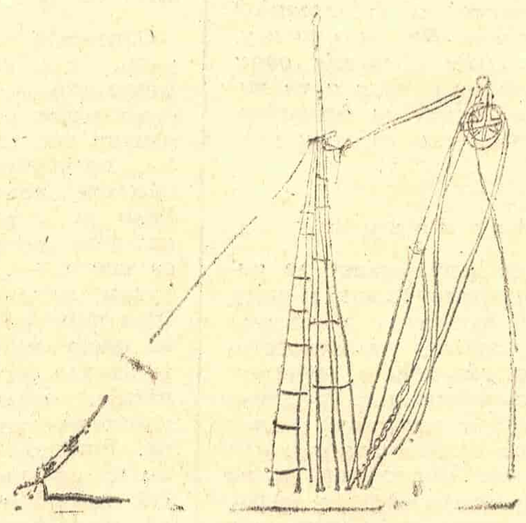
У књизи „Позоришне критике“ Јована Поповића, коју су приредили Влада Поповић и Петар Марјановић, сабране су изабране критике што их је аутор објавио од 1931. до 1949. Уз критике у књизи је и познат Поповићев есеј „Стерија и почеци српске драме“, као и његово предавање из 1945. године „Данашњи задаци позоришта“. Иначе, избор критика обухватио је Поповићеве радове објављене у „Стожеру“, „Литератури“, „Нину“ (највећи број), „Нашој стварности“, „Животу и раду“ и „Уметности и критици“ (из предратног периода) и у „Борби“ и „Књижевним новинама“ (послератни период). Вероватно су и сами приређивачи били свесни како објављивање једног већ познатог и антологијског есеја, какав је „Стерија и почеци српске драме“ и мање значајног предавања „Данашњи задаци позоришта“ у књизи позоришних критика значи несумњиво одступање од првобитне намере, па су, зато, та два текста издвојили у уводно поглавље. Међутим, књига ништа не би изгубила и да је била лишена тога поглавља: есеј о Стерији је одвећ познат, док предавање, на жалост, носи печат пригодности.

Други део књиге, који обухвата Поповићеве критике објављене у међуратном периоду, доноси нам занимљиве и вредне, и то не само из књижевно-историјског аспекта, текстове, од којих се издвајају прикази представа „У логору“ М. Крлеже, „Идиота“ Достојевског и „Васје Железнове“ Горког. Управо на овим текстовима могућно је сагледати свестраност Јована Поповића као критичара, снагу и прецизност његове књижевне анализе и изванредну моћ опажања у оцењивању позоришног извођења. Идеолошка опредељеност и ангажованост Поповићева дошла је до пуног изражаја у овим текстовима, али особито и у напису „Театрална социјалност, социјална театралност и Уметнички театар“, у којем аутор ангажовано и аргументовано расправља о продору дела са социјалном тематиком у репертоар предратног београдског Народног позоришта, продору који је у суштини било формалан и зато привидан. — Од поратних Поповићевих критика истичу се прикази представа „За добро народа“ Цанкара (у Народном позоришту) и „Дунда Мароја“ (у Југословенском драмском позоришту). Избор Поповићевих критика из тога периода недвосмислено показује да је овај критичар остао веран позицијама и критеријумима које је и раније, у предратном раздобљу, заступао и примењивао, постојано се залагавши за идеје књижевне левице.

Поговор књиге, чији су аутори, по свој прилици, њени приређивачи, поред општих информација, требало је да садржи и знатно шири приказ активности књижевне левице, посебно њеног београдског круга. Уместо тога, у поговору смо могли прочитати како је позоришна критика „специфична активност, која у нас нема дугу традицију“. А с тим се никако не можемо сложити: временски гледано, позоришна критика има у нас отприлике исту традицију колико и само позориште, и она ипак није мала!

Књига Јована Поповића „Позоришне критике“ није сведочанство само о позоришту једног времена. Она је објективно и зато драгоцено казивање о друштву у једном времену, испуњеном трвењима и социјалним потресима, али и надом и вером у могућност разрешења супротности. Позоришне критике Јована Поповића, засноване на јасним захтевима и строгим мерилима, својеврсни су израз те наде и вере у прогрес.

Рашко В. Јовановић



Из историје француско--српских односа

Чедомир Попов:
„ФРАНЦУСКА И СРБИЈА,
1871 — 1978“, САНУ,
Београд, 1974.

ИМЕ проф. дра Чедомира Попова није непознато нашој читалачкој публици. Он је аутор низа запажених студија и расправа из опште и националне историје. А ова његова књига представља резултат вишегодишњих истраживања у српским и француским историјским архивима, институтима и библиотекама једне тешке и сложене проблематике из друштвено-политичке и дипломатске историје Европе у другој половини XIX века. То је обимно научно дело од 447 штампаних страна, које заслужује пуну пажњу стручне критике и читалачке публике.

Развој француско-српских односа аутор правилно посматра и третира у оквиру великог и сложеног источног питања. Основна теза спољашње политике француске владе, формулисана 12. јуна 1871, дакле непосредно после закључења Франкфуртског мира, изражена је у речима министра иностраних послова Жила Фавра да је источно питање „највећи интерес који имамо у Европи после онога на нашим границама“. А анализирајући и растварајући источно питање на његове компоненте, аутор јасно сагледава: „Унутрашње факторе источног питања сачињавала је дуга, константна, мада не и нагла криза турског друштвено-економског и политичког система, узистовремени успорени, али стални и постепени, привредни и социјални напредак балканских народа“.

Оцртавајући развој српско-француских односа аутор је зналачки оцртао ликове главних носилаца спољашње политике Србије и Француске у означеном историјском раздобљу: Илије Гарашанина и Јована Ристића, на једној страни, и Луја Деказа и Хенри Вадингтона, на другој страни. Расправљајући о еволуцији Гарашанинових национално-политичких погледа аутор је оштро уочио да је он „мислио на једноставно проширивање Србије, а не на њено уједињење са осталим јужнословенским народима“, док је Ристић водио ширу, јужнословенску и балканску политику.

Једно од најинтересантнијих поглавља у књизи говори о недовољној обавештености француске јавности о Словенима. Просечан Француз 70-тих година знао је понешто само о Русима, које није волео, и о Пољацима, које је готово обожавао. Међутим, ни њихови водећи политичари нису имали о Словенима правилне судове. Можда најлепши текстови на француском језику написани о Србији у то време потичу из пера великог француског песника Виктора Игоа. За време првог српско-турског рата и бугарског устанка, када су Срби и Бугари били изложени највећим страдањима, Иго је написао у републиканском листу »Le Rappel« неколико запажених чланака, у којима је с једне стране подигао свој глас против недела черкеско-башибозучких чета, а с друге стране осудио пасивно држање европске дипломације. У своме знаменитом чланку »Pour la Serbie«, објављеном у листу »Le Rappel« (30. VIII 1876), велики песник је ковао смеле планове за будућност: „Оно што се догађа у Србији потврђује нужност сједињених Држава Европе. Нека разједињене владе следе уједињене народе... Оно што је јуче било само истина, данас, захваљујући страдањима Србије, постаје очевидност“.

Међутим, било је и других и другојачијих гласова. Десничарски, монархистички, клерикални и конзервативни листови нападали су не само Русију него и Јужне Словене, нарочито православне „жизматике“, сматрајући их за већу опасност по католичанство од муслиманских „неверника“. Туркофилску оријентацију једнога дела француске десничарске штампе аутор објашњава материјалном заинтересованошћу француске аристократије и крупне буржоазије да се Турска Царевина по сваку цену одржи, зато што су велики француски капитали били уложени у финансирање турске трговине, индустрије и наоружања.

Посебну пажњу посветио је аутор одјецима Париске комуне у Србији. Док су конзервативни и реакционарни листови („Видовдан“, „Јединство“, „Српски народ“) безобзирно нападали Комуну, Интернационалу и социјалистички покрет, дотле су демократски оријентисани листови („Застава“, „Панчевац“) покушавали да их индиректно бране. Међутим, непосредно после угушења Париске комуне појавио се у Београду „Раденик“ („први социјалистички лист на Балкану“, према Скерлићевим речима) са значајним чланком Светозара Марковића „Погибија Париске комуне“, у коме се смело и отворено велича и брани покрет у Паризу и оштро нападају „делати Комуне“. Покретање „Раденика“ озбиљно је забринуло истовремено и руског конзула Шишкина и француског конзула Анжелара. Шишкин је о томе одмах обавестио Министарство спољних послова у Петрограду, а Анжелар своје министарство у Паризу, јављајући да Интернационала има у Србији — „бројне обожаваоце“.

Књига дра Попова има, поред своје несумњиве научне вредности, и значајних књижевних квалитета. Познавалац француске историографије и литературе, он има изграђен и нијансиран стил, истовремено и научан и литераран, са финим психолошким анализама појединих историјских личности и описима драматичних догађаја. Дело је не само на висини савремене југословенске историографије, него истовремено доказује да је аутор један од најбољих стилиста међу данашњим српским историчарима.

Коста Милутиновић

Непознати ћирилски рукопис Качићева „Разговора угодног“ с краја XVIII века посвећен Г. А. Потемкину

„РАЗГОВОР угодни народа словинског“ Андрије Качића-Миошића може се, у одређеном виду, окарактерисати као претходница „Хасанагиници“ и уопште нашој народној поезији у укључивању у токове светске књижевности. Објављена најпре 1756, а затим 1759. у Венецији, у проширеном издању, ова песмарица брзо је постала веома популарна и раширена у различитим југословенским крајевима. Међутим, „Разговор угодни“ је врло рано скренуо на себе пажњу и учених странаца. Већ 1771. управо Алберто Фортис скреће пажњу на песме из Качићева „Разговора“ као народне пре откривања славне „Хасанагинице“. У свом путопису „Белешке о острву Цресу и Осору“ објавио је италијански превод „Писме од Кобилића и Вука Бранковића“ као народну песму, не споменувши Качића.[1] Слелеће, 1772. године, Фортис је Енглезу Џону Странгу послао у рукопису још две песме у италијанском преводу: „Писма војводе Јанка“ и „Писма од Секуле“. Те Качићеве песме, сматране као народне — природне, убрзо су доспеле, заједно са „Хасанагиницом“, у Хердеров зборник „Гласови народâ“ као „славенско-далматинске песме“ (1778—79). Качићеве песме нашле су се и у делу грофице Розенберг: „Морлаци“ (Венеција, 1788), штампане као оглед „морлачке“ поезије. Реч је о две слободније прерађене песме из Качићева „Разговора“: „Писма од Котромановића“ и „Писма од краља Тјешимира“. Поменимо да је касније и П. Мериме у својим „Гуслама“ такође штампао Качићеву песму о Милошу Кобилићу као народну, у познатој мистификацији...

