

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

Иво Андрић пред лицем смрти



ВЕЉКО
ВЛАХОВИЋ

КАДА из редова бораца револуције нестане личност таквог општег капацитета какав је био капацитет Вељка Влаховића, када нестане лик који је собом на најдјивљи начин сједињавао револуционара и борца и теоретичара револуције и борбе, државника и политичара и идеолога једне нове државе и нове политике, човека од пера и уметничку душу и теоретичара уметности у новом друштву и, надамсе, једно изванредно хумано и топло људско биће, када такав човек прелази из живота у легенду о времену чији је еминентни актер био, тад речима признања, љубави и поште као да нема краја. То је свим разумљиво, мада се речима тешко могу дочарати све димензије ове тако топле, пожртвоване и разноврсне личности. То је свим природно кад се у свести имају Титове речи исказане поводом 60. рођендана Вељка Влаховића:

„... Више од четири деценије ти предано и достојанствено потврђујеш револуционарну и хуманистичку личност борца за социјализам. Током цијеле наше револуције ти си увијек био у првој борбеној линији, тамо гдје је најтеже и најодговорније. Твоје револуционарно дјело, уграђено у тековине нашег социјалистичког самоуправног развоја, обједињава богато иједно стваралаштво и сталну практичну политичку акцију. Револуционарну снагу и виталност ти стално доказујеш својим односом према савременим захтјевима развитка наше заједнице, у интересу радничке класе и свих наших народа и народности, збринутим у социјалистичкој, самоуправној и неврстанској Југославији“.

Вељко Влаховић је био мислацау у правом смислу те речи који је о друштву, чији је један од најеминентнијих стваралаца био, мислио и писао на теоријски начин. Нека као илустрација тог мишљења послужи само један фрагмент из његове рукописне књиге „Свијест и стварни живот“ која ће се ускоро појавити у издању сарајевске „Свијетлости“:

„У односу на власт у нашем друштву недовољно објашњавамо разлике између друштвеног и државног карактера власти. Одатле произлази читао низ неразумјевања, јер се недовољно уочава разлика између власти као добровољности и власти као принуде. Отуда и данас постоји велика раширено гледање на власт са позиција које су туђе читавом нашем систему. Савез комуниста се мора изборити за пунији друштвени карактер власти, за добровољност власти, али и за умножавање власти на бази самоуправљања, а уз то и за поновну и доследну прерасподјелу одговорности. У бици за самоуправљање споро афирмишемо систем одговорности, јер је споро и та прерасподјела одговорности. Око јаснијег схватања суштине власти у самоуправљању води се, у ствари, идејна и политичка борба, која изазива низ проблема и унутар Савеза комуниста. Ријеч је, у ствари, о нашој даљој бици за такву власт која не може издвајати и подржавати ниједан

ПРЕД ЛИЦЕМ СМРТИ, Иво Андрић стоји објасан чудесним и достојанственим миром човека који је ваљано завршио један велики посао. Једноставан, приуштен, понешто сетан и горак у самотности, његов крај је само последњи тренутак трошног људског битиња. Писац остаје у своме делу. Тих и невидљив у часовима радости, повучен и затворен пред твојим погледима, Андрић и у смрти задржава нешто својствено само њему и чини изланиним пролазни грч патетике и пенушање изнадне туге. Из онога што је остало зрачи порука дубоке и искрене вере да, за писца, пред лицем смрти воште и није реч о одласку и о умирању, већ да се он још дубље повлачи у сенку и самоћу. Иза њега траје само његово дело, оно у шта је једино веровао и у чему је оставио трагове свога људског присуства.

Пред лицем смрти, уметник се од пролазности искупљује животномшћу свога дела и зато, када је реч о писцима Андрићевог кова, смрт и нема другога значења извез што оставља недовршеном неку тек започету реченицу, начету сенку или наговештену календу. Цео богат и узврели свемир људских судбина и страсти, историје, легенде и густог искуства човештва, какав је садржан у приповедачком делу Иве Андрића, природно се одупише свему што смрти носи. Као и сам живот, који не познаје смрт друкчије него као свој саставни део, Андрићево дело превазилази чињеницу завршетка, краја и престајања: оно остаје покривено у својој целовитости, истинито и стварно као једна особена реалност нашега искуства, наше културе и нашега духовнога блага. И више од тога: универзалност приповедачког света Андрићевог, ослоњена на светрајност људских немира и људске коби, укида и само време. У његовоме делу, човек се препознаје као у огледалу вечности. „Све наше идеје — писао је Андрић у „Разговору са Гојом“ — носе чудан и трагичан карактер предмета који су спасени из бродолома. Оне носе на себи и знаке заборављеног другог света из кога смо некад кренули, катастрофе која нас је овде довела и сталне, узалудне тежње да се новом свету прилагодје. Јер, оне су у непрестаној борби са тим новим, њима у суштини противним светом у ком су се обреле, и у исто време у сталном преображавању и прилагођавању томе свету. Отуда је свака велика и племенита мисао странац и патник.“

Пред лицем смрти, Андрић се, још једанпут, исказује у свом најдубљем стваралачком и мисаоном идентитету: у немирном и бољном осећању самоће, која је за уметника истовремено и замка и спасење, тамница тела у којој се расцветава слобода духа, омогућујући му да буде и остане свој. Ма колико да је разгранато, многоструко и пуно скривених слојева дубоке људске философије живота, Андрићево дело већ на самоме почетку било је обележено том горком, али плодном, свећућу о неизменљивости људске самоће, на коју се, по једном великом кругу, надовезују готово сви велики Андрићеви ликови, од Алије Берзелеза и Маре Милоснице, преко Мустафе Маџара и визири Јусуфа, до Лотике, Дефосса и Намила из Смирне. Опште искуство песничких фрагмената, садржаних у »Ех Pontu«, засновано је на психологији самотника и философији усамљености, услед чега се управо у „Ех Pontu“, и у „Немирима“, баш као и у „Разговору са Гојом“, крију прави

кључеви за разумевање Андрића као писца и као човека. Са тајнама и немирима у себи, прогнанци и странци, распети хтењима и страстима које се ломе и кидају у јави свакидашњице, Андрићеву јунаци су потврда и доказ уверења да „је свака велика и племенита мисао странац и патник“ и да је, у извесноме смислу, и само његово дело велика и величанствена исповест усамљеника.

Пред лицем смрти, истргнуте реченице из „Ех Pontu“ добијају можда још целовитије значење, као кад се мисао коначно уобличије, слеже и стишава: „Опкољен свијетом, који ми је туђ и мало доброхотан, ја се сабирем у себи и осјећам сам и напуштен, сам под великим равнодушним небом, ван сваке цијелине, ван сваког друштва, како сам увијек живио, незащитићен привилегијама никакве

ја остварује и подржава лик који радим, све би се сурвао у ништавило, из којег је и изашао.“

Управо зато, пред лицем смрти, Иво Андрић стоји објасан достојанственим миром човека који је успешно обавио свој посао. Од ништавила и пролазности он је отео једну честицу космоса: бјуни и раскошни свет своје књижевности у којој се, кроз призму имагинације, преламају искуства времена, историје и људске невоље, задржавајући у потпуности целовитост ненарушене самосталности. Градитељ једног света, који се може тумачити на безброј начина, уметник је, самим чином стварања, испуњење „великог нагонског упорства којим мрави подмижу мравњак на прометном месту, где је унапред осућен да буде разрован или преражен“. Заборављени „други свет“ отрг-



ИВО АНДРИЋ

класе, без занимања, без будућности, без родбине и пријатеља који би могли помоћи. Сам, прогнан, бољестан“. „Свака рана расте и сваки бол умиње, а ја не могу да заборавим; никад да преболим, него сам окривљен самоћом и увијек мучен и испуштан“ „У самоћи је брод твој миран, десну руку држиш на кормилу.“ „Разговор са Гојом“ даје Андрићевом „разговору с душом“ још већу садржајност: искуство живота субимира се као стваралачко искуство. Начела Андрићеве поетике садржана су, у великој мери, управо у „Разговору са Гојом“, који се исповедним тоном и поверљивом интонацијом изједначаје с »Ех Pontu« и „Немирима“: „Све и кад би уметник могао некако да објави свету своју праву личност и своје позвање, ко би му веровао да је то његова последња реч?“ „Видео сам принципе и системе који су изгледали чвршћи од гранита како се разлазе као магла пред равнодушним или залудним очима светине, а до малочас вистини маглу како се пред тим истим очима крутне и изграђује у неприкосновене и свете принципе, чвршће од гранита... И ма колико да сам гледао, слушао и размисљао, ја нисам нашао ни смисла ни плана ни циља свему томе.“ „Али оно пред чим се мора зауставити и пред чим се остаје у светом неразумјевању и немом поштовању, то је свет мисли. Јер свет мисли, то је једина стварност у овом ковитлању причина и авети које се зове реални свет. И да нема мисли, моје мисли ко-

пут је тако времену и пролазности, чиме је постао нова реалност, која оплемењује и осмишљава време у коме се људске судбине гасе и утапају у мраку прошлости. Пред лицем смрти, када се завршава његов људски век, писац постаје и сам део свога света, заувек нераздвојан с њим, истовремено сопствена креација и судбина. Праве смрти ту, заправо, нема; постоји само трајање.

Пред лицем смрти, пунијим значењем и смислом зато одзвањају речи Иве Андрића, изречене у поруци упућеној приликом примања Нобелове награде за књижевност: „Писца треба пусти да слободно прича.“ Ни преглас ни застава, та једноставна реченица није ни објава једне естетике нити обичан глас савести у времену пуном потреса и искушења. То је, поред много чега другог, резултанта свекупног стваралачког и историјског искуства човека који је читавог живота присно друговао с историјом, стварао је, мењао и тумачио, судбински затворен у сопственој самоћи где је љубоморно чувао неокрвњени стваралачки интрегитет и могућност да слободно прича. За живота, Иво Андрић се одупирао времену да би остварио једну вишу темпоралност, која превазилази пролазне тренутке страсти, туге и патетике, и која стваралачком судбином надвадава трошност људскога живота. Остварени свет мисли превадава ништавило.

Предраг Палавестра

У ОВОМ БРОЈУ:

О ИВИ АНДРИЋУ — пишу др Предраг Палавестра и Света Лукић

Радојица Таутовић: ЕСТЕТИЧКИ ПАРАДОКС СВЕТОЗАРА МАРКОВИЋА

др Коста Милутиновић: СВЕТОЗАР МАРКОВИЋ И МАТИЦА СРПСКА

Милош Црњански о Микеланђелу (поводом пет стотина година од рођења великог ренесансног уметника)

Велибор Глигорић: БОРИТИ СЕ ЗА БОЉИ, КУЛТУРНИЈИ ЖИВОТ — разговор водио Милош Јевтић

Десанка Максимовић: Стихови грузијске песникње Медеје Кахидзе

О XXII фестивалу краткометражних филмова — пишу Слободан Новаковић и Владимир В. Предић

ЧЕТИРИ НАПОМЕНЕ О АНДРИЋУ

АНДРИЋ У ДРУШТВУ

ВЛАДАЈУЋЕ МИШЉЕЊЕ — чаршијско, па чак и неких старијих људи с којима се Андрић дружио — било је да је он човек љубазан, коректан, али затворен, ако не и одбојан. Због тога су га остављали на миру, чак више но што је он сам желео...

Корен предрасуде је у самој чаршијској идеји о спонтаности понашања, која се исказује пићем, гађањем и гестикулацијом, тј. шљепкањем по рамену. Андрић, свакако, није био „на прву трансмисију“ човек ове средине — и то је све! Крајњи, спољни израз био му је више демфван. Али интересовање, обавештеност, непосредно реаговање на све што га окружује — у томе је да је имао премца.

На свој начин, разуме се... Позвао је у херцеговску кућу, на кафу, једног нашег писца и једног композитора са жењом — а они га снисходљиво моле да се фотографише с њима и „подмићују“ га атрибутима „велики“, „највећи“, „најсрећнији дан“ и сл. То је претерано. Кад су најзад отишли, (занста) готово клањајући се, док се Милица Бабић, његова супруга, директно и лепо, подсмева он само каже:

— Па шта?!? Једни вас људи задуже, ви намирисате да им се преко других оужите...

— Ха-ха-ха! Ма хајде, Иво!

— Тачно је да то никад нису они правили, али шта човек може!

Тог истог поподнева, гледајући из свог врта преко залива Топле пут Мамуле и пучине, Андрић ће ламентирати:

— Ето, човек кад је млад сања о коибини или шатору на мору, међу боровима, у дивљини чисте природе. Кад дође у прилику да оствари свој сан, онда му — због старости и болести — треба кућа, са електриком и водом, па још да буде близу друма, лекова, апотеке. Пропала ствар!

Мада га не бије глас великог козера, Андрић несумњиво има репертоар, и изводи га мајсторски.

У стану прекопута Пионирског парка, у Пролетерских бригада, пошто је госте послужила јака и јадра девојка, кућна помоћница: — Понајка се она од почетка као да је ово „нека“ кућа. Али, знате, сваки има своју меру о томе. Тако и она. Тек кад је чула

Наставак на 2. страни

РЕВОЛУЦИОНАР И СТВАРАЛАЦ ВЕЉКО ВЛАХОВИЋ

Наставак са 1. стране

интерес супротан интересу радних људи за такву власт и државу која ће бити ослобођена брита над интересима који се не могу уклопити у интересе самоуправљања. То су, заправо, они „илузорни интереси“ које треба демистификовати, на бисмо и напорима за демистификацију тих „илузорних интереса“ морали направити нове прогоре.“

И, ништа мање, био је комплетним својим интелектуалним бићем заинтересован за проблеме нове уметности у новом друштву. Један став из његове књиге „Револуција и стваралаштво“ све дочи о природи тог интересовања:

„Уметност савременог друштва стварају људи који се у великим колебају између буржуја и пролетера, који све више мрзе буржоаску и њено тружење, али заиру од пролетера. Због тога најрадије заузимају средину и држе се ње све док пролетаријат не отвори себи пут брже еманципације и друштвене афирмације као класе, као снаге која ослобађа и себе и читаво друштво. Стварност савременог стваралаштва обилежјена је, у ствари, најразноврснијим облицима у којима појединци покушавају да се поставе према том противречном положају који заузимају у друштву. Тај противречни положај ће уметност и уметници задржати све докле док се биће не смањи наслеђена подјела рада и друштвене противречности који произлазе из те подјеле.“

То ће очигледно бити дуг период, а за то вријеме један од задатака комуниста јесте да обезбеди пуну слободу уметничког самоопредељења и да на тај начин олакшају присталицама најразличитијих школа праваца да схвате суштину револуције и друштвених промена и да се сами, без принуде, укључе у револуционарне токове, да револуцију не гледају као спољну посматрачу, већ као живеће велике сложености и разноврсности револуционарног ткива.“

На вест о прераном одласку саборца и друга, револуционара и књижевника Вељко Ковачевић, који је имао можда најбољи увид у последње Влаховићеве написане редове, рекао је да хемо Вељко Влаховића као литературу упознати тек после његове смрти. „Књижевне новине“ ће, у једном од својих наредних бројева, настојати да се тај аспект његове личности бар донекале осветли.