Међутим, ово класично дело хрватске књижевности XVIII века било је врло рано прихваћено и од српских читалаца и писаца. За њега је знао и ценио га је Доситеј Обрадовић, док је Павле Соларић називао Качића највећим илирическим стихотворцем. (Управо реч „стихотворац“ — у данашњем значењу, одлично карактерише Качићев књижевни поступак: претакање историје, историјских догађаја у десетерачке стихове.) У „Славено-сербским вједомостима“, листу у коме су готово искључиво објављиване политичке вести, 1794. објављена је „Пјесн Стефана Немање, краља српског“, односно: „Писма од краља Стипана Немање“ — како у „Разговору угодном“ гласи наслов ове песме. Колико знамо, то је прво ћириличко издање једне Качићеве песме. Међутим, већ почетком XIX века, 1807, штампана је у Будиму књига стихова: „Различите пјесме ради забављенија и утјешенија с славонскаго на сербски преписане“. Приређивач те књижице могао би да буде Гаврило Ковачевић,[2] који је и сам, попут Качића, певао на народну. Поменута књижица садржи и десет Качићевих песама, измењених и прекрајаних. То ће бити и прво ћириличко издање Качићева „Разговора“. Друго је изашло 1818, такође у Будиму, у редакцији и избору Гаврила Ковачевића, под насловом: „Песнословка илити повест о народу славенском“.[3] У овој збирци од 21 песме двадесет је Качићевих и једна народна („Песма од Бурђа Смедеревца и Сибињанина Јанка“).

Током XIX века биће још неколико издања Качићева „Разговора“, што потврђује да је ова песмарица радо читана како у изворном облику, тако и у прилагођеном, за читаоце из српских средина. У ћирилским издањима језик је, наиме, редовно мењан и адаптиран екавској, односно ијекавској варијанти, поред других интервенција.

Међутим, у овом излагању намера нам је да скренемо пажњу да је и пре ових чириличких издања Качићева „Разговора угоднога“ било ћириличких преписа ове песмарице, већ у XVIII веку.

Приликом рада у Рукописном одељењу Публичне библиотеке „Салтикова Шчедрина“ у Лењинграду, нашао сам рукописну књигу под сигнатуром „Ser. Q XIV № 1. А. Качић-Миошић. Сербские песни, из Бумаги Вука Караџича, конец XVIII века.“ Рукопис нема наслова, а укупно садржи 288 страница — према библиотечком инвентару, док је на рукопису последња страна 276. У рукопису има, наиме, умегнутих листова друге боје, који нису првобитно нумерисани, а биће да су писани и другом руком, мада је и ту реч о Качићеву тексту. Утврдио сам да поменути рукопис представља препис другог издања „Разговора угодног“, из 1759. Колико сам могао да проверим без детаљнијег упоређивања целог рукописа са штампаним делом, преписана је комплетна песмарица, укључујући и прозне текстове, мада за сада не можемо да тврдимо у коликој мери су сви текстови унесени у препис, с обзиром на обим књиге.

Песме су писане редовно у две колоне на свакој страници ћирилским руским брзописом карактеристичним за другу половину XVIII века.[4] Иако овај препис није датиран, није тешко посредно утврдити време његовог постанка. Наиме, популарна песмарица посвећена је кнезу Григорију Александровичу Потемкину. Како је овај државник и војсковођа, љубимац Катарине II, добио титулу таврическог кнеза 1783, а умро је 1791, значи да су у том осмогодишњем распону сигурно настали препис и посвета. С обзиром на руско-турски рат од 1787—1791. и на Кочину Крајину (1788), чини се да би управо у том времену могао да настане препис с посветом, поготово кад се имају на уму и титуле које се обилато и веома прецизно набрајају у посвети, као и сва одликовања, домаћа и страна, која је кнез Потемкин добио. Сва та одличја познатом државнику додељена су управо у последњим годинама живота, па је и препис „Разговора“ и посвету логично везати за то време. Како је посвета вишеструко занимљива, наводимо је у целини:

„ПРЕСВИЕТЛИ И ВИСОКОПРЕУЗВИШЕНИ ГОСПОДИНЕ КЊЕЖЕ ГРИГОРИЈУ АЛЕКСАНДРОВИЧУ ПОТЕМКИНЕ[5]

Глас кои се чуе по свиету знаменитога имена вашега, доброте и понизности к људима од сваке вере иноземцима, а особливо к нашему народу, свакога чоека нуди и зове да настоји помњиво да тако велики дар бити благодарјем; ако чувство свиех људи није једнако јер неки будут у великоі власти, господству, богалству и слави, могу прилично зафалити, а неки, бивши људи мудри, многознани и учени, за славу и вјечну успомену свога добродетеља пишу о његовием славнием дјелам, војевању, мудрости, ваасти, и могућству, јер да у посљедња времена, како и у садашња, свакому буде славно име његово на знање.

Ја, знајући толико темељиту љубав вашу к нашему народу и језику, а небудући у бићу више реченијех људи изверсниех, и не находећи како бих могао послужити вас, узео сам ови мали труд на себе и преписао сам ову књиту од пјесама у којеі види се неки број цара, краљева, банова, кнезова, витезова, племића и господе нашијех страна који су живјели у Илирику међу Дунавом и морем илирическијем то јест по садашњему млетачкијем.

Вилећи дакле да ваше пресвиетло господство наш језик не мање како народ милујете, да увеличат поштење ове књиге и да би ти њој напечатаној ниједам нашао љепши начин како бих украсио је, о всем нашему племенитому имену, штиту, утјечисту и обрани нашој посветити је.

Уфам да ваше господство пресвиетло, опростићете мојој склоности која вене у тому дјелу, а поглелаћете на жеље којом препоручујем је да будет увијек.

Честити Принципе вашега пресвиетлога и преузвишенога господства препонизни и умилни слуга

из ХЕРЦЕГ НОВОГА“

Одмах пада у очи народни језик у посвети, али не сиров него књижевно култивисан, чак с развијеном барокном реченицом. Посвета је лишена отужне сервилности — каква се уобичајено среће у саставима такве врсте. Занимљиво је, даље, да се овде два пута изричито наводи податак о Потемкиновој љубави према „нашем језику“, што упућује на закључак да је он и знао наш језик. С обзиром да је било управо у његовом штабу и војсци којом је командовао много Срба, официра и војника, то не треба да изазива изненађење. Сем тога, тада је у Русији, такође и у Потемкиновој околини, било и учених Срба, људи од књиге, калуђера и других. По свему судећи и писац посвете Потемкину поседовао је добру писменост. Рукопис му је леп и исписан, стихови су редовно бележени према оновременим нормама — увек на крају стиха у средини реда стоји: :/ — знак за стих. Међутим, правопис је недоследан, посебно у писању јата, словâ „ја“ и „е“, односно „је“ и др. Многе речи писане су заједно, али ни ту није уједначен поступак. Уосталом, у то време ни један наш писац није писао доследно јер није ни било утврђених норми. Оно што је ипак доследно дато, како у овој посвети, тако и у препису „Песмарице“ у целини, јесте јекавски облик одговарајућих речи. Сви икавизми су замењени јекавизмима, што показује, како преписивачев дијалект, тако и образовање, јер није механички радио свој посао.

АНДРИЈА КАЧИЋ МИОШИЋ

Саставни део посвете Потемкину је и посебна песма испевана у његову част, састављена потпуно у духу Качићевих песама из „Разговора“ — у махом римованим десетерцима (аа бб). Неки десетерци су и неправилни, имају више слогова, што указује да певач није увек осећао ритам десетерца. Песма има 21 строфу, односно 84 стиха. Ево две строфе:

Пјесну пјева вила гласовита
Од витеза пуно поносита;
А у пјесми припијева кнеза
Од Русије на гласу витеза.

— — — — — — — — — — — — —

На коњу је у Кремљ улетио
Бритком сабљом путе отворио
У врата је копљем ударио
Силе своје биљег оставио...

Песма нема књижевне вредности, али је занимљива како због облика, тако и контекста у коме се појавила. Уосталом, ни прави уметници у пригодним стиховима често не домаше до уметничког, па је тешко такав захтев поставити и нашем анонимном песнику.

Иза посвете и песме Потемкину у његову част, долази Качићева посвета, то јест текст посвете Луки Ивановићу под истоветним насловом: „Пресвиетли господине“. Донесена је и посвета „Препољубљеному штиоцу“ и она је такође доследно јекавизирана, као што је и цела песмарица преписана у јекавској (уместо икавске) варијанти. Изостављен је, међутим, латински текст посвете, као и текст на италијанском језику (подаци о штампи и др.), али се у томе не исцрпљују разлике између преписа и другог издања штампаног текста „Разговора угоднога“. Има и разлика језичко-стилског и дијалекатског карактера, а једна разлика условљена је и политичким разлозима. Преписивач (или наручилац преписа) није желео да се истичу талијанске, млетачке књиге као извори за „Разговор“, нити њихова интерпретација службе Ивановића као дипломата за Мошковију, па је то место изостављено из посвете у препису.

— — — — — — — — — — — — — — —

Имајући на уму карактер Качићеве песмарице и чињеницу да се она појавила у доба изразитог цветања народне поезије, да се у њој опева и српска историја, разумљив је и овај покушај адаптације „Разговора угоднога“ за српске читаоце. Ретки су били људи који су тада могли да разликују Качићеве песме од правих народних; чак је и Вук у почетку свог скупљачког рада сматрао Качићеве песме за народне. А кад се томе дода и његова историчност, разумљив је и одјек који је ово дело изазвало тим својим особинама. Забележено је да је „Разговор“ извршио одређен утицај већ у XVIII веку у Бугарској, преко Свете Горе и калуђера из наших крајева. Додајмо да је недавно пронађен, такође у Лењинграду, само у Библиотеци Академије наука (у збирци П. А. Сирку) још један ћирилички препис славне Качићеве песмарице. О њему је Малик Мулић објавио рад у „Филолошком прегледу“ 1968. године.[6]

Несумњиво да је од значаја чињеница да су у исто време настала два ћирилска преписа популарног Качићевог дела, али чини се да нису само књижевни разлози допринели да настану ти преписи управо осамдесетих година XVIII века. Појаву ћириличких преписа ове песмарице треба гледати у оквиру ондашњих ширих друштвених и политичких догађаја и може се са сигурношћу претпоставити да је овај препис, посвећен моћном и утицајном кнезу Потемкину, управо синхронизован како са руско-турским ратом који је избио 1788. године, тако и са Кочином Крајином из 1788. године. Мислим на борбе Коче Анђелковића и фрајкора у Србији током те године, када су и други наши људи припремали неке акције против Турака на дипломатском пољу. (Тада је, на пример, настао и тајни меморандум Русији Стефана Стратимировића.)

У Русији је у време настанка овог преписа било доста не само српских официра и војника, него и људи од пера, писаца и калуђера, како је већ истакнуто. Герасим Зелић током осамдесетих година у два маха је боравио у Русији, и како тврди у свом „Житију“ — оба пута је био и код кнеза Потемкина.[7] Доситеј Обрадовић такође је у то време био у Русији (1787—88) код генерала Симеуна Зорића у Шклову и, у другим местима. Међутим, с обзиром на језичке карактеристике преписа и на изричито навођење Херцег Новог као завичаја преписивачева, чини се да ниједан од ове двојице писаца није аутор посвете и песме Потемкину и преписа „Разговора“. Још неколике личности јављају се као могући аутори посвете, односно преписа. У критично време у Русији је боравио (у Новој Србији, код генерала Антонија Стратимировића, штапског официра Потемкинова) архимандрит Инокентије из манастира Савине — како наводи Зелић у „Житију“, а било је и других људи, калуђера и световњака из Боке. Писац посвете (и песме) и аутор преписа могао би такође да буде и гроф Бјеладиновић, који је у исто време испевао и „Стару пјесму за ново вријеме“, посвећену генералу Давиду Нерандићу. Песма је десетерачка, римована, слична оној намењеној Потемкину, а локализована је: „На брегу Адријатике...“[8] Сматра се да је штампана између 1785. и 1788. у Петрограду. Додајмо да је и авантурист Стјепо Зановић, Бокељ такође у назначено време боравио у Русији. За овог супарника Бакома Казанове тврди се да је био образован човек и чак плодан писац. Ко зна како се он све потписивао и представљао. Да није управо он тајанствени гроф Бјеладиновић?

Остаје, за сада, неразјашњено ко је аутор посвете и преписа Качићевог дела. Очигледно је још доста нерасветљених ствари о нашим ученим људима и нашим писцима из XVIII века, и њиховим списима насталим у то време. Додајмо да по језику посвета и песма Потемкину подсећају и на *Посланице* Петра I Петровића, црногорског владара, који је такође био у Русији на школовању, а писао је готово чистим народним језиком.

Било како било, остаје чињеница да овај занимљиви покушај непознатог аутора Преписа да овако рано објави Качићеву песмарицу интегрално ћирилицом, није успео. Да није, можда, ту намеру предупредила и изненадна Потемкинова смрт 1791, или је разлог необјављивања овог популарног и значајног дела у томе што су Потемкин и његови сународници више ценили наше сабље него наше песме...

(Одломак из опширнијег рада)

Васо Милинчевић

*

1. Фортис је и у „Путовању по Далмацији“ (1774) унео неколико Качићевих стихова као пример народне поезије, али ту спомиње Качића као скупљача народног блага, но замера му на укусу и несигурном критеријуму.

2. Види: Лазар Чурчић, „О првом ћирилском издању Разговора угодног“, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. IX/X, 1961/62, с. 3.

3. Исто, с. 3.

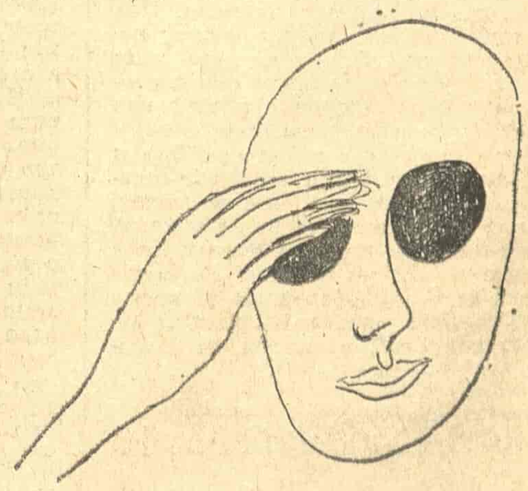
4. Стручњаци за стари правопис и језик и ћирилско писмо, др А. Младеновић и др М. Мулић, потврдили су да је реч о руском ћирилском брзопису из 18. века на основу фотокопија „Преписа“, односно посвете.

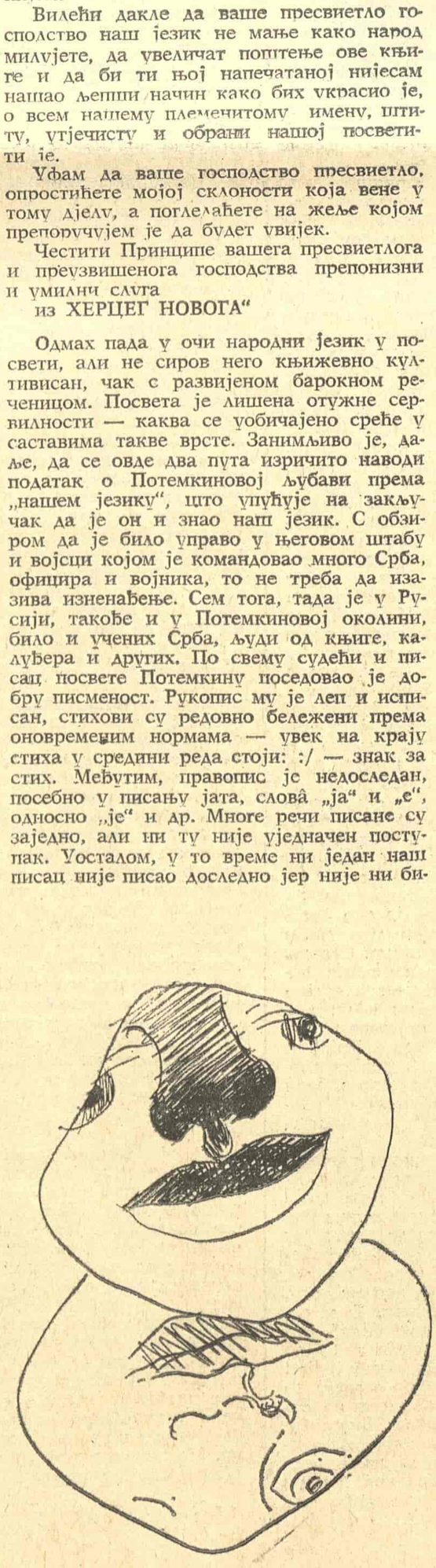
5. У овом случају нама је првенствено важно значење одређених речи и облика па текст не преносимо дипломатички. У зборнику „Научни састанак слависта“ 1974, где ће рад бити интегрално објављен, приложене су и фотокопије посвете и других текстова, тако да ће то омогућити језичким стручњацима да проуче аутентичан текст — језичке и правописне облике, а отклониће и могуће забуне око непрецизног читања.

6. М. Мулић: „Качићев „Разговор угодни“ у једном ћирилском пријепису из XVIII вијека“, Филолошки преглед, 1968, I—II, с. 99—106.

7. Види „Житије Герасима Зелића“, св I, II, III, СКЗ, књ. 36, 44. и 58, Београд, 1897—1900.

8. „Стара пјесма за ново вријеме“ посвећена је Превозвишеному господину ћенералу М. и каваљеру НЕРАНДИЧУ, на брегу Адријатике Г... б... — Генерал Нерандић је такође био у руској служби, а рођени је брат генерала С. Зорића. Нерандић им је друго породично презиме.





MASS MEDIA

Америчке медитације (VI)

КАО И ПРВИ ПУТ, тамо негде почетком једне од шездесетих година, са аутором „Чаробног екрана" и „Осме силе" треба да се сусретнем опет у кафетерији. Само, то није више она стара, нереновирана, теразијска „Москва", ограђена рововима снега, и са полусмрзнутим гостима што се крâве око столова на којима се под орошеним стакленим звонима пуше набрекли, омашћени пањчићи погачица, већ октобарски засут лишћем, студентима и чудесним непознаницама сутона, „Бригам", на Харвард скверу. Позван сам, дакле, најпре да овде поједемо по један „божанствени" сладолед, а потом ћу упознати Кембриџ и обични Бостон; а видећемо шта ћемо и с договореним интервјуом (!). Али, чим сам се нашао у близини цигластог обруча кампуса стародревног универзитета, посумњао сам у неопходност да баш ја водим разговор о телевизији! И зар није већ превише „технократа" опседнуто моћима mixed media! Напокон, зар не би било мање сулудо када би се све те звезде екрана, спорта, стрипа, астронаутике, па чак и професори или политичари обраћали том нашем, помало охлађеном и потиснутом словном, језичком општилу!? Но, како било, интервју је договорен, и то телефоном (!), а и сам по себи се наметао временом, и то пре света баш о телевизији, пошто је она, по не знам који пут управо изазивала својом опијумском моћи: дефинитивно, и маестрално, разобличила је дволичност неколицине највиших политичких руководилаца, као и самог председника Никсона у афери „Вотергејт". (Која ни изблиза не би задобила такве размере да није телевизије); посредовала је у свим комплексним збивањима кризе на Кипру, извештавајући о сваком моменту неизвесне судбине Његовог првосвештенства председника Макариоса, а TV-CIRCUIT наговештавао је широм земље специјалне и ексклузивне преносе, из Киншасе, боксерског меча између Формана и Мохамеда Алија! А мимо тога, недељу-две дана раније на M. I. T. (Masačutseski Tehnološki Institut) демонстрирао је ново чудо електронске технике, ADVENT TV PROJECTOR, средство које је у стању да и филм, и магнетоскопску траку или директно снимање пројектује на даљину, у било који кут земље, дакле у сваки дом, на екран величине 2x1,5 м., при чему се задржавају све оптичко-аудитивне особености слике на нормалном филмском платну!