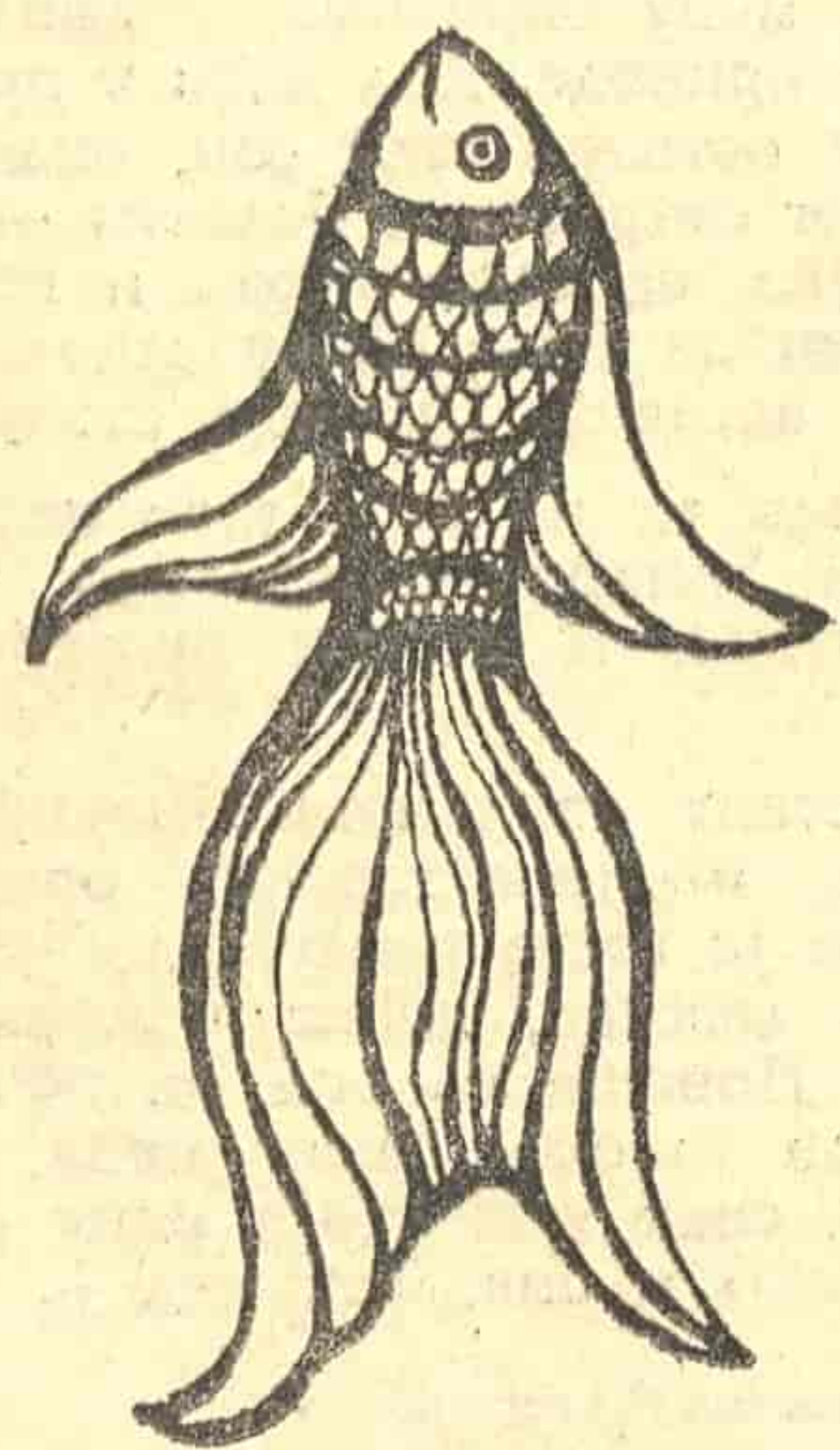
ЧЕТИРИ НАПОМЕНЕ О АНДРИЋУ

Наставак са 1. стране

да ће нам доћи Шошкић, њен земаљак из Бајине Баште, да као најбољи голман Југославије једне године прими на поклои комплет мојих књига с потписом, — тек је онда схватила у којој важној кући ради. Јел' тако, Милице?... А колико је тањира и чаша поломиле пред његов долазак — ни, кад тога Шошкића нећемо заборавити!

Или:

— Има једна рекламна емисија преко Радио-Београда, предве-



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ
ДРАГАНЕ БУРИЋ КОВАЧЕВИЋ

че, у којој слушаоци по гласовима препознају своје мишљење, певаче ове нове, данашње народне музике. Разговор се импровизује, али он обично изгледа овако. Две певачице разговарају: — Извините, како сте? — каже једна. — Извините, одлично. А ви? — Извините... — и све тако, измињивајући се једна другој, како оне замислијају да се градски говори.

Андрић мења глас, гауми...

Тако је рекао и за Дену Лукић да је као фолклорист и етнолошко запазио њене песме, у којима је на очигледан начин регистрована промена осећајности у нашем народу.

АНДРИЋЕВА ПОЛИТИКА

Јако оружје Андрићевог разговора је прича, сажета прича с поентом, тако рећи с наравочућнијем.

Кад се додирне тема политике и снагања у политичким зврзламама, Андрић воли да помене вицар-човека, Александара Белића. Пред један деликатан скуп Свесловенског комитета, ваља у првим данима око резолуције Информбирова, Андрић пита Белића како ће говорити, и не мисли при том на језик. А Белић одговара као да је у питању само језик: говориће руски, а образлаже шире: говориће руски, јер у руском има погодних израза за сваку прилику.

Али, то су само анегдоте...

Неку, можда и пресуднију одлику наћи ће највише читаоци у једној реченици Андрићевој, којом се, негде 1960. године, обраћао од наговарања да на челу делегације Југословенског драмског позоришта, чијег је савета дуго био члан и председник, исе да објашњава какав треба да буде нови управник позоришта:

— Ја сам сувише стар да бих се излагао ризику да износим мишљења која нико неће озбиљно ни да саслуша а камоли да их усвоји!

Ограничавајући своје јавно ангажовање — оно изван сопственог стваралаштва — на саму „структуру“ Иво Андрић је неколико година био функционер Савеза књижевника Југославије, а затим се залагао за књигу, библиокарство, за просвету и културу у ширем смислу речи — од наступна на књижевним вечерима, преко помагања библиоотека, до интересовања за издавачку делатност.

Мислим да је строго водило рачуна о тим постављеним границама. Декрет истиче умереност као најповољнији оквир живота за једног ствараоца. Андрић такође хоће да буде остављен на миру, али далеко од дословности тога израза. Није он никакав индиферентист!

СТАРИНСКО У АНДРИЋУ

Ретко кад ће Андрић отворено коментарисати написе о свом делу, не само због деликатног питања реакције на оцену вредности. Али још ређе ће нешто негирати. Понекад саговорник има утисак да Андрић уважава саму акрибију према његовом стваралаштву. Уједно? Не бих рекао.

Фасцинирано је помињао неке стране југославице, нарочито једну девојку — не сећам јој се имена — која је припремајући дипломатску изградњу досад најисцрпнију библиографију о Андрићу.

Андажеј Вајда и ја добили смо да Андрића обавестимо о резултатима истраживања, које нас је убедило да, структурално, Андрићева проза не тражи, чак не трпи филм, и да одштајемо од екрана изације због самодовољности слике, због непоновљиве индивидуалности јунака... итд.

А он се готово вајка:

— Ја им говорим, ја им говорим... — мислиши на многобројне адаптаторе и драматизаторе, које — међутим — све зна по њему. И прича о њима анегдоте:

— Неки наш земаљак, Хитреј, написао је у Америци филмску обраду *Травничке хронике*. А једна жена, власница фирме, председала је океан да би ми поднела на одобрење тај текст, још откупан из писаоној машини.

Уз шететлук, Андрић реагује као човек из времена кад је писаћа машина била реткост, достојна поштовања, а прелетање океана — Аншабергов подвиг.

— Велики посао, знате, сигуран сам да ни она ни Хитреј не би направили с тим филмом.

Иронија, не-иронија, тек преко анегдоте може се доћи до старинског у Андрићу. Једним кореном оно свакако сеже у нашу домаћу традицију коју Андрић помиње у једној загради свога текста о Његошу, када помиње ста-



ИВО АНДРИЋ У МЛАДОСТИ

ринске људе који мисле уз помоћ Његоша, штирајући га у свакој прилици.

Црта националног, чак народског, не може се пренебрегнути у расправљању о Андрићу. У неколико наврата, вољан да према млађима говори о свом раду, он је лепо, нормално, чак са извесним поносом видео себе у историјском континуитету српске прозе, посебно приповетке, од Коцића преко Боре Станковића пут наших дана. Тај контекст он је радије наводио него што се равнао према европској прозној ситуацији у прошлости и данашњини. Или, да сасвим тачно кажемо, Андрић ће после референци наших, домаћих, најчешће упућивати саговорника на везе наше књижевности са суседним и, шире, словенским књижевностима, дакле са Бугарима, Румунима, Чесима, Пољацима...

Мислим да није посредан такозвана лажна скромност, већ виђење које је било распрострањено у доба Андрићевог коначног формирања у првој деценији после светског рата 1914 — 1918. Одакле ћемо лако наћи у нашим часописима тога доба, у антологијама и у преводима. Дурбин је можда био мањег ломета — али се штошта видело јасније него у нашој данашњој експанзији, без обзира на то што нам је и данас андрићевска позиција дошла највише, поготову он сам.

АНДРИЋЕВ НАЧИН МИШЉЕЊА И ГОВОРА

— Нећете ми веровати, али ја заиста спорим мислим. Треба ми неколико месеци док се у мени уобличи неки утисак тако да о њима могу да пишем. Забележићу их ја свакако, па једном, ако биде прилика... или ће се ти утисци преточити у неки мој прозни текст...

То му је била одбрана на разговор да напише нешто после прве конференције „Навка и друштво“, 1964. године у Херцег-Новом, коју је поново пратио.

Или, десетак година касније:

— Не знам шта је овим издавачима и уредницима, да о новинарима и не говорим. Стално траже ту „Сарајевску хронику“. Као да се књиге пишу сваки дан. А вероватно је нећу ни завршити. Време је брже од мене.

Аутентична, изворна реченица Андрићевог усмено гговора је интелектуална реченица, обојена медањоном, уз извесну кокетерију, као лепи старински превод из француске или немачке књижевности.

Његова синтетична мудрост, изворно народска, била је у исто време исказана као рефлексија и максиме Арошфука или Вовнерга, коначно као код Кјеркегора, у експресионистичкој лирики, или код Томаса Мана, а у најновије доба код Албера Камуса.

Андрић је у животу говорио приближно онако као што је писао „Ex Ponto“ и „Немире“. „Јелену, жену које нема“, „Знакове поред пута“, у оном духу којим су прожети коментари и афоризми у његовим главним прозама. Тај утисак је потврђивао његов стпанни глас, са повременим шететским осмејком, од чега би му се појачале две карактеристичне бразде од носа до усана.

Света Лукић

ЛЕТОПИС

XX том „Радова Института Југословенске академије у Задру“

Овај, најновији, двадесети по реду том „Радова Института Југословенске академије знатности и уметности у Задру“ има двоструки јубиларни значај: обележава 20-годишњицу од оснивања ове научне установе (која од 1954. сваке године издаје по један замашан том научних радова својих чланова и сарадника који издвајају проблематику Задра и северне Далмације у прошлости и садашњости) и 30-годишњицу од доношења историјских одлука ЗАВНОХ-а и АВНОЈ-а о враћању Задра, Ријске, Истре и острва својој матици, Хрватској и Југославији.

Јубиларни том овога зборника доноси, поред радова из економије и поморства овога краја, велики број текстова из историје књижевности и уметности, културно-просветне и друштвено-политичке историје Задра и северне Далмације, од којих спомињемо радове: Шиме Перичића (Прилог познавању талијанске окупације Далмације 1918—1923); Романа Јелића (Поталјанчавање хрватских презимена у Задру за вријеме фашизма); Стјепана Антоака (Задарски кнез Павло Зрински); Косте Миљуновића (Срби Илирици у Задру); Јакше Равлића (Довро Ситовић и народна пресма); Златка Винице (Различити погледи на хрватски књижевни језик XIX стољећа); Жарка Муљачића («Оте lo osia lo Slavo» Кара Федречија); Стјепана Красића (Трогиранин Фантин де Вале и његова књижевност); Сеида Тралића (Турско-мастачке границе у Далмацији у XVI и XVII стољећу).

Ако се баца један поглед на свих, досада објављених, 20 томова ове научне установе, потребно је истаћи велики број значајних радова из разних подручја, који ће корисно послужити онима који ће писати културну и друштвено-политичку историју Далмације. Постигнути резултати су незаобилни и заслужују да буду посебно истакнути. Уредницима ове значајне научне установе, председнику ЈАЗУ Грци Новачку и научном саветнику Вјекославу Машиновићу, који већ две деценије стоје на челу редакције, и Института ЈАЗУ који издаје овај зборник, треба одати посебно признање. (К. М.)