Стижем нешто раније у ту „посластичарску мензу" што се налази на којих двадесетак метара од почетне станице „црвене линије" подземне железнице за Бостон. Овде, као и у суседној пивници (ракијашници и пушионици) сточићи су мали и опкољени са свих страна косатим и брадатим студентима. Збијени су сви толико да једни другима сипају дувански дим у лице, уз гестикулирање и несносни жагор; кад двоје подигну у исти час кашичице немогуће ти је да разлучиш ко из чије руке једе! У једној порцији нађе се и по седам-осам огромних, разбокорених и разнобојних кугли сладоледа, тако да ми се чини да сам се затекао на каквом глупавом, американском такмичењу у тамањењу хране. Колико је то квашење усана, и товарење стомака згуснутом и слеђеном пеном далеко од наших левантинских и „пеливанских" мистичних сласти! Такође, ту је на видном месту и обавезни телевизор с гужвом својих плавичастих сличица. Постоји ли, ипак, макар једна просторија без његове галаме!? Нарочито су ме онеспокојавали они сурогати те фантомске справице (за коју кажу да је умножена у преко 70 милиона примерака!), по чекаоницама аутобуских станица, ушрафљене за ручку металне столице, тик пред носом оног бескрајно усамљеног гледаоца што сваких десетак минута убацује у аутомат нових 25 центи, кад год би сличица утрнула са екрана…

Најзад, стари знанац долази! Аркада његовог доброћудног, бурвиловски насмешеног лица није више расејано настрешена широким и извијаним ободом шешира, давно изашлог из моде. Под мишком нема никакву надуту кожну ташну! Па ни на мом лицу нису попут латица или окаца паунових пера шарени печати као траг оне миријевске циче зиме, и свилене мараме којом сам био и преко носа умотан! Једино је остала његова навика да закашњава, и то да не зна шта ће са рукама. На њему ни трага од година. Биће да оне нису ни прошле! Напокон, сви старимо заједнички. И време заједнички заборављамо. „Сви ћемо помрети", рекао би он једноставно, и зачуђујуће ведро. Старост и није нешто што ће се догодити тек за неколико сезона, или кад се прелети океан, положи испит или прочита полица књига. Ка њој кормнимо још израна, нејаким стопалима. Три-четири недеље пре тог нашег сусрета, позвао сам га телефоном из Њујорка, и од свих новости из последњих пет година, издвојио је (да би ме „изненадио") баш то — „да је остарио"! Познајући његов „безазлени фатализам", повећао сам гротеску питањем не кани ли, можда, да попут толиких наших знаменитих имиграната, остави и кости у Америци?! „А не", допирао је његов недужни, и незбуњиви глас, „не, кости иду назад, кући. То је већ плаћено унапред!"

Владу Петрића, сада професора на Харварду (и Дару Чаленић, његову супругу, иначе нашу познату глумицу) познајем још из доба мог „надобудног" почетништва. Готово свакодневно доносио сам Влади своје приповетке да из њих избрише немилосрдно све оно што и „њему не би било видљиво". У то још увек експериментално време домаће телевизије, он вероватно још није ни помишљао на озбиљније бављење теоријом медија најмасовнијих комуникација. Будући да је био „литерарно" оријентисан, писао је пионирске, бар по високој стручности, есеје о филму, позоришту (Јоаким Вујић), књижевности (о јапанском аутору Уеде Акинари), па чак и о поезији, објављујући код нас прву велику расправу о Т. С. Елиоту. Свестрани ерудита и естетичар, Петрић се још колебао (или допуњавао тиме) према оригиналном уметничком стварању, режирајући у позоришту, на филму и телевизији, па чак појављујући се и у својству глумца! Силна отвореност ка свим видовима духовних активности овог свестраног „човека медија", као и пресудни утицаји „проналазака" Пола Роте и Маршала Мек Луена, брзо су еволуирали до Петрићевих веома зрелих и теоретски драгоцених погледа о тзв. „хладном медију", „осмој сили": телевизији!

ВЛАДИМИР ПЕТРИЋ

Сутрадан, полазимо до Карпентер центра визуелних уметности, где Петрић од недавна предаје. Успут, дознајемо како је дошло да он буде ангажован на овом познатом универзитету. Непосредно пошто је објавио „Увођење у филм" и „Развој филмских врста", уџбенике за потребе студената београдске Академије за филм, радио и телевизију, пред крај 1970-те позива га Музеј модерне уметности у Њујорку да проведе извесно време на његовом филмском одељењу. Држећи неколико курсева и низ предавања у Њујорку и околним градовима, Петрић ради упоредо на тези о односу теорија монтаже у совјетском и америчком немом филму — коју и брани бриљантно, и у рекордном року већ 1973. године (на одељењу Теорије и историје филма Њујоршког универзитета) и тиме стиче први докторат уопште у САД из области теорије филма. Исте године предавач је на униврзитету у Бафалу, а следеће прелази на Харвард!

Идући покрај Вајднер библиотеке и бисте Џона Харварда, оснивача, брзо стижемо до Карпентер центра. То је посве нова (подигнута 1963) модерна зграда, склопљена из неколико наоко диспаратних архитектонских целина, и с више прилаза налик на мостиће који директно с улице воде на други спрат, или поплочаних канала до „подрума". Добија се утисак да је читаво здање за спрат-два откопано из земље, или пак, да је постављено у њено сферично удубљење. Посетиоци Центра урањају у завијутке маса бетона и стакла, готово и не примећујући тај спирални лабиринт плоха. До подизања Центра дошло је захваљујући томе што се неки богати студент (Карпентер) сетио да Харвард нема ниједну зграду коју је пројектовао — Ле Корбизије. Пожалио се на то свом оцу, коме није ништа друго преостало него да буде мецена генијалном Французу! У неколико нивоа, кроз прозоре видимо пространа атељеа испуњена гломазним плеханим или пластичним скулптурама слона, пегаве жирафе, различите апстрактне форме, печурку од тоне згужваног папира и гипса, човека с бичем, фотографије, мобиле… „То су све радови студената", тумачи ми професор Петрић, али не да би их излагали! То су њихове сталне вежбе преко којих упознају природу, својства и могућности најразноврснијег материјала. Уосталом, Харвард је познат по томе што је област својих изучавања усредоредио више на теорију него на праксу. Овај универзитет не омогућује нпр. студије сликарске вештине или музицирања, али зато има вероватно најбоље постојеће факултете историје уметности и музикологије, као и богате сопствене праве музеје уметничких дела, или колекцију најразноврснијих музичких инструмената…"

Канцеларија професора Петрића је у самом приземљу. Између сијасет листа, потсетника и књига, одмах запажам плакате и увећане фотосе из филмова његових омиљених редитеља: Реноара, Ејзенштајна, Велса, Бресона… Харвардски професори обично држе тек једно предавање недељно. Само они светски чувени, или Нобеловци (који позајмљују своје велико име универзитету — што је магнет за највећи број студената) имају привилегију да одрже свега четири или пет предавања годишње! Такође, предавач је дужан да се бар сваке друге године огласи новим теоретским радом. За мог познаника то је током прошле године било дело: Језик немог филма", у издању МОМА (Музеј Модерне уметности у Њујорку). Занимљиво је да цена ове књиге, заједно са филмским илустрацијама, износи 800 долара! Петрић тренутно пише нову књигу, „Анализа филма", при чему му је од необичне користи и локална, факултетска кинотека која поседује око пет хиљада најзначајнијих класичних филмова на 16 мм. Ту су и пројекциони анализатори који омогућују студентима прецизно и стручно испитивање сваког кадра понаособ, као и рашчлањавање целокупне структуре филма на његове саставне компоненте и монтажне јединице. „Занимљиво је, а и типично", каже Петрић, „за комерцијално устројство америчке кинематографије да је филм, као објекат научног изучавања, релативно касно укључен у програме овдашњих универзитета (тек пре седам или осам година), док се телевизија проучава тако рећи од самог тренутка кад је ово средство постало значајан друштвени и комуникациони фактор. Стварање филма, снимање и режија, постојало је као предмет и специјализација на многим колеџима, али не и озбиљно проучавање историје и теорије филма. То је и разлог што су многи значајни амерички историчари и теоретичари (Рудолф Архајм, Сигфрид Краукер, Славко Воркапић) дошли управо из Европе!"

Наредних дана, наши разговори, било да су вођени у веранди Петрићевог стана у Лонгфелоу улици, у шетњи с кученцетом Пикијем или на излету до салемског „Вештичјег музеја", усредсређени су на проблеме, и особености, телевизијског медија као средства уметничког изражавања. У време рада на књизи „Осма сила", мој саговорник уопште није ни имао телевизијски пријемник у кући! И сад, чим је дочула о чему то нас двојица сатима и сатима расправљамо, симпатична Њујорчанка К., иначе гошћа која је, између осталог, дошла да помогне у кухињи око „специјалног" недељног ручка добацује нам преко свог задимљеног штедњака. „О мај год, Влада Вам даје интервју о америчкој телевизији, а ја могу да се кладим да он никада и не гледа телевизију! Зашто не интервјуишете мене, ја у прсте знам све програме, јер ја готово да и не гасим телевизоре… Знате, имамо их два… „Професор Петрић се сад правда пред обома да он ипак „види" понеку емисију, макар оно што је вредно и значајно — било на Технолошком институту, приликом испитивања могућности магнетоскопа (VIDEO-EXPRESSION), или на позив каквог ТВ продуцента, или опет, приликом специјалних пројекција „телевизијских новатора" какви су Ед Емшвилер, Стен Вандербик, Џон Витни и др. С нескривеним одушевљењем говори о овим уметницима чији се експерименти крећу од апстрактних динамичких визуелних композиција остварених посредством компјутера, до оног веома сложеног повезивања читавог низа ефеката и радњи остварљивих једино помоћу ТВ синтетизатора (који је у стању да „компонује" мноштво слика у једну комплексну целину). „Уосталом, за мене као теоретичара," завршава одлучно, „значајнија су естетичка достигнућа чак и најмање групе стваралаца-експериментатора у овој области, него чињеница да (ли) телевизијски програм комерцијалних станица (CBS, NBC, ABC) у пракси задовољава укус и радозналост масовне потрошачке публике. Мене интересује на који начин телевизијски медијум може да изрази одређену идеју, емоциј или визију, а да при томе тај израз буде естетички аутентичан и различит од израза театра и филма. И најмање откриће телевизијске „специфичности" представља за мене естетичку искру из које се може разбуктати својствен телевизијски израз који ће обогатити наше перцептивно искуство и уздићи емисију до неопходног уметничког нивоа!"