Кармен напунила 100 година

Као што је познато „Кармен“ је доживела своју премијеру 5. марта 1875. у париској Оперу Комик. Иако се много причало о њеном катастрофалном паду, чини се да њених 50 представа до 15. фебруара 1876 (када је ишчезла са репертоара) не могу бити ни катастрофа, ни пад, а поготову не кад се зна да је 23. октобра 1875. приказана и у бечкој царској Оперу, одакле ће се вишњи у свет да би испунила пророчанске речи Чајковског: „Ја сам убеђен да неће проћи ни десет година а „Кармен“ ће постати најпопуларнија опера на свету“, које је он изрекао још 1880. године. Наиза, поменом да је 23. априла 1883. „Кармен“ враћена на репертоар Оперу Комик и да је већ 23. децембра 1904. доживела своју 1.000. представу! Што значи да је сваке године, само у том театру, извођена по 90 пута!

„Кармен“ је по узусима Оперу-Комик писана са говорним дијалозима. За премијеру у бечкој Оперу Бизе се обавезао да ће и њих заоденути музиком. Но смрт ће га у томе омести (умро је 3. јуна 1875.) па ће тај „досао“ обавити његов друг и пријатељ Ернест Гиро, учитељ Дебисијева, колико генијално толико и чудесно! Гиро ће у делу учинити и непазљиву скраћену, а убациће и ону (непотребну, мада веома ефектну) балетску „нумеру“ у II чину, и једну на почетку IV чина, обе на Бизеову музику за драму Алфонса Долеа „Арлезијанка“, чиме ће се на најбољи начин показати колико је та музика била први и прави Бизеов корак ка „Кармен“! Треба рећи да је 1906. Ханс Грегор у Берлину поставио „Кармен“ у Бизеовој оригиналној верзији, да ће тај покушај обновити 1916. Георг Хартман, и да ће и трећи пут Берлин бити попринте те борбе за право Бизеа 1949. овога пута од стране редитеља Фелзенштајна и диригента Клемперера. Отада ова се верзија све чешће среће, она ће стекти право грађанства чак

и у Великој париској опери када је, у црно-белој костимској и декорској опреми, изведена са Маријом Калас у насловној улози. Београд је „Кармен“ видео први пут 5/18. марта 1908. са извесном али много хваљеном Паолином Гавони у насловној улози, када је гостовала италијанска трупа Б. Серија у пивници код „Коларца“. На историјском гостовању Оперу ХНК четвртог дана, 2. јуна 1911. приказана је и „Кармен“ са Мартом Велар као протагонисткином.

У нашој Оперу „Кармен“ је први пут изведена 4. априла 1923. са Тодом Арсенивић у насловној улози, уз Ријавца (Хозе), Јурењевца (Ескамиљо) и Ловшинске (Микаела). Диригент је био Битнички, редитељ Павловски у декору и костимима брачног пара Бранковски. Балет је припремила Пољакова.

До рата, уз декорске и костимске обнове Загородука и Жедринског и уз режнерске интервенције Кнугла и Кулунчића, у улози Кармен појавиле су се још: Питерковић, Постишица, Тенри Каучник, Лучезарска, Либертас-Ребане, Бамиле, Садовен, Валани, Тесандра, Бугариновић, Верминска, Андај, Груђинска, Лица Попова, Мировић, Кирова, Борска, Жирон. Та представа је доживела 126 извођења.

После ослобођења представа је два пута обнављана, први пут 24. јануара 1948. са М. Бугариновић и Лазаром Јовановићем у главним улогама. Редитељ је Ј. Кулунчић а диригент О. Данон, који ће дириговати и другу премијеру 26. новембра 1967. са Бредом Калеф као протагонисткином. Тада ће редитељ бити А. Радошевић.

За ових последњих 27 година „Кармен“ је приказана 140 пута, што са предратним билансом чини 266 представа.

Сем поменутих носилаца насловне улоге, видели смо у последарном периоду још и: М. Радев, А. Једачки, Дамасиоти, Калиновић, Врчевић, Николаиди, Е. Чернеј, З. Пали, Б. Печејић, Миладиновић, Врсачкови, Архиповић, Ратковић, Р. Постиш, В. Кортез и С. Милошевић.

Овај летимичан преглед сценског живота Бизеовог ремек де-



ОЛГА МИЛОШЕВИЋ

ла завршићемо напоменом да је на последној представи, 28. фебруара ов. г., која је на извесан начин обележавала његову 100 годишњицу, насловну улогу тумачила Олга Милошевић уз бугарског тенора Дамањанова, који је последњих дана у нашој Оперу сем Хозеа тумачио и Каварадошија и Манрика.

Треба рећи да је О. Милошевић у садашњој кадровској ситуацији наше Оперу једна од њених позитивних и реалних снага, и да би стога њена Кармен морала да „пати“ од веће студозности у сваком погледу. Наглашавајући Карменину сензуалност а губећи из вида њену фаталистичност, ону која ће и љу саму одвести у смрт, то је оно што се свети сваком тумачу ове роле, али је касно то увидети после арије у III чину, о томе треба мислити већ на првом излазу, и онда кад се „флертује“ са Ескамиљом, да би се час после тога ишчекивао Дон Хозе... Уопште, Кармен ни су: кукови, носарве, немарно седење, изазовно намештена марама преко бисте, држане руке у њеловима, „нумерисани“ сладострасни осмеси... једном речју, Кармен није кореографија, већ један трагични крик, један изазов оном судбинском, што неодољиво избија већ из Хабанере! Није Бизе узлаудио 13 пута мењао тај први излазак Кармен на сцену!

Слободан Турлаков

Естетички парадокс Светозара Марковића

СКЕРАЊИћ описује Марковићев „филозофски систем“ као „физиолошки материјализам који је у добу од 1855. до 1870. био у цвету“ (Ј. Скерлић: „Светозар Марковић. Његов живот, рад и идеје“. Београд 1966. године). У датом случају, Скерлић изгледа у неспоразуму са самим собом. Оваде, наиме, он обележава Марковићев „систем“ као „физиолошки материјализам“, док га је на другом месту — у већ наведеној монографији — назвао историјским материјализмом. Било како било у том погледу, он се не вара кад у Светозаревој филозофији види материјализам. Према томе, уколико су се поезија и наука зближавале, оне се нису зближавале непосредно, него посредством ондашње идеолошке атмосфере, тачније — посредством Марковићеве материјалистичке филозофије, која је истовремено пројектала и поезију и науку.

Сувишно је инсистирати на томе да је литературу најснажније и најдиректније пројектовала Марковићева филозофија уметности, односно његова материјалистичка естетика која је била изложена, углавном, у његовој књижевној критици. Ова естетика се обично сматра својерасно анти-естетиком. Отуда, она представља реални парадокс који није лишен дубљег смисла, и који издалека подсећа на естетичке парадоксе Платона и Аристотела. Као што је познато, Платон је саздао једну естетику без посебног учења о поезији и уметности, док је Аристотел изградио једну поезију без оделите теорије о лепоме. Слично томе, Марковић је на махове негирао естетику, па чак и поезију, мада је несумњиво био песник по своме бићу. Другим речима, овај виртуелни поета поезија је актуелну поезију, — и у томе се састоји његов естетички парадокс.

У нашој књижевној историји и критици, овај Марковићев парадокс је довољно познат, али до данас није адекватно схваћен и објашњен. Разни тумачи објашњавали су га Марковићевим неопитским претеривањем, ниҳилистичком иконоластиком, утицајем Писарева, недостатком естетског осећања, утилитаризмом, изједначавањем естетике са идеалистичком естетиком, и богзна чиме све још. Сви су у томе налазили Марковићеву грешку, мада су је једни извешавали, а други осуђивали. Уздржавајући се од полемике са таквим тумачима, ми бисмо овога пута констатовали да у суштини Марковићевог естетичког парадокса нема никакве грешке. У основи, тај парадокс се не објашњава неким спољним, вануметничким околностима, већ унутарњом природом саме уметности, то јест природом онога предмета који је заокружио Марковићеву естетичку мисао. Без обзира на сва своја противречја и колебања, ова мисао је тачно рефлектовала суштину тога предмета.

Поменути суштина лежи у чињеници да нема конгруенције између естетског квалитета и уметничке вредности. Једном речју, уметничко није исто што и лепо. Оно прво је и шире и уже од овог другог. Шире је стога што се уметност дефинише не само својом лепотом, већ и многим другим вредностима које су такође ниженерне уметничкој творевини. У исти мах, уметничко је уже од лепога, јер лепота може да буде својствена не само уметничком производу, већ и разним вануметничким феноменима, од складног људског тела до неког елегантног математичког решења. Та карактеристична неподударност уметничког и лепог није измакла дијалектичким умовима, па ни марксистима. Тако, Плеханов осветљава један битан вид ове неподударности, када констатује да је „област уметности куд и камо шира од области лепога“ (Г. В. Плеханов: „Уметност и књижевност“. Београд 1949. године).

На свој начин, Марковић је још пре Плеханова назрео неподударност естетског и уметничког. За њега, естетика је била и преширока и преуска с обзиром на уметност: „Уопште, — писао је он — естетика, по дефиницији њених присталица, с једне стране је врло широк појам за науку „о уметности“, а с друге стране врло узан“ (Св. Марковић: „Реалност у поезији“ — Подвукао Р. Т.) Под извесним условима, описана неподударност омогућује такве „парадоксе“, какав је Марковићев. Осећајући да се сва уметничка вредност не да сабити у естетску димензију, Марковић је могао да буде поета по свом бићу, а да истовремено — својим схватањем — пориче поезију која се своди на „чисту“ лепоту.

Али, Марковићев „парадокс“ не исцрпљује се тиме. Он је сложенији но што изгледа; уз то је још и недоречен, тако да неке његове компоненте остају у полутами. Без претензије да дорекнемо Марковићеве „парадоксалне“ изјаве, овом приликом ћемо покушати да реконструирамо и реинтерпретирамо оно што је он одиста казао. Свестан да је естетско уже од уметничког, Марковић је био песник који негира естетизирајуће песничтво. У исти мах, увидевши да је естетско шире од уметничког, он је нападао чисту уметничку

лепоту, мада је био обдарен естетским осећањем, те је стога „писао лепо, чак врло лепо“ (како каже Слободан Јовановић). Сходно Марковићевој мисли лепота се доживљава не само у песничтву и уметности, већ и другде. Али, где?

На ово питање Марковић одговара: „У животу, раду и обичајима“. Марковић је изложио одговор дао у своме капиталном делу „Србија на Истоку“. Зато, ако хоћемо да обухватимо цео Марковићев естетички концепт, ми морамо анализирати не само његове познате чланке о књижевности, већ и друге његове списе — а у првом реду „Србију на Истоку“ и „Реални правац у науци и животу“. Ови списи потврђују могућно присуство лепоте у човековом друштвеном животу. Тако, „Србија на Истоку“ открива лепоту и поетичност у старој српској заједници. Не без неке носталгичне нтонације, она објављује да је у тој породичној заједници „и под највећим притиском под Турцима сачувана поезија у животу, раду и обичајима — поезија среће и задовољства какве нема у слободној Србији“ (потпирао Св. Марковић). За наш проблем, битно је да Марковић увиђа могућност лепоте у човековом друштвеном животу; а по редно је што му се тај живот указује у облику сеоске патријархалне заједнице.

Када се све то има у виду онда се из основа мора преокренути уобичајен поглед на Марковићеву парадоксалну „анти-естетику“. У суштини, дакле, Марковић није желео смрт естетике; напротив, он се залагао за естетизацију живота. Он је тежио томе да се лепота из уметности прошири на животну стварност. На једној страни, уметничко стварање би конвергирао са друштвеним битисањем; на другој страни, то исто стварање конвергирао би са научним сазнањем.

Ако тако може да се каже, ове две конвергенције чине утисак дивергентних процеса, од којих један вуче уметност у својерасни витализам, док је други води у некакав интелектуализам. Овакав утисак је површан и варљив. Он нас спречава да уочимо дубоко јединство приказаних процеса, па самим тим и кохеренцију Марковићевог естетичког схватања. Не упуштајући си у заметна испитивања, овде се ваља задовољити констатацијом да је то јединство изједначено „сливањем“ науке и живота, дакле — једним процесом што се одиграва изван уметности. У капиталистичкој ери, наука прожима материјалну производњу, а онда и цео друштвени живот; отуда, она мора прожигати и саму уметност којој инспирише овај живот. Претпостављајући да се поезија и уметност сједињују са друштвеним битисањем, Марковић је логично морао закључити да се оне сједињују и са научним сазнањем, јер се ово последње све ваљма укључује у то битисање. Као грађа уметничког дела, савремени живот доводи поезију и уметност до науке. И обратно: научна мисао упућује целу уметност на савремени социјални живот. Та мисао, наиме, утврђује да продуктивни друштвени живот условљава и карактеристично човека, те самим тим и битну садржину свих уметничких дела.

На овај начин, конвергирајући са животом, уметност би нужно конвергирао и са науком; те две конвергенције не би се искључивале; напротив, она прва укључивала би ову другу. Општо укључивање јавља се као црна импликација Марковићевих расправа о уметности. Када заступа начело сливања уметности и науке, Марковић га чврсто и доследно повезује са начелом сливања уметности и живота; прецизније говорећи, он га повезује са принципима сједињавања уметности и природног (друштвеног) живота.

Ова веза је доиста битна, па због тога даје свој печат не само Марковићевој концепцији, већ и његовом стилу у коме се узајамно противљају интелектуални речник и плебејски језик. Јасно је да овај језик одговара начелу друштвености, као што онај речник одговара начелу научности. Интелектуални и плебејски језик стапају се не само у Марковићевом публицистичком стилу, већ и у поетској речи Мајаковског који је од уметности такође очекивао да се заруђи и са научним сазнањем и са



СВЕТОЗОАР МАРКОВИЋ

друштвеним деловањем. У ткању поменути речи проткивају се разнородни прозаизми: с једне стране — технички термини, а с друге стране — улични изрази. Самим својим саставом, ово „јединство“ одговара тенденцији да се начело научности и начело друштвености повежу унутар једног опште погледа на уметност.

Та два начела повезана су у следећем Марковићевом тексту: „Од књижевности се захтева да доноси само оно што је заиста корисно друштву: да претреса и подиже савремена питања, да представља истински живот народни са гледишта науке, једном речју, да је по мислима и осећајима савремена“ (Св. Марковић: „Певање и мишљење“ — Подвукао Р. Т.) Овај текст је веома често цитиран, али је интерпретиран на кратковид, промашен начин. У датом случају, интерпретатори су видели Марковићеве речи, али су превидали њихов основни смисао који се дефинише опртом везом. У наведеном тексту, сви тумачи су приметили начело животности; неки од њих уочили су и начело научности; на жалост, ниједан није сагледао неразлучну, органску, битну везу између ова два начела. Због тога, реинтерпретација Марковићевог схватања имала би да концентрише пажњу баш на ту везу, која нам даје кључ за „дешифровање“ Марковићеве естетичке поруке.

У светлу такве реинтерпретације, иста по рупка открива нам једног новог, непознатог Светозара кога одликује историјска далековидност, као и теоријска дубина. Захваљујући овој далековидности, Марковић је наш савременик. Иако је физички био одсутан током целог једног века, он би се лако и брзо одомаћило у данашњем свету, у времену научно-техничке револуције. Он би имао слуха за звуке „електронске лире“, у ствари — за гласове савремене уметности коју надахује револуционарна наука и њена примена. За Марковића, та „лира“ само би озвучавала оне „ноте“ што их је он, још пре сто година, исписао у својој теоријској партитури.

Али, он не би био увек задовољан оваквим озвучавањем; итавише, он би у овоме другом налазио неке неподударне дисонанце, које су изазване кидањем споне између принципа научности и принципа животности. Успостављајући ову чворну спону, Марковићева мисао је унапред превалила данашњи „авангардизам“ (речимо, синглизам), који везује уметнички чин не само за модерну науку, већ и за кибернетску технику, али га зато „одвезује“ од друштвеног живота, па чак и од самога хуманитета. Путем овог одвезивања, исти авангардизам иде ка томе да људско биће замени научно-техничким творевинама. По њему, песник би био замењен роботом, односно компјутером коме се приписује моћ стварања поезије. Сасвим сигурно, Марковић не би хтео ни да чује за овакву замену. Он би се свом снагом успротивио покушају да се хуманизам одбаца у име „сцијентизма“.

Пошто је негирала „чисту“ уметност, Марковићева парадоксална „анти-естетика“ потврђивала је сливање уметности и науке, али је истовремено тражила да се наука стави у службу човека и његовог живота. За Марковића, она потврда била би бесмислена и неприхватљива, кад не би била допуњена овим тражењем.

(Из необјављене књиге „Од Светозара Марковића до Мајаковског“)

Радојица Таутовић

Светозар Марковић и Матица српска

ЗА ВРЕМЕ свога боравка у Новом Саду, Светозар Марковић је успео да оствари своју давнашњу намеру: да напише једну политичку економију. Свестан тежине и озбиљности састављања једног оваквог научног дела, Марковић није ни покушао да пружи једно ново, оригинално дело, него је прерадио политичку економију свога великог учитеља, знаменитог руског писца Николе Чернишевског. У овом делу, које је израдио у библиотеци Матице српске и у приватним библиотекама својих новосадских пријатеља, Марковић је дао вешто склопљену синтезу политичке економије Николаја Чернишевског; ипак зато, дело није обична компилација, већ озбиљан научни рад, јер садржи и знатан број Марковићевих оригиналних поставки и општрених запажања. Када је дело било готово, он га је понудио Матици српској под натписом: „Нова начела политичке економије“ (по Н. Г. Чернишевском). Књижевни одсек Матице српске поверио је дело на стручну оцену својим члановима Михаилу Полити-Десанчићу и Миши Дмитријевићу, који су у Војводини уживали глас признатих зналаца политичке економије. На седници Књижевног одсека од 10. фебруара 1873. они су поднели своје стручно и образложено мишљење. У своме реферату констатовали су ове чињенице: „Дело се препоручује на откуп не само по томе, што друштвене науке заузимају прво место међу наукама, и што су дојакошња таква дела у нашој књижевности писана сва за школску потребу или су непотпуна, него и што су начела, која оно износи, производи најновије науке и што је начин излагања строго научан... Св. Марковић је начела Чернишевскога прикупио и у систему довео. Метода је излагања чисто научна, екзактна, „математична“. Дело је чисто теориско, без практичне примене“.

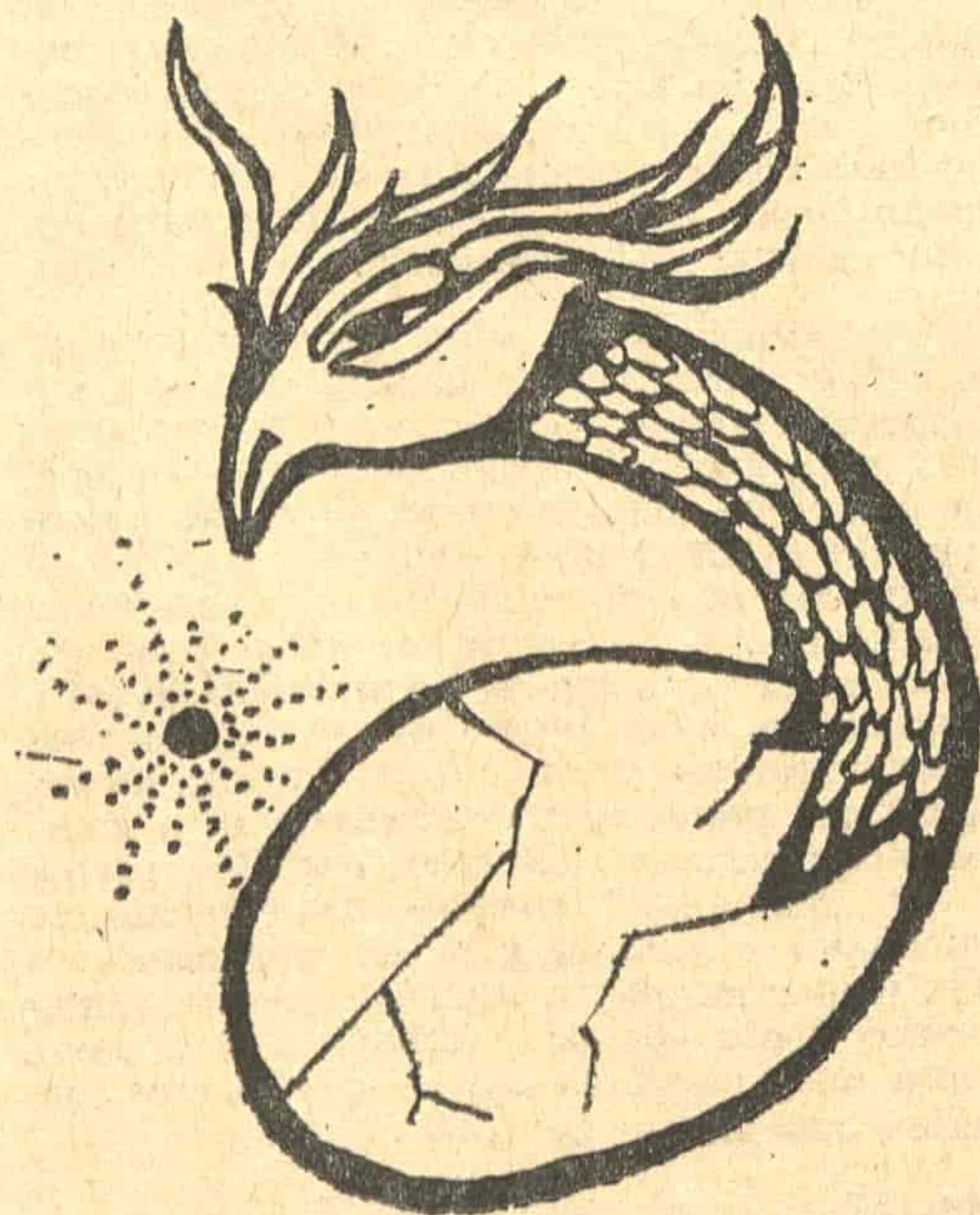
Референти су с разлогом претпостављали да ће већина чланова Књижевног одсека бити другог мишљења него они, те су зато толико наглашавали чисто научни карактер дела („без практичне примене“), али све то није помогло. У записнику са ове седнице стоји одвећ кратко и сувише сажето: „По подужој дебати одлучено би, већином гласова, да се Матица не може упуштати у откуп и штампање тако опширног научног дела, — према својим маленим средствима; што има нагомиланог материјала, који одавно чека штампу; најпосле, што има других, према задатку овога друштва пречих потреба“.

Очевидно је да су све ово само изговорили. Прави разлог што је — и поред онако повољног реферата обојице стручних реферата — дело „већином гласова“ одбијено, лежи у томе што су већину у Књижевном одсеку имали конзервативнији елементи. Тадашњи председник Матице српске био је Стеван Брановачки, велеспоседник, један од најумућнијих представника српске буржоазије у Новом Саду, вишегодишњи градски начелник и првак деснога крила Миастићеве странке; као такав, он није могао бити расположен да Матица из да једну политичку економију, написану у изразито напредном духу. Матицин потпредседник Стеван Павловић, додичији уредник конзервативног „Нашег доба“, човек коме је и Миастић био сувише слободоуман и који је у више махова критиковао напредни став „Заставе“, био је несумњиво одлучно противан штампању Марковићевог дела. Матицин секретар Антоније Хаџић, ранији уредник „Младе Србадије“, свакако још није био преблео Марковићеву критику. Исто тако, вероватно ни Лаза Костић још није могао да заборави Марковићеву неповољан суд о његовим песмама и приповеткама. Био би занимљиво знати како се у овој ствари држао Петар Нинковић, отац првих војвођанских социјалистички. Међутим, за издавање Марковићевог дела свакако су гласали ови чланови Књижевног одсека: Јован Бошковић, ранији професор славистике на Великој школи у Београду, отпуштен из државне службе за време намесничког режима; затим Светозар Савковић, професор Новосадске гимназије, први преводилац знаменитих беседа шпанског републиканског првоборца Кастелара; Владо Арсенијевић, уредник „Гласа народа“, напредни новосадског листа, на коме су сарађивали и први српски социјалисти; Илија Вучетић, преводилац, Тургејева и одличан познавалац руске књижевности и културе; и можда, Коста Трифковић, познати позоришни писац. Остали су, вероватно, гласали против, или се уздржали од гласања.

Као што је познато, Светозар Марковић је постао сарадник књижевних издавања Матице српске још као студент у Русији. Прво је сарађивао на „Матици“, а затим и на „Летопису“. Већ 1868, на самом почетку свога јавнога рада објавио је у „Матици“ свој први књижевни манифест. Нешто доцније, у истом часопису, он је публиковао и свој други књижевни манифест. То су били велики догађаји у тадашњем нашем културном животу. Скерлић је с разлогом констатовало: „Његов мали, али знаменити чланак „Певање и мишљење“... није био само „једна панорама из наше лепе књижевности“ но и манифест нове школе, објавља рата свој литератури декламирајућој, фантазији и здравца, свима старим филозофским, књижевним и политичким идејама ранијега доба“. Јован Поповић је отишао крупан корак даље од Скерлића и с правом истакло: „Светозар Марковић је не само први који је правилно поставио дру-

Наставак на 10. страни

Коста Милутиновић





ТОПЛЕ ПОЕТСКЕ ВЕДРИНЕ

Миле Станковић:
„БРИГА О НОЈЕВИМА“,
„Стварност“, Загреб, 1974.

ПЕСМЕ Мила Станковића чине један особен лирски свет. Стасале у дослуху са животоном, с појавама које, на први поглед, тешко да могу бити подстицај за поетску наградњу. Станковићеве песме заснивају се више на прозичности свакодневног живљења него на поетичности која би извирала већ из самог тематског опредељења. Тако ова лирика, излазећи из главних токова новијег српског песничтва (с којим га повезује понајвише песничка склоност ка језичкој авантури) доноси истовремено и своју поетику, своје одређене песме, поетског чина и једну иманентну дефиницију песничког језика. Станковић у појединим песмама, долази до оних тачака које додирују на свом стваралачком путу и други савремени песници, али упоран у својој оријентацији он се обично брзо удаљава од таквих опитних места, настављајући својим путем.

Станковићеву поезију без бојазни да ћемо погрешити можемо назвати хумористичком, али у оном племенитијем смислу, без журналистичког призвука какав прати употребу термина везаних за хумор. Миле Станковић је, чини се, у односу према хумору нашао један средњи пут; за њега хумор није ни филозофска категорија, ни је рекламна етикета која би изазивала асоцијације на журналистичку продукцију. Станковићев хумор настао је као спој рационалног става и лирске доживљаја, прелазећи често у пределе чисте лирике, али залазећи исто тако и у царство сатире, одмерене, не претерано горке (аутор на извештај начин показује симпатије и према негативним „јунацима“ својих песама), актуелна и изван контекста дневне проблематике. Као сатиричар Миле Станковић посматра вечне људске мане, али у савременом светлу; налазећи меру између сатиричне инвективе и трајне поруке.

Језичка авантура Станковићева креће се више у правцу проширивања лексике, него што ствара посебну синтаксу. То је допринело широкој комуникативности Станковићевих стихова, чије језичко богатство изирије из колоквијалног говора, обновљених и оживљених архаизама, а местимично и из игре чије корене уочавамо у музичким елементима стиха. Песник, међутим, гради свој поетски говор, не остаје искључиво на лексичкој равни: Станковић уме — и то мајсторски! — да доведе речи у неочекиване односе и спрегаве, откривајући нове семантичке нијансе и изненадна значења. Тако један део његовог хумора потиче из игре речима, из изненадних обрта и неочекиваних склопова, којима се негира стандардна употреба језика, и одакле речи почињу израчунати вишесмисленом асоцијативношћу.