Ипак, док се све време отручно говори о стварном и имагинарном значењу mass media, немогуће ми је да сметнем с ума оног непоправивог ТВ практичара, каква је наша гошћа К., и какви, између милиона толиких, постајемо чак и ми сами! Савремена визуелна култура омогућила је и оној „најзакржљавијој „души" да постане јавна, да погледом обухвати целокупну планету, а уз помоћ специјалних сателита и више од ње! Телевизија битно продужава наша чула, удове, зубе, нокте, тачке живаца, она нас „преноси" одједном у свеколико дешавање „глобалног села", чији постајемо грађанин окретањем једног јединог дугмета! Телевизија је, напокон, ствр која је „упаљена", осмостаљена и трајна баш попут вечитог светлуцања пламена у негдашњим каминима, чијим смо пуцкетавим порукама додавали своје речи, бајке, ћутање или сањарење. Хладна ватра је срасла са зидом; и муњама нових порука! Домаћице данас излазе изван куће на сат-два, или дуже, уопште не гасећи телевизор (било би то као и гашење жара у пећници!). И кад се враћају назад, одмах су „укључене", још с прага их дочекује жамор и рад слика, верни попут кученцета, корњачине главе која извирује из рожнатог оклопа за њима, или пренемагање домаће змије!… А како је бар половина од тринаест програма сваког часа у погону, можете, ето, чак и у четири ујутро да се осећате „као код куће на селу", да се никуда нервозно не мичете, ништа да не чекате, без потребе да се успављујете књигама — ви већ суделујете, ваше путовање је накрцано сигурним, заједничким временом, а изриче се вазда новим лицима и пределима. И ваша радозналост је обезбеђена!

И може ли ми ишта помоћи што, од почетка, нисам волео телевизију?! Радио, штампу, филм и остале „вруће медије" примао сам и прихватао одмах без резерви. Али ни пред једним од њих наша моћ није била већа него што је то пред малим екраном. Баш као што ни свет не беше мањи! Сећам се дана кад се то општило први пут нашло у нашој кући. Атавистички застрашен његовом хладном реком „која ће нас узети", извео сам читав детињасти протестни ритуал: кикотао се неприродно и „супериорно", одбијао да га погледам, улазио чак у картонску кутију у којој је дотле био запакован, све у тежњи да га у свему, својим телом и постојањем, заменим, надоместим све конце којима је претио да ме „свеже и ампутира" — мене застрашеног пророка (нестајућих галаксија) који не попушта…

Кад је, напокон, тај интервју био довршен, и пошто га је интервјуисани пажљиво ишчитао, запазио је да у њему недостаје нечег поетског, метафоричног. Замолио ме је да видим некако и како знам да то уметнем. И размисливши мало, сам је дописао на последњој страници: „Можда ћу се, ускоро, ипак, вратити чисто књижевној и позоришној есејистици која ме је увела у област репродуктивних и комуникационих медија. А можда о томе више нећу писати, него ће све бити забележено на магнетоскопској траци. Можда на некој другој траци. Можда зраком ласера…"

Мома Димић

Мубера Мујагић

ИГРА БОЛА

О моћна немоћи
докле у игри бола
чување лажи
кружнога дана
Што капци чувари
твог бездана
славе валцер
ране неизлијечене

КОРИДА

На мрак присиљен, навикнут.
Свјетлошћу мамљен, ње жедан.
У прљаву игру живота и смрти
силом бачен,
у мрак би радије поново
да бјежи.
Круг затворен шареном свјетином
и парајућим „оле"
Јунак без жеље бик мора да буде
или лажни дар свјетла
игру да плати.

ПРИЧА ОЧИЈУ

I

И очи ми извадише
и друге ставише
јер су, кажу, много
гледале, видјеле
Па их носим у епрувети
Али нове стаклене очи
што ми ставише
фењер постадоше

II

Једном сретох човјека
без очију, без дара говора,
а очи му бјеху
једине ријечи

III

Очи, ако сте цвјетови бијели
отворите латице своје
примите сјеме
дугине боје

МИСАО БЕЗ ДНА

Пред капијама
затварања свијести
вањскога живота
мисао тијело распламсава
Висине црне играју
у колу хладних руку,
тијесној оградици
за животни простор

ТОПЛО ЧЕКАЊЕ

Дуго чеках, три пут сањах
писмо једно
Блузу добих
саткану од ријечи
Обукох је
жељом везену

ВЈЕЧИТА ПРЕЂА

Лов-љуљашку паук преде
мухи некој
нијеми јаук
А свод неки затим отс
пауково царевање

ЦВЈЕТОВИ

Посијах цвјетове у бистрим водама
Дубока тамнина их прели
Један водени цвијет
оста бијел
далеко, недокучив, неубран

ТО ШТО КАСНО БОЛИ

Гордост својим велом окити тугу
што хтједе дугу у очима да ствара
скривајући таму сузних дана
А очај своје разрогачи очи
Лажност хаљина златних
гордост тијело претвори у пепео

ПОВРАТАК

Свакодневност ме позва
да јој се вратим
јер пут до орхидеје
ми пресијеће
гомила меса и крви,
храна свакидашњице

СУСРЕТИ

Прољеће
а већ трава покошена орошена
Пролазиш
испред свог имена

СУСРЕТИ И ПОЗДРАВИ

У сусрету пјесника
сат одзвања
њихове поздраве
Пјесници чекају
поздраве времена
у свом сусрету

НОВЕМБАРСКИ КИСТ

Сунце се растапа
у плаво, рујно, бакарно, зелено
Новембарски дан злати сутон
Зар у зјенице да се излију
запаљен бакар на плавом
изливена поља-зелено небо
зелено небо-зелене јабуке
бакар земља-бакар небо
плаве јабуке-зелене пруге.

АПРИЛСКИ КОРАЦИ

Пред сњежним храмом
бехарног накита
јапанске јабуке црвене
вијенцем обгрлиле снену брезу
Слика сва у свили
Гоблен медаљона
мирис свој шири

САВРЕМЕНЕ ТЕМЕ

КУЛТУРНО НАСЛЕЂЕ И ЊЕГОВА САВРЕМЕНОСТ

ПРОПУСТИ који се често данас праве у ревалоризацији вредности културног наслеђа, као и запостављање дела у прошлости вишеструко се негативно одражавају у развоју савремене културе и књижевности. Народ који уме благовремено да скрене пажњу на вредности свог културног наслеђа 1) постаје самосвеснији свог националног, односно друштвеног бића, своје улоге, свог позива и своје историјске одговорности пред собом и другима, 2) боље одржава своју независност и мање је подложан туђим непожељним утицајима, 3) зрелије се односи према својим задацима и стварима од којих зависи његова егзистенција, пре свега духовна, 4) брже се и боље оријентише у свим ситуацијама, сукобима и недаћама, 5) ефикасније пружа помоћ својим пријатељима и савете својим савезницима и, најзад, 6) духовно је изграђенији, темељитији, карактерно постојанији, мање склон међусобним расправама и раздорима, спремнији и способнији да критички прима и примењује туђа искуства, да прихвата новине у културном, техничком и књижевном развоју и на тај начин, физички и духовно виталнији, снажнији и отпорнији према свему што му се испречује на његовом историјском путу.

Значај културног наслеђа је вишеструк, поготову књижевног и уметничког уопште. Ако данас једно књижевно дело које обрађује савремене теме и мотиве упоређујемо са самом стварношћу да бисмо на неки начин установљавали адекватност његове интерпретације те саме стварности и друштвених збивања у њој, нашу представу о прошлости немамо са чиме упоређивати ако не са оним што је ту прошлост покушало да сачува од заборава, да је фиксира, интерпретира и нама преда у наслеђе као отисак друштвене свести о минулом периоду, као отисак његове културне и креативне способности. То наслеђе, дакле, остаје као мерило истине о оном што нам је претходило, доказ о његовом постојању, нашем корену и нашој перспективи. Према томе, наслеђе нам служи и као оријентир у кретању ка будућности; не оријентир који ће одређивати нашу маршруту, већ који ће помоћи у изналажењу онога што треба да поникне на темељу нашег властитог искуства и спознања. Оно, пак, неће моћи бити ни прихваћено ни употребљено корисно ако нисмо спремни да максимално радимо на усвајању нових културних и цивилизацијских тековина и ако не будемо критички сагледавали и оцењивали плодове тог самог наслеђа. Основу таквој критичности мора да пружи једно ново осећање света и наше постојање у њему; то осећање храну може добити на изворима оног универзалног, људског, алтруистичког, ослобођеног свих националних, расних, идеолошких и других предрасуда. У противном, можемо бити жртве свог егоистичког заноса, спутани пре него кренемо у било какву акцију, разједињени пре него и помислимо на потребу уједињавања снага.

Критичност која је неопходна у оцењивању властитог културног наслеђа незамислива је без оног контингента сазнања које пружа упознавање са културом о књижевношћу других народа. Уосталом, онако како су дела других књижевности, посредством разних утицаја, прелазила у домен наше књижевности, пре свега путем превођења, тако су и дела, дакле део нашег културног наслеђа, прелазила у домен других књижевности. И на једној и на другој страни та дела су срасла са културном баштином у којој су се појавила и као изразита потреба њеног даљег развоја и тежње да се књижевност и свет прожму хуманим идејама и вредностима, и стога је сасвим разумљиво што су у таквом јединственом књижевном организму, који само привидно има границе, писци из прошлости истовремено савремени, присутни често не мање од савременика, и са већим дејством на свест читалаца. Узмимо, на пример, једног Дантеа, Гетеа, Балзака или Толстоја; они су у нашој култури не мање присутни од једног Његоша, Мажуранића или Андрића.