У погледу поетских облика Миле Станковић показује широк репертоар, од кратке минијатуре, преко песама у безаном и слободном стиху (често необично мелодичних кантилена), до поеме и драме у стиху. Песник није дозволио да га спутавају метричке схеме: за њега је стих заиста средство песничког казивања, песничке реторике у најбољем смислу те речи. Станковићеве песме намењене су подједнако читању и слушању, њихова звуковна страна развијена је као у мало којег савременог песника. Треба ослушати њихову музику, од једноставне мелодије песама као што су „Путник“ или „Вештак“, или разиграних „Савета доброј кући“, до сложене оркестрације „Другог стварања света“, на се уверити да је пред нама песник изузетног осећања не само за значење и тежину, већ и за звук сваке речи.

Овај избор Станковићеве поезије обухвата песме и драме у стиху, писане током више од двадесет година плодног

КРИТИКА

МИЛЕ
СТАНКОВИЋ

БОРБЕ
ТРИФУНОВИЋ

присуства у српској књижевности. Лирика неоспорног хуманистичког опредељења, тоглог тона, пуна љубави за свет обичних, ни по чему изузетних људи, за феномене с којима се сусреће и суочава сваки човек, има своје место у панорами наше најновије књижевности. Заправо, ма колико то у први мах звучало претенциозно, поезија Станковићева попуњава једну утадљиву празнину у српској књижевности, у којој се већ дуже времена уочава одсуство хумористичке и сатиричне поезије.

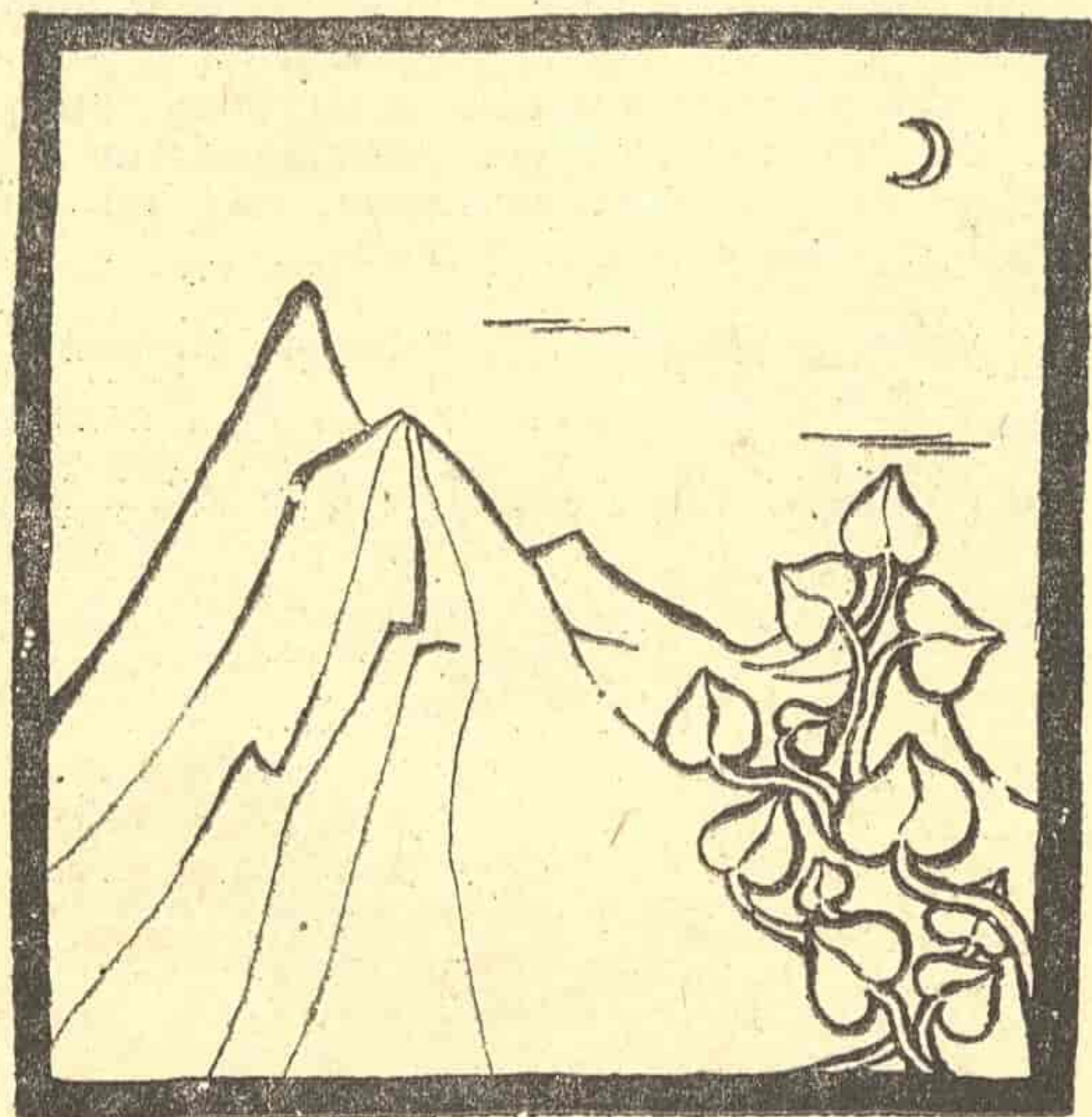
Сем повремених излета аутора окренутих у првом реду другим жанровима, или пак ретких, мада каткад веома успешних гостовања хумориста журналистичког опредељења, у савременој српској књижевности нема — изузев Мила Станковића — песника који се трајније бави хумористичком и сатиричном поезијом. Поготову не песника који би таквим стваралаштвом, остваривши један свет непатворене ведрине, репрезентовао поетски хумор и сатиру и пред читалачком публиком и пред есенцијалном будућом критиком, која би могла бити изненађена озбиљношћу поезије наших савременика. Ово тим пре што најбоља Станковићева остварена показују да хумористичка и сатирична поезија не мора због саме своје природе заостајати за другим поетским врстама.

Иван Шоп

КЊИГА О ПОЕТИЦИ НАШЕГ СРЕДЊЕГ ВЕКА

Борбе Трифуновић:
„АЗБУЧНИК СРПСКИХ
СРЕДЊОВЕКОВНИХ
КЊИЖЕВНИХ ПОЈМОВА“,
„Вук Караџић“, Београд, 1974.

У КАЛЕНДАРУ проучавања српске средњовековне књижевности научни допринос Борба Трифуновића заузима особено место, посебно с обзиром на његово све изразитије интересовање за основне усмерености и битна значења нашег књижевног наслеђа. Делатност Трифуновићевих претходника, почев од марљивих настојања Буре Даничића и Аубе Стојановића да од заборава отргну књижевни и духовни живот протеклих времена, до покушаја књижевноисторијске синтезе у радovima Павла Поповића, и даље, до последњичког пронађених уочавања Борба Ст. Радојичића, представља довршен период истраживања, у коме су обављени најглавнији послови на падеографском проучавању рукописа и утврђивању њиховог ауторства и порекла, као и на испитивању међусобних прожимања у стваралаштву византијских, српских, бугарских и руских писаца. Чини се да Трифуновић зачиње нови период истраживачке делатности у овој области, чије



се основне карактеристике показују кроз све очигледнију тежњу познатог научника да изнађе и опште естетичке норме средњовековне књижевности и процени принципне њене поетике.

„Азбучник српских средњовековних књижевних појмова“, осма Трифуновићева књига, представља истински вредан допринос нашем савременом знању о типолошким, теоријско-појмовним и поетичким конструкцијама које су шириле и богатиле ни сану уметничку реч у вековима чије је схватање лепог, као никад раније ни касније, било оковано идеолошком осномом и унапред прописаним канонима. Овај зборник, у којем се први пут у нашој науци интерпретирају теоријске специфичности средњовековног књижевног наслеђа, у преко две стотине четрдесет опширније или уже обрађених појмова разматра изграђивање и естетичку сврсисходност српскословенске поетике. Закономерности ове поетике развијане су утадањем на високо однеговану византијску литературу, која јој је била извор и инспиратор у тражењу идеалног обрасца за књижевно реализовање морално-реалног понашања, али од чијих је канона и одступала, нарочито онда када је требало „идеју своју и свога времена“ оваплотити у ликовима националних величина.

Објашњавајући критеријумске профиле у настајању и развијању књижевних жанрова, језичких фигурација, акалутиског појања, система симболичних представа стварних или измаштаних догађаја, стилског манирима и др. појмова, истовремено упућујући на истовестне или сличне појаве у византијској, бугарској и руској књижевности, „Азбучник“ показује да је средњовековна поетика, нако застачена у твоздене стеге канона, умела да ствара по принципима лепог, настојећи да у оквирима својих животних и идејно-реалних искустава домаћи естетички израз којим ће најуспешније моћи да делује на свест и савест својих читалаца. Отворена за по неке утицаје античке грчке поетике, које је примала преко византијских извора, српска средњовековна књижевност је каткад, не слутећи да тиме (као и друге словенске књижевности, уосталом) изневерава канон, несвесно чувала трагове паганских веровања, чији су се саркажи повремено легитимисали као књижевни појмови, што показују разни „громовници“, „коледашници“, „луновници“ и „сановници“, у којима се та тало и прорицало, борило против ујада пса, вука, змије, против бесова, муње, грома итд. Поред чисто историјско-теоријских објашњења књижевних појмова, „Азбучник“ нам веома прегледно пружа на увид и начин на који су се средњовековна емоционалност и духовност пробјијале до својих теоријско-уметничких искустава.

Тумачења неких појмова (житије, запис, летописи, молитва, натпис, општа места, посланица, стихови) имају карактер прaviх студија неписаних у најсажећнијем облику и свестрано аргументованих. Тако, на пример, читамо да се житије развило из мартирја као свог праоблика, али да је „надахнуто античким биографским писањем“; сазнајемо (по казивању Михаила Пселоса) да се Симеон Метафраст трудио да стилизује ову књижевну врсту како би је прилагодио укусу образованих византијских читалаца; видимо да се Јевтимије, пишући о Јовану Рилском, труди да на читалачку публику делује лепотом своје фразе; Трифуновић нас, даље, обавештава да је Атанасије Александровски утицао на српско средњовековно животописање, закључујући на крају, поводом односа живоотног факта и његове стилизације: „Чиниоци из свакодневног живота служе писцу да гради сцену, а не читаоцима да дочара патњу светитељевог времена“.

„Азбучник“ спада у оне ретке књиге које се са нестрпљивом и дуго очекују, јер сазревају споро, на светлости вишегодишњих проучавања. Јединствен у својој врсти и намени, овај зборник је данас најсигурнији путоказ кроз још увек непотпуно раскршене области српске средњовековне књижевности, без кога би наша радозналост несналаживо и непотребно лутала. Његова вредност није само у изванредној обавештености свога аутора, којом ће се, пре свих, користити медијевалисти и књижевни посленици. По свом научном устројству „Азбучник“ подсећа на вишедимензионално огледало, у коме препознајемо дух једног певања и мишљења, који је проживео своје векове у стваралачким заносима чија искуства данас чине нашу значајну књижевну баштину.

Миљутин Срећковић

Јанко Вујисић

Погани бријег

ЈЕДНОМЕ СУ САНДУК
ОМАЛИЛИ

Једноме су сандук омалили
Да послје није могу стати
Што му неће поге лангарати
Мимо сандук скоро двије педи
Па када су били про Прлова
Капа му је с главе полетела
И нико је није наодио
Но да не би некаквог јабаца
Те на жалбу остаје гологлав
Шнаваха га без капе укпат

БОГОБИЈЕ И ПОШТЕКАНИЈА

Од иле су добили јефтику
Па употни дошли у образе
Скуљачи се и превегари се
Пућораху и вазда гућбаху
Кад се двоје срету на сред пута
Запаради лажат и наквпат
А кућа им не држи подмлачи
Испод сача љеб су узимали
Са оцака покупи сиршита
Па круг лоја или круг затопла
То шињуваре бјеху пожмирепе
Богобије и поштеканија
Моје очи нијесу гледале

НЕК УЗАВРЕ ВОДЕ И ЦИЈЕБА

Људи су их љуци сјетовали
Нек узавре воде и цијеба
Да попаре и уши и кимке
Да ал стресу и да макну грињу
Да не траже дрва по лиснику
Да се чешу и рбат дрцају

КАД БИ КОЈУ ВИМЕ
ЗАБОЉЕЛО

А с јесени кад почне кланица
Стану ићи од куће до куће
А блијесак ако крме цикне
Да им даду ћушу и брјушкју
Да би лети кроз њу простричили
Кад би коју виме забољело
Чвароваху и сваког рабаху
Кроз чешијеве живо промузаху

ОДМА ЈЕЧЕ И
ПРЕНЕМАЖУ СЕ

Кад им речеш да ти што ураде
Одма јече и пренемажу се
Ко да су им сметнута желуца
Или да их боли ускивица
Бегенише најћешној понуди
А низ грло прождире пљувачку
Као да се није ни мрсило
Од запоста до светог тројице

ПО ПЛЕМЕНИ ТРАЖЕ
ЈАЛОВИЦУ

Најгора им бјеше особина
Што су жене биле до под мртво
А послје ко из сажалења
По племену траже јаловицу
У скубину да је замотају
Накотиљај по буљук свочади
Па се жале мајка им запрагла

МОРАЛИ СУ ПРАБЕ
ПОПУШТАТИ

А кад коња у кога позајме
Морали су прабе попуштати
Најпослије стави у антрешу
Те му навиј садно од черпера
Да послје није за тавара
Но наковсан свакакој болести
Осипљиви и окљувеници

КАО ДА ЈЕ НЕКО ИЗАМЛАО

Једноме су пеће сиромашу
Макањичу и божју авијест
Нашли покрај једне воденице
Отиснули букву и гурнули
Макли ципун ставили чактало
Као да је неко изамлао
Ко ту нема реда и дијела

ДА БУЉУЦИ ОСТАНУ ЈАЛОВИ

Људима су вадил међаше
Да заваде поштене комисије
Одвертали воду с воденице
Ријенили онове с јесени
Да буљуци остану јалови
Скидали су ков нови са коња
Саморанцу пуштали говеда
И ћерали дан ода у штегу
Чактарицу скини и врљачи
У дрт какав или ламтину
Бе је никад нико неће наћи
Док их људи једном опазеше
Па све вребај дан и поћ надмарај
Кад увати вуци их браначке

НОСИЛИ СУ МОДРЕ
ЦИЛИБАНЕ

Носили су модре цилибане
Од бунања и од ћутекања
Но им бјеше добра особина
Што се никад нијесу жалили
Једно дрво длажи и птевијај
И гњиј тако читаву годину
А кад рану отрвј и загади
Тешко им се било одбранити
Да ту муве пјесак не натуре.