Додамо ли томе чињеницу да су дела ових и других великих писаца дубином захвата појединих људских проблема, догађаја, навика и страсти и универзалнијим третирањем онога што на нов начин постаје преокупација савременог човека, истовремено и ближа данашњој публици, онда ће нам још јасније бити у којој мери су та дела као саставни део културног наслеђа присутнија и функционалнија у савременом друштвеном и културном животу од многих других која узалуд претендују на савременост и актуелност. Не показује то само податак да су та дела и данас читанија од савремених, већ и број филмова и телевизијских серија сниманих по њима и мноштво гледалаца која не пропуштају прилику да се и посредством нових комуникационих средстава упознају са лепотом и вредношћу тог књижевног и културног наслеђа. Отуда и закључак да културно и књижевно наслеђе не смемо третирати као нешто што је додатак савременој култури, њен привесак, орнамент, већ га морамо примати и оцењивати као нешто што пулсира и у савременим токовима културе у целини.

Све до недавна нисмо били свесни извесних вредности нашег културног наслеђа како у књижевности, тако и у области сликарства, вајарства, архитектуре. Наше средњовековно сликарство, на пример, пре су у правом светлу видели и оценили странци него ми. Не би требало то, опет, схватити трагично, јер ће се, можда, и убудуће дешавати да у нашој култури странци пре уоче нека дела и њихове особености него наши стручњаци за поједине области. Све то зависи од степена културе и сенсибилитета, од самопоуздања посматрача и оцењивача појединих дела. У много чему нас је пратио осећај инфериорности у односу према другим културама. Питање „Шта ће рећи кнегиња?“ било је често присутно у свести нашег читаоца, посматрача, критичара и битно је утицало на суд о делу.

И данас, на жалост, имамо примера да се и неки веома културни људи и писци нехатно или потцењивачки односе према вредностима традиције, које, наравно, не треба ни потцењивати. Код неких је по среди неразумевање за те вредности, код других лажни авангардизам, потхрањен каткад и љубомором према стваоцима у чијој се сенци налазе. Такви појединци понекад су у ситуацији да успоравају процес ревалоризације минулих дела или, с друге стране, кад их на рад подстичу болесне амбиције и националистичка сујета, праве величине од минорних писаца и тако натрућују књижевно и културно наслеђе, криво га и смешно приказују — и наносе штету развоју савремене културе, јер понекад млађе писце наводе на странпутице, на застареле, фолклорне манире писања и стварања.

Наше културно наслеђе је објективно онакво какво је могло бити у средини која је пет стотина година била под туђим ропством, лишена права на свој национални и културни развој. Треба, међутим, рећи да то културно наслеђе није било изучавано довољно или је третирано површно. У новије време приметан је динамичан развој институција које се баве проучавањем културног и књижевног развоја, готово у свим републикама. Ипак, у целини узев, изгледа да се у Босни и Херцеговини у том погледу отишло понајвише напред и да смо као резултат добили многе драгоцене књижевне публикације. Но, и поред тога, ваља нагласити да су нам уста пуна лепих речи о потреби рада на изучавању тог књижевног и културног наслеђа него руке посла конкретног на унапређивању система проучавања тог захвалног подручја културе. Ми још у ствари нисмо упознали стварни обим тог књижевног и културног наслеђа и наше представе о њему најчешће се ослањају на туђе судове, а не на властито читање и проучавање.

Нећемо претерати ако устврдимо да однос многих наших средина, а и читалачке публике у највећем делу, према књижевном и културном наслеђу није добар. Многобројни су разлози што се дела нашег наслеђа не објављују правовремено. Први је у томе што су многа од њих недовољно или слабо проучена, а слабо су и проучена, јер су често неприступачна по архивама и библиотекама које располажу раритетима. Издавачи се, с друге стране, жале да нема ко да финансира њихово издавање, а књижари да код шире публике нема довољно интересовања за њих. Критичар ће додати да у свему томе има стихијности, неумешности у културној пропаганди, итд. Све у свему, проблем није нимало једноставан, али је, захваљујући и све бољим техничким, односно графичким могућностима, решив, и стога остаје задатак да се објављивању дела из нашег књижевног наслеђа пружи одговарајући третман. Ту би институти за књижевност могли и требало да имају одлучујућу улогу.

Обично се дела старије књижевности објављују у научним издањима, којима шира публика није наклоњена. Та издања су претежно веома скупа, па и с те стране неприступачна. Препоручљиво би било да се нека од тих дела појаве у популарним издањима и у већем тиражу, од којег издавачи иначе зазиру. Примитивна калкулација у производњи и пласману књиге која превиђа стварну културну вредност књиге и њен учинак у савременом културном развоју неспојива је са мисијом штампарства, књижарства и културом у целини.

Постоји низ тешкоћа у приближавању књижевног наслеђа савременом читаоцу. Једна од њих је у томе што читање старије литературе захтева веће напоре. Језички и стилски она је осетно друкчија од модерне и често је савремени читалац неће исправно схватити. Томе доприноси и наша неспремност за ту врсту текстова, о којима у школи и није било много и темељито речи. Нова књижевност је у том погледу у неупоредиво бољој ситуацији. Она, додуше, такође наилази на препреке, јер се не изучава довољно у школи, нити се нове генерације упућују у њене тајне, али средствима израза и начином резоновања модерна књижевност је читаоцу ближа, разумљивија, а и штампа, радио и телевизија о тој књижевности чешће говоре и на њу читаоца упућују.

Можда не би згорег било поразмислити о томе да наша старија књижевност добије неку врсту популарних приручника који би играли улогу водича. За право разумевање тих дела, разумљиво, морају се имати одређене теоретске претпоставке, али великом броју читалаца мора се приступити с гледишта да теоретско проучавање у посматрању и читању уметничког односно књижевног дела може бити од велике користи. Најзад, циљ је да вредности књижевног наслеђа пређу из круга научне књижевне интерпретације у свест што је могуће већег броја читалаца, а онда и теоретичари и критичари морају имати на уму да је појединa издања неопходно ускладити са могућностима и потребама читалачке публике.

Драгутин Вујановић

СЦЕНА ИЗ СОВЈЕТСКОГ ФИЛМА „РОМАНСА О ЗАЉУБЉЕНИМА“ АНДРЕЈА МИХАЛКОВА КОНЧАЛОВСКОГ

СА ИЗЛОЖБЕ НАДЕЖДЕ ВИТОРОВИЋ, ОДРЖАНЕ У ГАЛЕРИЈИ ДОМА ЈНА — „ПОГЛЕД ИЗ ИСТЕ РАВНИ“

МАЛИ ЕСЕЈ

Романи млађих и непознатијих аутора

СВАКО пресуђивање у литератури, готово жиријско надгласавање и надметање, награде и сл. сурово је и штети на неки начин литератури непосредно, јер дјела сврстава по црти извјесне измишљене илузионе надмоћи запостављајући, наравно кад одбацимо и разлучимо и одвадимо условно колико је то год могуће а могуће је, лоше од доброга, разноврсност литерарних дјела, њихову вишезначност, несводивост на један план па и план искључиве вриједности, итд. Но у тим приликама пада пријека пресуда и ту се онда нема куд! Једно дјело се изгласа и попне као у спорту у врх пирамиде добивши прелазну тријумфаторску заставицу а сва друга буду прескочена иако то не заслужују. Тим прије што се, рецимо, и сам жири изјашњава у претходном поступку о избору неколико дјела у ширу, а затим најужи избор, при томе констатујући приближно уједначен квалитет одабраних дјела из којих онда ваља одабрати боље и најбоље. Посао мучан, тим прије што рецимо Награда критике ревије НИН више није награда коју додјељују искључиво критичари него и писци који се тим послом не баве нити су се кад бавили.

Ипак, тјешимо се да ни једна награда није коначна и да је и над њом исукан мач времена које ставља све на провјеру па и награде и награђене и ненаграђене. Вријеме је у том смислу доиста љекотворно и спасоносно. И већ данас, кад овлаш прелетимо списак награђених дјела у појединим годиштима, лако уочимо да је један дио већ полузаборављен, а да су друга, којих нема на листи, истрајала. Уосталом, нема безгрешних одлука па, срећом, ни у литератури.

Пријашњих година, колико се сјећам, пропустио сам роман А. Тишме „Књига о Бламу“ или роман Б. Петровића „Долазак на крај лета“, којима је награда измакла тако рекућ за длаку, или „Уходе“ Д. Сушића, итд. — дакле дјела све реномираних писаца, овога пута искључиво су на тапету романи писаца који се не могу похвалити претходном историјом или репутацијом. Ријеч је о романима младих аутора, или чак њиховим првијенцима, боље речено: аутора недовољно у широј књижевној јавности познатих и афирмисаних. Дјела ових и оваквих писаца у правилу, по сили инерције, остају у запећку јер их не препоручује име. По нашој старој навади и конвенцији, ми још како до тога држимо.

Ријеч је прије свега о роману „Путовање Владана Бојовића“ извјесног Александра Миодрага (изд. Матице српске, Нови Сад, 1974), писца рођеног 1943. на Корчули, а живећег у Задру, коме је ово, по свему судећи готово, једини објављени текст. Овај роман је освјежио, подмладио нашу свакодневну литерарну рутину, унијевши у њу дах њежности, спонтаност, који струје из редака овог културно писаног дјелца грађеног на истинском осјећању свакодневног нашког живљења тј. живљења свакодневних људи око нас које готово и не замјећујемо како ваља док их нам литература не открије. Један од свакодневних житеља је и професор у провинцији, извјесни Владан Бојовић, који, у недостатку љубави и разумијевања међу људима, приклања се мачкама и њима поклања сву своју неистрошену људскост и осјећајност. Путовање В. Бојовића у Италију једног љета, туристичко наравно, тек је једна уобичајена спи зода путем које откривамо неурастеничну личност поменутог професора, али и његову богату а потиснуту (скровиту) осјећајност, коју он не зна шта да употријеби јер у тијесним оквирима и оковима своје свакодневице не налази погодан објекат. Бијег од штурог и оскудног живота на који је осуђен, и од самог себе, од усамљености, тривијалности, трагање за испуњењем неког сна о животу, трошење нагомилане запретане душевности — то је инспирациони мотив овог романа који и нехотице лијечи наше познате комплексе да литерарно не умијемо говорити (и представљати) стварност, ону непосредну и свакодневно живљену, без патетике, лажне мелодраматичности или пак радикалне критике или гнусеобе. Миодраг у своме роману иде средњом линијом, између крајности, и по томе његов роман, и по одуховљености стила, а привидно једноставан и ненападан, јесте упутан за нашу текућу литературу, посебно за ону која се све више вољно окреће свакодневности.

Ништа мање на свој начин занимљив и угодан је и роман М. Попадића „Криво глагоље“ („Свјетлост“, Сарајево, 1974), у коме, и поред извјесних литерарних неравнина, има толико одуховљеног живота да је просто чудновато да жири НИН-а није имао слуха за његове изврсне квалитете, за његов једри херцеговачки језик, за испољено осјећање животности, за ововременост коју аутор танкоћутно препознаје и исписује, итд. Попадић носталгично оплакује одлазак са сцене нашег патријархалног домаћинског свијета на селу, а језичка префињеност с којом то чини, препоручује ово дјело пажњи свих оних који нису изгубили изворан осјећај за аутентично литерарне вриједности.

Требало би на овом мјесту такође упутити и на роман „Смијалиште“. И Калача („Свјетлост“, Сарајево, 1974), који на особен, сатиричан начин, а путем језичких карактеризација личности, слика један послијератни исјечак нашег живота: епизоду стварања и распуштања сељачких радних задруга.

У серију занимљивих експеримената с потенцираном савременом заинтересованошћу за свијет који су у свој својој збиљи око нас врти и врзма јесте и роман „Загрепчанка“ Бранислава Глумца...

Све у свему, савремена тема, тема нашег живота, литерарно вјешто и на одређеној висини при мјењена, све је замјетније заступљена у роману сх језика, и права је штета што се то не уочава и не уважава. Не заборавимо да је сваки други приступ — из прошлости, путем мита и сл. — у правилу мање ризичан и лакше пробављив, те је изравно обрађање стварности тежак испит за писце и кад га већ он положи чудновато је да за њега немамо довољно слуха и чула. Умјесто да буде обратно, супротно, да наша пажња буде окренута таквим дјелима као подстрек онима који ће за нама доћи, и који неминовно и долазе.

Ристо Трифковић

Ајрис Мердок и црни принц

ЕНГЛЕСКА КЊИЖЕВНИЦА Ајрис Мердок „веома је позната и добро примљена и од критике и од читалаца. Објавила је до сада десетак романа и драму „Тврда глава" у сарадњи са Џ. Б. Пристлијем. Њени новији романи као што су „Случајни човек" или „Сасвим частан пораз" наишли су на добар пријем код критике у Енглеској и Америци. Ове године објавила је и роман „Света и профана љубавна машина" који се бави вечним проблемом односа мушкарца и жене. Код нас, колико ми је познато, преведена су само два њена романа „Девојка Италијанка" и „Кула од Песка".

Прошле године изазвала је велику пажњу романом „Црни принц" који свакако спада међу боља прозна дела у скорије време написана на енглеском језику. Композиција овог романа је сложена и већ на први поглед можемо уочити пет различитих делова, од којих је један — роман у роману.

Први део је назван „Предговор уредника", наиме, извесни П. Локсијас, уредник књиге о Црном принцу, представља се као нека врста „другог ја" Бредлија Пирсона, писца и главног јунака ове књиге. Он Пирсонову књигу назива љубавном причом у оном површном и дубоком смислу те речи. Требало би да схватимо како је човекова борба, његово вечно трагање за мудрошћу и истином — љубавна прича у ширем смислу. По Ајрис Мердок уметност је судбина и проклетство, а то је она била и за јунака њеног романа који није случајно писац.

Други део романа је поново у облику предговора, овога пута од стране Бредлија Пирсона лично. Он нам објашњава свој приповедачки поступак и истовремено нас упућује у своје детињство, своју прошлост све до тренутка када почиње радња романа. Ајрис Мердок као да жели да постигне што већу илузију аутентичности, стварности, а истовремено жели и да нам разбије сваку илузију о томе демистификујући сам поступак писања и компоновања романа. Наиме, у трећем делу књиге који је у ствари роман у роману названом „Црни принц" (поднаслов „Светковина љубави"), „аутор" тј. Бредли Пирсон, рашчлању је све могуће начине на које је мо гао да започне свој роман иронично их коментаришући. На крају се одлучује за звоно на вратима и појаву Франсиса Марлоа, брата његове бивше жене.

Иначе, врло уобичајено за грађење драматичности код Ајрис Мердок су управо телефонски позиви или звона на вратима која су по правилу од судбоносног значаја. Овим средствима се она послужила и у овој књизи и ми знамо да ће свако будуће звоно огласити неки преокрет у збивањима. Али то сазнање никако не смањује напетост, јер су преокрети по правилу брзи и неочекивани. Одмах у почетку може се уочити још један елеменат у приповедачком поступку Ајрис Мердок, а то је успоравање радње, дужи и краћи излети у описе, објашњења, што је давнашње средство за постизање занимљивости и напетости чиме се одржава стална пажња читалаца.

Четврти део је иронични пост-скриптум главног јунака. Да би иронија била још већа ми знамо да се он спремао да напише флоберовско ремек-дело, опседнут идеалом перфекције. Међутим, живот се брутално уплиће у те припреме и он уместо да покуша да постигне свој идеал бива уплетен у разне догађаје и у суровом климаксу осуђен за убиство које није починио. А пети део састављен из четири изјаве четири лика романа, четири dramatis personae, које смо до сада познавали саммо кроз очи и речи Б. Пирсона. Сада се сваки овај лик представља својим речима, кроз монолог, што је врло присутно у модерној прози. Угао гледања се мења, сада они које је Пирсон оцењивао, дају изјаве и своја запажања о њему. Свако то чини на себи својствен начин и свако од њих има потпуно различито мишљење о Пирсону и његовом „злочину". Франсис Марлоу који је постао психолог, рекламира у тој изјави своју нову књигу „Бредли Пирсон, параноик из папирнице", а Бредлијева бивша верна ученица са књижевним амбицијама даје књижевно-теоријску анализу Бредлијеве књиге. Није нам био потребан још и уредников коментар да бисмо схватили да су све то лажи и само реклама. Ајрис Мердок је кроз ове монологе показала релативност људског: љубави, пријатељства и саме уметности. Читалац је стално у активној улози јер је приморан да врло често ревидира неке ставове и поново процени оно што је чуо.

Књига је стално трагање за истином. Бредли на једном месту каже: „Постоји вечна дискрепанција између самосазнања које стичемо кроз објективно посматрање себе и свести коју субјективно имамо о себи; то је јаз који нам вероватно онемогућује да дођемо до истине."

Овом приликом не можемо посебно говорити о заплету у роману који је, треба напоменути, иако сложен, врло успешно изведен. Важније је што се у овом роману аутор суочава са неким важним питањима која су је одрана окупирала. То је био роман „Под мрежом" којим се уврстила у контроверзну групу младих енглеских „гневних" писаца. Од тада она је дала разне дефиниције улоге умет-

АЈРИС МЕРДОК

ника. Говорила је о сложеној напетости укљученој у уметников дуг форми, јер сматра да уметност мора да има облик док живот не мора, и морална обавеза уметника је да прикаже „стварност у свим њеним необичним али могућим видовима". Уметник је сличан љубавнику који допушта другима да постоје кроз њега. Мисао стара, платонска. За нас је занимљиво међутим што је она у овом роману и симболички (стално нас подсећајући на Хамлета — Black Prince — B. P. Хамлет и Шекспир — приповедач) остварила ове ставове у добру прозу. Симболика је у књизи можда некад прегласна. Хамлет је као главни симбол присутан већ и у самом наслову, он је Црни принц, али то је и Џулијан, Пирсонова љубав, када се облачи у данског краљевића. То је и Црни Ерос, извор љубави и уметности, и сам Бредли Пирсон чији се иницијали на енглеском језику, нимало случајно, поклапају са насловом Black Prince — B. P. Хамлет и његов творац се често спомињу и директно, јер Пирсон објашњава ову велику трагедију Џулијани. Интерпретација Хамлета је сасвим лична. Пирсон сматра да је у Хамлету Шекспир више рекло о себи него у сонетима, „он је учинио од кризе сопственог идентитета централну тачку своје уметности". Ма како нам била занимљива или не оваква објашњења Хамлета, она имају функцију у самој радњи и у ликовима књиге. Пирсонова љубав према младој Џулијани је судбина уметника она ј е с т е књига, књига коју он мора да напише. Књига је њена деификација.

Да би још изоштрила питања о природи уметности она је насупрот Б. Пирсону, писцу који тежи перфекцији, који пише споро, мукотрпно и сматра да је потребно дисциплиновати себе, принети све уметности на олтар, поставила његовог млађег пријатеља Арнолда Бафина, плодног произвођача бестселера.

Ајрис Мердок је често критиковала једностраност и ускост ликова у савременој прози и истицала писце 19. века који су поштовали слободу и недокучивост личности у сложеном свету. Међутим, док је говорила о слободи у њеним романима је много тога било исувише детерминисано. Карактери у њеним романима често имају „карактер", налик на глумце под руководством доброг, али сувише строгог редитеља. Нарочито у првим романима, постојале су ситуације, а не ликови, механизми а не светови. У овом роману се више него обично приближила својим теоријским захтевима.

Ипак, поред ингениозног приповедања, добре замисли, провокације мита, сложенијих, потпунијих ликова које дуго памтимо, има и даље доста претенциозности и књишких конструкција које могу да сметају. Као што је Френк Кемрод приметио, свака њена књига „садржи негде у себи дух великог романа".