ИЗ КЊИГЕ О МИКЕЛАНЂЕЛУ

Навршило се 500 година од рођења великог уметника

ПОД УТИЦАЈЕМ анегдота о Микеланђеловом студирању античких скулптура Медичија, све до недавна, ренесансна теорија у уметности Микеланђела, била је, неспорна. На последњој материји Микеланђела, на Пиега Ронданини, поп *finito* те скулптуре тумачи се сад повратком готички Микеланђела, — као брисањем целог свог ранијег живота и рада, као, на пример, — код Толстоја. Јако интересантно и смешно.

На последњим трима материма нарочито се хвади, трик, скулптора, да мати љуби, додире, крваву главу синовељу, на месту трновог венца. Тако се, на првој Риеџи, у пркви Светог Петра, — ваљда за публику, истиче, трик Микеланђелов, са шаком леве руке матере, која, раширеним прстима, резинирана, као да каже: Ето, распели су га, мртав је, — сини мој.

Ја мислим да се треба вратити фактима. То приближавање главе матере и лешине синовеље има цела византијска уметност, то је прагматика веза. Показану је, сачувану, и на фрески једног српског манастира. А што се тиче, небиочно дупих прстију прве мадоне, под назухом лешине, мени се чини да их треба тумачити, потребом материјала, а на левој руци не би требало заборавити, податак, да је, та шака, била сломавена, и да је реставрирана. На последњој материји Микеланђела, савремени, нипермодерни, критичари налазе разлога, да готску, витку, заједницу, слепљених тела, матере и сина, тумаче, као идеју Микеланђелову, да се, син, из рамена матере, на смрти, поново раба, то јест у матер враћа.

Ја нисам у својој књизи пристајца таквих бургија.

Мени се чини рука много важнија, материјално, овај разбијени део скулптуре, — коју је Микеланђело, уосталом, оставио својој послаци, — јер та рука доказује везу, са сличним, висећим, рукама Донадела, као што то тело Христово, које мати придржава, да не падне, доказује везу скулптора, Микеланђела, радника, каменоресца, са прошлошћу и скулптурама фирентинским, све до античког Патрокла. То је заједница клонуних глава мртаца, свих мртаца, на свету. Палих. Свих синова, и матера које плачу над синовима.

У својој књизи, ја тражим, и надахнем, Микеланђела, каменоресца, радника, који мисли, у материји, у мрамору, — који је он, као што је познато, обрађивао, директно. То не значи да ћу побити мисленост Микеланђела, интелект, — на против, отада се Микеланђело зна и као песник, — и то велики, велики, песник, — то не би било ни могуће. И ја верујем у неку болну, тајну, о којој говори и та последња његова скулптура. Али нам филм, и документа, откривају, да не треба ДРУГИ да брљају о том гиганту, — као што је чест случај сада, — него да се треба вратити подацима, реалним фактима, речима, писанима, стиховима, мрамору, грађевинама, гробницама, Сикстини, и слушати шта Микеланђело говори, о себи, и догађајима свог живота. Он расте, поново, из тих факата, као његово кубе, из неба. Као та мати непозната, чије се само име зна.

МАДОНА ДОНИ

Слика Себастиано дел Пинчо писао је Микеланђелу, из Рима, — после окупације Рима и плачке Рима (Sacco di Roma). Каже: догађаји су се такви догађаји, видео је такве ствари, које нико, никада, ни да замисли није могао. Отада ће каже, и да се свет затресе, само да се смеје свему. Тако каже. Да се оставимо тражења неког вишег смисла, у раду Микеланђела, уопште у људском животу, па да се вратимо фактима о Микеланђелу. Године 1501. Микеланђело је, опет, у Фиренци. Који су радови које знам из те епохе? То су 5 година сретног живота Микеланђеловог. Био је тада 26 година.

Чини ми се, кажем, да треба поменути, из те епохе, поред Мадона у мрамору, и Мадону у његовом сликарству. Топло за трговца у Фиренци, који се звао Дони. Да одмах додам, мени та Мадона, служи, пре свега, за један доказ више, моје тезе, да су те Мадоне, Таццјанке, и да су то модели, које је Микеланђело знао. Код те Мадоне, пада у очи, да тобожиња теза Микеланђела, да је Мадона девојка, божанске природе, вечно млада, — како Кондиви тврди да је Микеланђело тумачио младост Богородице на кипу Пиега, — пада. Мадона, на том тону, крупна, жена очигледно из народа, најмање својих 30 година, не личи, ни мало, на Мадоне Микеланђелове у мрамору. Она узима дете из руку Јосифа (који је, очигледно, у годинама, у којима је отац Микеланђелов, Лодовико, тада, био). Прсата, снажних ногу, простог тела, сеоског, као што га нормалне жене, а не Богородице имају. То је, очигледно, сеоска, Матер Ластап, мати која доји. Таква је могла бити само дојкања Микеланђелова, — ћерка каменоресца, жена каменоресца, — а не Мадона у цркви. Где је сад Микеланђелова теорија о којој Кондиви прича?

Домаћини тврди да је, то, слика, за трговца, а не за цркву, па отуда разлика. Позната је сељачка задрпљост те Мадоне. До недавна, сматрало се да је, тај модел, идентичан са „Јоном“ у Сикстини. Да пређемо преко те слике.

Да пређемо, кажем, ја сам хтео само да нагласим, да је Микеланђело свакако знао, живу (мал не рекох голу) ту жену.

Добро, добро, каже професор, Кондиви каже да је Микеланђело, кад је завршио,

ту слику, неко време, прекинуо сликарство и скулптуру. Шта је радио?

Знам, кажем, као Бак. Каже: да све време проводи у читању поезије и писању совета.

То није важно, кад је реч о Микеланђелу. Важно је нешто друго. Зар не знам, да је Микеланђело, тада, у Фиренци, постао славан?

ПИТАЊЕ: КОЈОЈ ЈЕ ПАРТИЈИ МИКЕЛАНЂЕЛО ПРИПАДАО?

При смрти Лоренца Медичија, Микеланђелу је било 17 година. Према томе, говори о некој партији, којој је припадао, био би смешно. Кад је Савонаролин глас у Фиренци зармео, било му је 14. Ни тој партији није припадао. Кад је француска армија ушла у Фиренцу, Микеланђело је избеглица у Венецији. Ни француској партији није припадао, — као, на пример, Леонардо. Кад се из Венеције, у Фиренцу, вратио, — и Савонарола, тако рећи, владао, — Микеланђелу беше 21. Питање је којој је партији, тада, припадао?

После мале преширке, око тога, професор Зено, и ја, слажемо се, Нити је Микеланђело на страни Савонароле, очигледно, нити против Савонароле. Професор је мишљења, мало више, ЗА Савонаролу, ја мало мање. Он сматра да је Микеланђело БИО за Савонаролу. Верује, каже, то, јер Кондиви каже тако. Брат Микеланђелов, — братар, — био је у истом реду, братарском, као Савонарола. Осим тога, Савонаролу, штити и један Медичи, — Lorenzo di Pierfrancesco, — а Микеланђело, за тог заштитника Савонароле, израдио је једног малог Св. Јована.

То је мало, — кажем ја. По мом мишљењу, Микеланђело је „савонаролист“, тек у старости, при крају, у сећању.

Кад је реч о идеологији, професор Зено сматра, Микеланђела, за пристајцу идеологије која је владала код Медичија, на двору. Ренесанса, по угледу на антику. То је човек Лоренца Медичија, а после, његовог наследника, који се звао Пьеро, „Охоли“. П Пьеро. А целог живота, после, служио је Медичије.

Ја кажем да је морао. Друго је питање да ли је њихов био?

Медичи су партија античког идеала, — каже професор Зено: уживања живота. Атеизма. Уживања у животу. Хелонисти.

Не бих се сложио с тим. Да је антички идеал био: уживање у животу. А што се тиче Микеланђела, све је био само не: онај, који уме да ужива у животу. Треба узети у обзир, и то, да су његови идеали, спочетка, сликарни цртежи: Giotto, Masaccio.

То је пролазан утицај. Школа, — каже професор Зено. Микеланђелов идеал је античка скулптура, антика. Доказ: рељеф „Туче Кентаура и Лапите“ који сам толико хвалио.

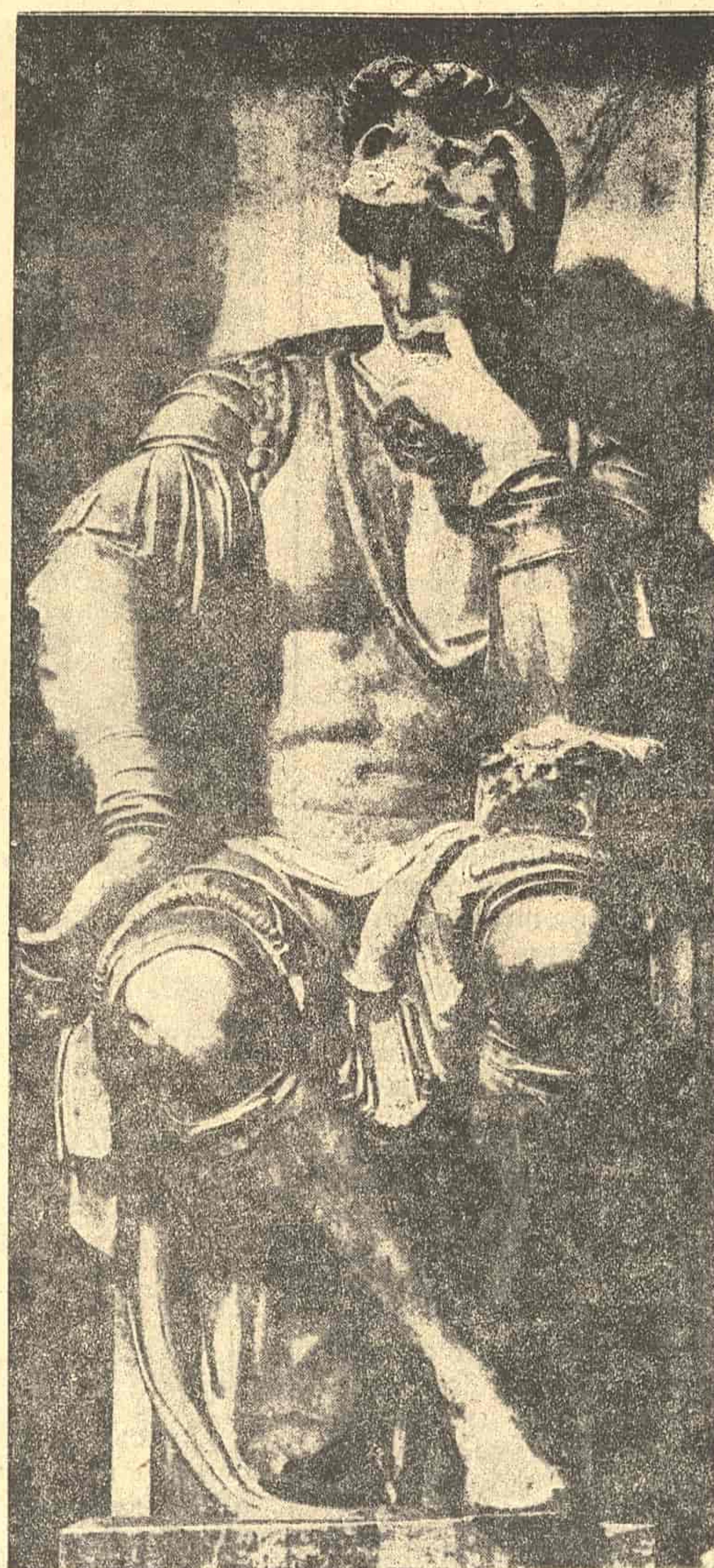
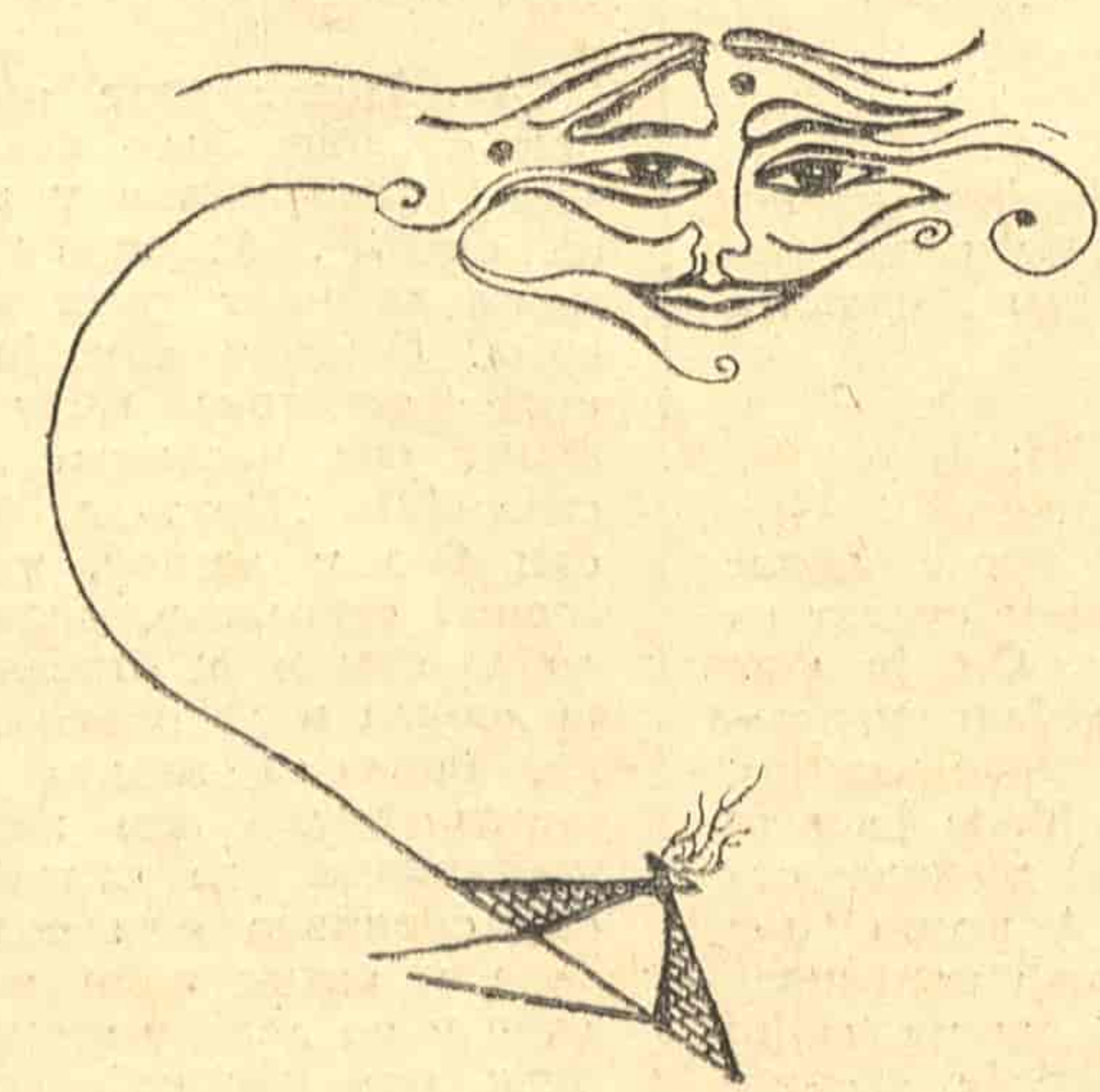
Тачно. Формално. Материјално. Не духовно. Као скулптура, онај дивни млађан, на срећ тог рељефа, који брани жену, лев као Аполон, остаје незаборавни Микеланђело. Као и његов противник, који га габа каменом. Обојица би могли да стоје и на Акропољу. Има, међутим, већ и на том рељефу, Оног, који је пао, сео, па се држи за главу. А у том ужасу личи на неку фигуру у паклу. Кад је Савонарола обешен, и спаљен, Микеланђело је био 23 године. Успомене, из тог времена, јаче су од оних које са 17 имамо. У сваком случају остаје факт, да је, тако рећи, мењао, често, партију. Тетрао се, између Медичија и противника Медичија. Био је ближи противницима, Медичија, и кад је Медичије служио.

Професор Зено каже: то су уображења, не факта. Факт је да је са наследником Лоренца отишао у емиграцију.

У Венецију, — кажем, — не у емиграцију. Вратио се у Фиренцу.

Није могао бити такве неодлучности у то доба, — каже Зено.

Зашто не? — кажем. Има тога у сваком столцу. Мора бити. Увек ће бити оних, који нису, ни за једну, ни за другу страну. Унамуно каже да је идеократија, од свих других насиља, најгора, бар њему. Мени се чини да је Микеланђело преузео за позадину, својих фресака у Сикстини, оно плаветнило, које има Дото, за позадину. Преузео и драмске позе и лица које је Масачио Адаму и Еви дао, при истеријању из раја. Зашто не би могао бити и за и против Лоренца, и за и против Савонароле, и припадати великој партији оних, који су индиферентни у свом времену. У



МИКЕЛАНЂЕЛО БУОНАРТИ: СКУЛПТУРА ЛОРЕНЦА МЕДИЧИЈА У ГРОБНИЦИ МЕДИЧИЈА (ФИРЕНЦИЈА)

једном писму фамилији каже, да треба да побегну из Фиренце, већ на први знак, опасности, јер је живот већа вредност, него сва имања у животу. То су времена, кад се Фирентинци кољу између себе, као вуци, а села горе около. При крају живота, сасвим сигурно, био је ЗА Савонаролу.

Професор Зено не прима тезу о плаветнилу позадине на фрескама. Каже да је Сикстини, пре Микеланђела, већ имала плаву таваницу, посуту златним звездама. А прво велико дело, огромни Херкул, Микеланђелов, који је посла у Француској не стао, доказ је, да се сав угледа на антику.

Прво велико дело, које је наследник Лоренца, Пьеро, П Пьеро, тражио да направи Микеланђело, био је један Снежко. Слабо је вероватно да је, после тога, Микеланђело био ЗА Медичијску идеологију.

Професор Зено каже да је, тог дана, падао снег, у Фиренци, и да је сва Фиренца била очарана снегом, који је данима падао. Није то никакво тиранство, ако млади Пьеро тражи од Микеланђела да му направи, од снега, скулптуру. То је весело. Двор Медичија био је весело.

Како за кога, — по мом мишљењу. Направити Снежка, за једну целу варош, за целу Фиренцу, можда би и било весело, али направити Снежка по наређењу принца, на увесељење двора, не верујем да је било, за Микеланђела, весело. Зна се да је, приликом убиства једног Медичија, израдио попресе Брута, убише Цезара, у Риму.

Професор Зено сматра да ЗА Савонаролу, Микеланђело није могао бити, сасвим сигурно. Савонарола тражи домачу за све што је уживање на овом свету; за раскошну одећу, накит, слику, скулптуру Венери, па и за лауту. Има да се слика Ајева Марија.

Тачно. Промењив је, међутим, и Савонарола.

Један је Савонарола, онај, кога је Пико представио Лоренцу Медичију, а други онај, који је одбио да исповеди и мипромаже Лоренца, кад је био на смрти. Двоумио се и Пико. Pico della Mirandola, који је тврдио, да води порекло од последњег цара Константина, у Цариграду, био је сав одан, спочетка, идеалу Ренесансе: уживању у животу. Био је, међутим, неодољан, после, и у вери, у Бога. Нити Бога можемо упознати, нити га речима изразити, — каже. Пико је доживео сам 31. Двоумио се и између хришћанства и атеизма. Пре Савонароле, живео је као хелонист. Безбројне су љубазнице тог ванредно легог млађана, кажу. Пре Савонароле, међутим, Пико запада у неку страшну меланхолију, разлаје све што има, да се употреби за мираз удавача на селу. Умире на рукама Савонароле.

Људи су променљиви. Људи се мењају. Као и годишња доба.

Микеланђело је, — каже професор Зено, — од Мирандоле знао само антику.

Не знамо шта је, од Мирандоле, чуо. Ако је чуо, ако је научно. Знамо да је, поред Херкула, израдио и једно дрвено распеће, за игумана манастира, који му је дозволио, да проучава лешине, у мртвачници манастира. Сецирао их је све док му није познато од смрада. ТО није уживање у животу. Не слаже се са хелонизмом. Пре се слаже са Савонаролом. Ако је Микеланђело нешто, од Мирандоле, примио, може бити само оно, што је Пико написао, у свом делу, које има наслов: „Хептаплус, нити седам дана стварања Света“, Пико покушава да помири паганство и хришћанство, то јест Стари Завет и Платона. Стари Завет је Микеланђело, после, добро знао, очигледно. Као и Пико, знао је Мојсија, добро. Мојсијеве законе, то знамо, проучавао је и Лоренцо. П Magnifico. Мирандола му је „Хептаплус“ зато и посветио. Сви се они двоуме. Промењив су.

Све је то споредно, — каже професор Зено.

Није споредно оно што доказује, већ тада, да је Микеланђело свестап на ком путу „аски почетак у уметности, ренесансу, бесмртну. То је онај мали кинг Кулидона по ком се рашчупо. Укопан у земљу, да би добио патину, а затим ископан, продат је кардиналу Риарију, који је био зналац античке скулптуре, а купно тај мрамор као антику. То је смешно, али се Микеланђело по томе прочуо. То му је отворило врата, на путу, у Рим.

Мени се цеда та историја, — ако није анегдота, — не допада ни мало. Није само смешна, него и бедна. То је белан Микеланђело. У грчкој кафани, у Via Condotti, у Риму, вибао сам човека, који је славан, јер тако добро имитије стару скулптуру, да нико живи не може да распозна оригинал, и фалсификат. Васари и Кондиви истичу, и ту страшну моћ Микеланђела, већ у почетку, да је био у стању, да свој пртеж, на диму, остари, толико, да се није од старинских разликовао. Чудновато је доиста дивљење, које је, за такву моћ фалсификовања, и имитације, свет, у прошлости имао. Хтео бих само да додам, да је у тај посао Микеланђело ушао по савету тог Медичија, Lorenzo di Pierfrancesco. Да то не превидимо. И да је тај кинг, продат кардиналу, Миланези, а не Микеланђело, паплати. Микеланђело је од тога имао само „славу“.

Прочуо се, — каже професор Зено. Познат је у Рим.

Може бити, — али није сигурно. Сигурно је само да, из Рима, нише, да Медичи нису сигурни, кад реч даду. Пьеро, каже, није реч одржао. Било како било, мени се тај Кулидон не чини доказ, ни дивљења, ни љубави, ни поштовања, за антику. На против, то је ругање, иронија, по мом мишљењу. Микеланђело показује шта људи траже у уметности. Могу.

Прво велико дело, у Риму, каже професор Зено, које је Микеланђело направио, после тога, апсолутно је античко. Бак, бог вина.

Треба дефинитивно да се сложимо, да је Микеланђелов идеал: антика.

Наставак античке скулптуре.

ПИТАЊЕ О МИКЕЛАНЂЕЛУ, КАКАВ ЈЕ БИО, КАД ЈЕ У РИМ ОТИШАО?

Професор Зено, каже, да се ми, углавном, — кад је реч о почетку Микеланђела, слажемо. Ја признајем да је ученик антике, али само формално. Духовно припада Фиренци и прошлости. Код Медичија је био само пролазно. Он сматра да је Микеланђело, од прошлости, мало учио, а да је, код Лоренца Медичија, поново се родио. За антике идеје. Ја не признајем фамилију Медичи, а признајем Фиренцу. Он обратан, то јест, сматра да је то исто. Њему је већ професор della Cloetta причао, да ја, сном, хоћу, да, у почетак Микеланђела, унесем, неку социјалничку тезу. Можда зато што је моја земља, сад, обновила односе, са СССР? Он, међутим, намо му до неке аристократије, ни мало није стало, заступа, и даје, научну, аристократску тезу о Ренесансу: меншат, обнову античке философије, скулптуре, и хелонизма и атеизма. Основна разлика, међу нама, мисли да је то, што ја, кад он каже: Медичи, убацим, Фиренцу.

То тумачи тиме, да странци, обично, воле Фиренцу, а друге вароши не знају. Нису, међутим, само Медичи творци обнове. Магасте су то исто у Риминију. Есте у Ферари. Монтефелтро у Урбину. Умањујем улогу династија ренесанских, а увеличавам улогу вароши.

Знам, кажем, и Пизу, и Сиену, и Перубу, и Равену, и друге вароши. Скитао сам се, годинама, по Италији. Враћао сам се више пута у Торино, Бенову, Милано, Бергамо, Павову, Павију, Венецију, Азили, Витербо, — да друге вароши и не набрајам. У свим тим варошима, Микеланђело би био индиферентан, према династијама, и кад би их служио, а не према варошима. Он је припадао и једној и другој партији, као уосталом и Фирентинци, који се кољу, сад на лево, сад на десно. Промењиви су.

Нису, каже професор Зено. Напротив. Враћају се на старо. Или су Гвелфи, или Гибелини. За цара. За Папу. Припадају, и у Фиренци, или партија „белих“, или „црних“, па се кољу.

Може бити. Данте да. Микеланђело не. Па и Данте није исти, у емиграцији, из које се није вратио. Његови стихови, о емигрантима, не славе емиграцију, него слободу. Није својевољно отишао из Фиренце. Отерани су. А најстрашније стихове, о емигрантима, Данте је написао. (E quel che più ti graverà le spalle, sarà la compagnia malvagia e scempia, con la qual tu cadrai in questa valle: che tutta ingrata, tutta matta ed empia si farà contra te; ma poco appresso, ella, non tu, n'avrà rossa la tempia.) Његова партија покушала је преврат године 1304, али Данте у том није учествовао.

Ја виђам, до краја, неког и тога фирентинца, у Риму. До краја та, међутим, занима човек, лешина, људско тело. Чак је и претривао у томе. До апсурда. Као први Етрурац, међутим, у гробницама, у лешинама, налазио је, до краја, да нешто проучава. Био је 76 година, када је, од пријатеља, — Папиног чувеног лекара, — добио лешину једног Принца. То је био први Принц Микеланђела. Сецирао га је у крвн Кондивија, проучавао, све док није оболео од смрада лешине. Тај Микеланђело, не припада партијама и варао се сваки, ко је знао, на његовим партијским осећајима. По мом мишљењу, треба се ослањати на акцију људи. Мишљења су променљива.

Милош Црњански

Борити се за бољи, културнији живот

Разговор са књижевним и позоришним критичаром академиком Велибором Глигорићем

Име Велибора Глигорића везано је већ деценијама за готово сва културна збивања у нашој средини. Рођен је 1899. године у Рипњу. Средњу школу је, у време I светског рата, завршио у Француској. Дипломирао је правне науке (1924) у Београду. Између два рата је био службеник Министарства трговине. 1941. године је ухапшен и спроведен у логор на Бањици, а затим депортиран у Немачку, где је остао до завршетка рата.

После ослобођења, Велибор Глигорић се активно укључио у друштвени живот. Био је, најпре, директор Дrame и управник Народног позоришта, затим управник Југословенског драмског позоришта. Истовремено, предавао је српски реализам на Београдском универзитету, где је имао звање редовног професора. Аутор је више књига. Нарочито му је позната књига „Српски реалисти“, која је имала више издања.