Марија Херман Секулић

Верди на телевизији, Моцарт у опери

Опера као тотални театар биће да је измишљена за телевизију, али њена готово умртвљена, музејски овешталa сценска реализација на малом екрану је неодржива и смешна лаж, која не само да естетски смета, већ постаје најстраснији пропагатор сасе себе! Сетимо се преноса „Дон Кихота" из наше Опере!) Да је то тако уверио нас је и „Риголето" ког је наша београдска Телевизија емитовала у два наставка, са солистима највише интернационалне класе, од којих је само један, Роландо Панерај, имао истинског права да стане пред камере! Гледали смо ту горострасну фигуру сатkану од најтрагичнијих нити, која је од своје „понижености", своје „сакатости", своје „ругобе" изградила један систем незадрживе бујице мржње, која превазилази све виђене клишее оне слатке луде која чека поклетство Монтерона да постане озлојеђени човек! Не, Панерај је то од самог почетка! Он је од првог часа обележен, он је и пре проклетства — проклет и уклет! И ако би се са двоумљењем могло рећи да у Вердијевом „Риголету" има најпре и највише самог Риголета, онда те двојбе нема кад је реч о овој екранизацији! У њој постоји само Риголето, јер свако одсуство његово са екрана значило је што и незаустављиви пад у „оперу", којој су припадали сви, на челу са бајним гласом Маргаритом Риналди (Билда), али која је **л и ч н о и с а м а** за све време напросто — сметала. Ми се, стога, и чудимо продуцентима а и редитељу (Волфганг Нагел) да нису из искуства филма, који је одавно схватио да не може опстати са прослављеним позоришним звездама, извукли одређене закључке.

Но ако треба неком дати комплименте упућујемо их Телевизији која се одважила на ово приказивање, која се са много обзира и разумевања обратила многомилионском аудиторијуму једним уводним коментаром. Колико је овим охрабрујемо толико је и упозоравамо. Додајмо да мислимо да је „титловање" текстова нужно, јер ће тако и сами љубитељи сазнати шта се, из сцене у сцену, дешава у опери, а камоли они који се први пут сусрећу не само са делом, већ и са опером као феноменом! Управо због тога п р в о г л е д а ј у ћ е г претплатника сва обазривост, већ и због будућности — опере!

После, скоро, две сезоне на сцени наше Опере опет један Моцарт! Иако нас његова постава, а нарочито немогућа и неукусна сценска опрема, ни на премијери није одушевила — ових дана је редитељ Јоаким Херц доживео са тим својим тумачењем „Чаробне фруле" крајње неславан пријем и у Бечу — мислимо да је враћање овог дела у оптицај, у сваком случају, једно репертоарско освежење. Утолико пре што нам се њиме пружила једна изненадна прилика да коначно упознамо једно ново велико загребачко оперско име: Наду Сиришчевић. Од њеног, првог, опет овако случајног, појављивања на нашој сцени, као Есмералда у „Проданој невести", прошло је више година, које значе и означавају њен стални успон, тако да се за њу данас може рећи да припада челној групи југословенских оперских уметника. Један кристално чист, изразито леп, звонак и заобљен глас, не великог обима, али зато ношен једном брилантном техником која њеном лирском сопрану даје велике репертоарске могућности од улоге субрета до великих трагичних херојина као што су, у овом часу, Виолета и Лучија. Све те одлике, уз прецизну и јасну дикцију, и једну изразиту и природну сценичност, даровала је Нада Сиришчевић и својој Краљици ноћи, тако да с нестрпљењем ишчекујемо њена даља појављивања на нашој сцени.

Те вечери први пут се у улози Сарастра појавио и Александар Веселиновић. Уз Жарка Цвејића најчистији бас ког смо икада имали, Веселиновић се у својој, већ 20 годишњој, каријери кретао кроз најразличитији репертоар, ипак и претежно карактерног фаха, тако да је ово његово појављивање у роли Сарастра, у тој типично „певаној" роли, морало бити и за њега самог изненађење. Одмах ћемо рећи да је то изненађење било веома пријатно, на завидној и професионалној висини, и да бисмо се радовали ако би овај његов изразити успех имао одраза на његово даље укључивање у тзв. велики фах, јер Веселиновић, уз савесни рад, има све шансе да га успешно освоји.

Слободан Турлаков

СЦЕНА ИЗ АМЕРИЧКОГ ФИЛМА „ЛЕТЊЕ ЖЕЉЕ, ЗИМСКИ СНОВИ" ГИЛБЕРА КЕЈТСА СА ПРОТАГОНИСТИМА МАРТИНОМ БАЛСАМОМ И ЏОАНОМ ВУДВОРТ

Пролетерски писац

Издавач „Валеки" из Фиренце, објавио је најновији роман Арманда Меонија, који је 1951. објавио „Девојку из фабрике", 1956. „Опсаду Фиренце". Затим је код њега била дуга стваралачка пауза, а 1968. објавио је загонетну књигу „Похлепа", да би 1971. објавио „Привидне врлине". У новој књизи — „Баволовој страни", протагониста је дечак који се одриче бур жоаске љубави, која је отелотворена у жени-представнику друге класе. Овај роман представља неку врсту сентименталног васпитања пролетерског младића. Константе, које се јављају код Меонија: пролетаријат, жена, детињство — присутне су и овде.

Меони никад није био писац-про фесионалац. Послови којима се ба вио били су политичке и административне природе. Он је самоук. Његово пролетерско порекло (Прато, град у Тоскани, као превасходно раднички) и чињеница да је морао да ради — детерминишу га. Увек је био у додиру са светом радника и прожет је њиме. Међутим, његов „пролетаризам" остаје у недотакнутој сфери детињства. Писац се непосредно не ангажује. У време заоштреног феминизма, његова жена има анцестрални карактер. Његово детињство лирски је виђено, чиме је осуђен да буде изван моде. Неки виде чак и мистицизам и религиозност у начину на који писац види радничке борбе.

Иако самоук, међутим, писац тежи да његов језик одговара пре дмету. Њему је тешко „ишчупати" рукопис, јер упорно ради на стилу. (Д. М.)

„А. П. Чехов" Анице Шаулић

У време кад се, поводом седамдесетогодишњице смрти великог писца, а и не само тим поводом, у Москви припрема академско издање сабраних дела А. П. Чехова (и код нас је недавно београдско издавачко предузеће „Рад" штампало сабрана дела Чехова која је са великим познавањем и зналачким критеријумом изабрао и предговор им написао професор др Милосав Бабовић) — појављују се и дела која, не изазивајући наше прворазредно интересовање као научни приступ опусу овог изузетног приповедача и драматичара, узимамо у обзир као својеврсне књиге *оданости и љубави* према Чехову. Такву једну књигу је код нас, крајем прошле године, у властитом издању објавила Аница Шаулић. Реч је о књизи коју треба имати у виду између осталог и зато што је једна међу реткима у целини посвећена Чехову.

Књига „А. П. Чехов", која се пре света доживљава као прича — најпре о Антоши, па о Антоши Чехонте и, најзад, о Антону Павловичу Чехову — испричана крај камина, садржи три одељка: „Живот", „Приповетке и Књига о Сахалину" и „Драме".

Одмах треба рећи да се највећа привлачност ове књиге крије у њеном првом делу. Најпре Антоша пред нама расте („Детињство и почетак дечаштва су брзо прохујали испуњени више бесциљним напором и мучењем него ведрином и радошћу"), завршава гимназију осамосталивши се („Био је гладан, осетљив и поносит; ћутао је, трпео и радио и био поред свега расположен да пише и вређује хумористички лист ‚Зечић' и шаље браћи у Москву"), а онда долазе године рада, болести, признања, улажења у вечност. Понесено и с љубављу аутор пише о дечаку који треба да ради задатке у очевој радњи где се и мастило смрзавало, потом, описује већ познатог писца али и болесног човека који, у шетњи са Буњином, још има снаге за хумор (запазивши две женске силуете на балкону рекао је гласно: „Замислите, јуче су у Аутки убили Буњина због неке Татарке", а изненађеном Буњину тихо: „Ћутите, сутра ће цела Јалта говорити о томе"), итд.

Топлина и полет условили су неоспорни квалитет овог штива — књига Анице Шаулић је, са тог становишта оцењујући, занимљива и надахнута. Чини се да је писана у једном даху. Али, истини за вољу, тај полет често снагом надмашује аргументацију и намеће утисак површности („Колико је добрих детаља у ‚Дебелом и мршавом', колико је боја у промени камелеона!" — каже аутор о двема приповеткама, да би, одмах, поводом треће, овакав свој приступ оснажила пуком оценом „одлична приповетка"). Једном речи, у одељцима о приповедачком и драматичарском раду, коме је посвећена већа пажња (поготово драми „Иванов" коју, за разлику од неких познатих проучавалаца Чехова, сматра правим почетком његовог драмског стваралаштва), приступ Анице Шаулић карактерише честа дескрипција сижеа и основне тезе дела при чему се, изузев навођења основне квалификације, мало шта препушта критичкој анализи. (К.)

Нови роман Ерколеа Патија

Ерколе Пати је плодан прозни писац од чијих су романа направљена већ два филма. Наравно, он не воли да му се дела екранизују, јер се тиме обично губи психолошка позадина. Његов последњи роман „Гости замка" (Мондадори, 1974), не раскршћује са реализмом, али његов реализам оставља доста простора слободном полету фантазије и поезије. Мит и реалност се преплићу и мешају до те мере да прелазе границе збиље и чињеничности. Структура његовог романа је нова, али то није бежање, него давање нове димензије реалности, људске и животније. Пати проширује новелистичку акцију. Свака његова страница поседује своју есенцијалност. Књига је ћудљива, бунтовничка у односу на принуду књижевног узуса.

Протагониста шета сивог римског јутра 1926. године и спази једна врата која воде на чистину и од тог тренутка нарација оставља свет реалности и иде кораком бајке. Иза капије је ливада, иза ње замак, у замку поново налазимо протагонисту, али он сада није више у 23. години него има 65. У замку се сусреће са чудним паровима. Тај скок у времену (на крају поново јунак има 23 године), без обавеза према логици, подсећа на авантуру коју би причао неки француски моралиста из 18. века. Позадина у роману је као и у ранијим романима дуалистичка — између Рима, у коме аутор живи, и родне Сицилије. Роман је, иначе, у великој мери аутобиографски (Д. М.)

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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

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

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