Члан је Српске академије наука и уметности. Био је и секретар, потпредседник и председник Академије.

Добитник је више награда — Октобарске, Вукове, Седмојулске, и награде АВНОУ-а. Носилац је више ордена, међу којима и Ордена Републике са златним венцем.

Милош Јевтић:

Како и када је почео свој књижевни рад млади Велибор Глигорић?

ВЕЛИБОР ГЛИГОРИЋ:

Књижевни рад започео сам у време првог светског рата у емиграцији, у Француској. То је било године 1918. Тада сам био на матурантском курсу у Болдјеу, близу Нице. Имали смо удружење, школско, књижевно, где смо читали своје књижевне радове. Ја сам тада писао песме. Послао сам песме на Крф, у Забавник Службених новина. Уредник је био Бранко Лазаревић. Послао сам три песме. Он је објавио све три у Забавнику јануара и марта 1918. године. Наравно, то ме је тада веома импресионирао. Јер, био сам вероватно и најмлађи сарадник у Забавнику Службених новина на Крфу. А објавио их је на месту где су објављене песме реномираних писаца, песника, као што су Дучић, Божић, Дис, Ујевић.

Милош Јевтић:

Како сте и када започели рад на књижевној критици? Како сте јој дали значење и функцију, какав вид? Посебно, какав је био ваш однос према традицији књижевне критике?

ВЕЛИБОР ГЛИГОРИЋ:

Рад на позоришној и књижевној критици започео сам у часопису „Нова светлост“ 1921. године, који сам уређивао и чији сам власник био. Престало да пишем песме и посветио се критици. Желео сам да моја критика буде независна, слободна, бескомпромисна, да у њој износим своје мишљење слободно, до краја. Она је била настала и у клими побуне, која се подигла тада у књижевности и која је раскидала са традицијом.

Из старије књижевне критике издвајао сам, у том времену, Љубомира Недића, чији ме критички дух, непоштедан, придобијао. Издвајао сам и Матоша. То се види већ и у критици коју сам посветио Љубомиру Недићу 1926, када сам се позивао и на Матошево мишљење. Тако сам ја био међу првима који су пробијали лед ћутања око Матоша. Јер сам већ 1929. и касније објавио и књигу „Матош, Дис, Ујевић“ са једном испрпнијом студијом о Матошу. Касније, заузео сам критички став према конзервативизму и ускоградном национализму Љубомира Недића, уважавајући снагу његовог критичког духа и његове критичке опсервације.

Милош Јевтић:

Ви сте покретали у младом добу књижевне часописе и листове. Покретали сте их у клими

насталој после првог светског рата. Објављивали сте, такође, књиге критика и брошуре. Милим Вас, реците нам нешто о томе?

ВЕЛИБОР ГЛИГОРИЋ:

Годину дана по завршетку рата и по повратку из емиграције из Француске, покренуо сам књижевни часопис „Нова светлост“, који је излазио од 1921. до 1923. године, затим „Раскрсницу“, од 1923. до 1926. и књижевне новине — „Савремени преглед“, који је изашао у неколико бројева 1927. године. У првом часопису „Нова светлост“ били су окупили млади људи, махом моји школски другови из Болијеа, који су се бавили књижевношћу. У „Раскрсници“ већ су се појавили као сарадници реномиранији писци тога времена. За мене је то била платформа независне бескомпромисне, критике. Ја сам тада веома жучно и веома оштро истукао противу књижевног монопола. Тај књижевни монопол видео сам у „Списком књижевном гласнику“. Истукао сам против култова и митова критиком о Скерлићу, браћи Поповић, Богдану и Павлу. Тако су моји часописи имали и печат критике која је раскидала са традицијама. „Савремени преглед“, те моје књижевне новине, имале су рубрике посвећене књижевности, позоришту, филму, сликарству. И поред интересовања читалаца, нису могле да остану, јер су захтевале велика материјална средства. Све своје публикације издавао сам углавном о својем трошку, пре свега „Нову светлост“ и „Савремени преглед“, док је издавање „Раскрснице“ већи финансијски део сносио један мој школски друг.

Листови су, наравно, захтевали стручнину и пословнију администрацију, а наша администрација била је аматерска, тако да је била ослоњена већином на добру вољу и заузимљивост школских другова, који су скупили претплате или слали обрачуне. Тако сам издавао и књиге. Књиге „Критике“ (1926), „Липа и маске“ (1926), „Ибзен“ (1926), „Матош, Дис, Ујевић“ (1929), „Бора Станковић“ (1936), „Домановић — Нушић“ (1938), све о моме трошку и са мојом администрацијом и експедицијом. У том периоду, између два рата, објављивао сам и брошуре. Те брошуре су биле, у ствари, мој часопис, лични, у свескама. Оне су имале различита имена, као што су „Мистика и мистификатори“ (1930), „Позориште господина цео свет“ (1931), „А-Де“ (1931), „Књижевне забелешке“ (1931), „Они који олазае“ (1932), „Књижевне магле“ (1932). „Из књижевног и позоришног живота“ (1937). Почео сам их објављивати у време шестојануарске диктатуре. У првој брошури „Полемике“ (1930) рекао сам у вводу: „Ове чланке, који третирају актуелна књижевна питања, изајем у брошуре зато што данас у Београду нема часописа у коме бих могао и желео да их одштапам“, мада су у то време у Београду излазили књижевни часописи, као што су „Српски књижевни гласник“, „Мисао“, „Живот и рад“. У таквом виду су те брошуре могле да излазе, јер за часопис, у то време, у време диктатуре, било је потребно одобрење од полиције. И ове брошуре, као и књиге, понављам, издавао сам о својем трошку и



ВЕЛИБОР ГЛИГОРИЋ

нисам се обраћао издавачким предузећима.

Милош Јевтић:

Ви нисте студирали књижевност, већ правне науке. Због чега? И да ли сте одмах ушли у службу?

ВЕЛИБОР ГЛИГОРИЋ:

Ја сам хтео да будем независан и слободан критичар, а у настави књижевности били су, у то време, Богдан Поповић и Павле Поповић, према којима сам имао веома оштар критички став. Мислим, према њиховом раду, а нарочито због њиховог стварања и учешћа у стварању монопола у књижевности. И због тога сам отишао на права, наоко ме је све вукло и читав мој дотадашњи живот ме одводио у проучавање књижевности.

Дипломирао сам на правима 1923. године. После тога отишао сам у војску и мада нисам био спортиста, наоко сам имао интересовања у дечаштву за спорт, нарочито за фудбал, пријавио сам се у ваздухопловство, и то у летећу службу, као извијач. Ваздухопловство, после првог светског рата, тек је почело код нас да се развија и тада су били популовани неки стари апарати, „Брегери“ из Француске, чија су се крила ломила у ваздуху. Био сам у великим опасностима као извијач. Летео сам и са неким реномираним пилотима, пасонираним у авијацији.

Услед болести, морао сам да напустим ваздухопловство и да пређем у пешадију. После завршетка ваздухопловне школе, ушао сам у службу Министарства трговине и индустрије. Најпре као приправник 1925. године, а током службе постао сам саветник. Био сам у служби овог Министарства све до почетка другог светског рата 1941, када сам суспендован.

Милош Јевтић:

За које сте писце из светске књижевности, као млади писац, показивали највеће интересовање?

ВЕЛИБОР ГЛИГОРИЋ:

Док сам био у Француској и наравно, пошто сам био у француском лицеју, у вишем разреду француског лицеја, веома сам се интересовао за француску књижевност, за француске класике у првом реду, затим за песнике — симболисте и парнасове. Под утицајем парнасоваца написао сам и прве песме. Тај утицај парнасоваца остао је и у мојој критици, која је, нарочито у младим данима, тежила сажетости, концизности и синтези. А од детињства веома су ме интересовали руски класици, руска књижевност 19. века и почетком овог века, руски реалисти. У почетку мога књижевног рада, после првог светског рата, моје велико интересовање усредсредило се на Достојевског и Ибзена. О Достојевском сам писао и објавио неколико текстова у то време, а о Ибзену сам објавио студију 1926. године. Та студија је мислим, и верујем, и данас постојана.

Милош Јевтић:

Које сусрете издајате из почетка свог књижевног критичарског рада и са којим личностима?

ВЕЛИБОР ГЛИГОРИЋ:

У прво време, после првог светског рата, издвајам сусрет са Бором Станковићем. Он је учинио на мене најдубљи утисак. И тај сусрет и дан-данас памтим. О њему сам писао. Мене је у то време привлачила књижевност Боре Станковића. А видео сам да је Бора Станковић показивао наклоност тада и према мојој критици. О томе ми је касније причао и Бранимир Ђосипић, који

је водио разговоре са Бором Станковићем. Од младих писаца-публициста привлачио ме је у то време Отокар Кершовани, са којим сам се чешће и срегао. Отокар Кершовани је тада био уредник листа „Новости“. Увео ме је у сарадњу у томе листу, Објављивао сам у том листу књижевне и позоришне критике. Отокар Кершовани је био и први који је дао подршку мојој критици. Када је изашла моја књига „Критике“ (1926), он је објавио један топао приказ, уз, наравно, и своје критичке опсервације према моме критичарском раду. Исто тако, Отокар Кершовани је пропагирао моју критику и међу скојевцима у Београду. Он ме је увео и у часопис „Нова литература“.

Милош Јевтић:

Познато је Ваше ангажовање, као књижевног и позоришног критичара, у књижевним и друштвеним борбама. Како је Ваше учешће у књижевности која се ангажовала у борби пролетаријата и борби против фашизма?

ВЕЛИБОР ГЛИГОРИЋ:

Ја сам до 1929. године индивидуално писао, објављивао критике и био сам више-мање изолована личност, сам за себе, као борац и као критичар. Од 1929. године, уласком у часопис „Нову литературу“, зближио сам се са борцима, писцима који су били за напредну оријентацију књижевности, за њено ангажовање у борби пролетаријата. Сарађивао сам у „Новој литератури“ 1929, мада је цензура имала према мени веома оштар став и немилнице је секла моје текстове које сам давао часопису. Затим сам сарађивао и у „Књижевнику“, напредном загревачком часопису, затим у часопису „Стожер“ Јована Поповића, који је излазио 1931. године, у „Нашој стварности“ која је излазила 1938, а и у листу „Политика“, у друштвеној хроници и позоришној критици од 1933. до 1937. године. Био сам и сарадник марксистичког часописа „Уметност и критика“ уочи рата. То је моје учествовање и ангажовање у борби и у револуционарном покрету.

Није довољно проучена улога и функција књижевности у времену између два рата, нарочито оне књижевности која је имала значајног удела у борби пролетаријата и револуције, која се ангажовала на идејном фронту и допринела буђењу и развоју револуционарне свести у биткама против контрареволуције и фашизма и која је имала значајног удела у формирању борац-револуционара у граду и селу. Није проучен замашан део кружних публикација у слојевима интелегенције, радништва и земљорадника, а нарочито није приказан њен теренски рад. Мислим ту на бројне приредбе одржане на многим трибинама у земљи. Изванредно значајна трибина, и веома утицајна, била је она у Великој сали Београдског универзитета. Мени је тада Београдски универзитет био неприступачан због мојих критика, оштрих критика према браћи Поповић, Богдану и Павлу, тако да нисам могао учествовати у тим приредбама, али сам учествовао на другим многим странама. Негде сам био међу првима. Када је била шестојануарска диктатура и када је почела да мало јењава, тада сам држао и предавања у Пожаревцу и Шапцу. А од приредби које смо заједнички имали ми писци, ангажовани у револуционарним борбама, највише су ми у сећању приредбе у Крагујевцу и у Бањалуци. У Крагујевцу је одржана приредба под такоређни полицијском опсадом, а у Бањалуци је била изванредна атмосфера. Били су дивни људи борци, који су у ту атмосферу уносили и многа светлости и многа заноса.

Милош Јевтић:

Ви сте због свог књижевног и публицистичког рада интернирани у време другог светског рата у логоре на Бањици. О томе сте и писали. Да ли бисте нам нешто о томе рекли?

ВЕЛИБОР ГЛИГОРИЋ:

Да. После рата објавио сам, док су још били свежи доживљаји, сведочанства у књизи „Кућа смрти“. Данас се та књига може да нађе само у библиотекама. Објавио сам још и неке краће текстове, међу којима и књиге под насловом „У чељусти смрти“ и „Похвала шаха“. Док сам био у логору, у време масовних стрељања, проучао се било да сам и ја стрељан. Та вест је допрла и до партизанске штампнице. Био сам заиста у чељусти смрти. Видео сам њено лице у прозивкама за стрељање, када сам очекивао њен позив свакога дана и сваке ноћи више од годину и по дана у мучилишту. Па, ипак, она нас није сломила, нас који смо били у таквом поло-

жају. Била је јача вера у живот од ње, а у тој вери биле су идеје, идеали, морал, борба за слободу, револуција, и достојанство човеково. Због тога ми делује опсепантски и деградирано за човека оно у савременој књижевности и уметности диминизирање смрти, она апологија апсурда живота, оно понижављење идеала и виших вредности човекових. Да није било вере у живот, ми бисмо постали робље нацизма и фашизма. Да те вере није било, не би постојала ни народноослободилачка борба код нас, нити би она извојевала победу над окупатором. Да ње нема, да је живот бесмисао и апсурд, не би ни борци у Вијетнаму изишли на крај са онаквом силом империјализма. За мене је велики доживљај поезија трагичности, она дубока, она истинита — људска. Банаална је за мене и лажна лакировка. Но, исто тако, опсепантска је и плаузионистичка она проповед о апсурду и бесмислу живота.

Милош Јевтић:

Реците нам нешто о вашим делатностима после рата. Оне су бројне. У којима сте били највише ангажовани?

ВЕЛИБОР ГЛИГОРИЋ:

Моје делатности после рата заиста су бројне. Када би се сада нека анкета о томе спровела, ја чак и не бих могао ни да се снађем у којима сам све делатностима учествовао. То су делатности на многим странама наше културе. Издвајиху само оне које су најдуже трајале и у којима сам био и највише ангажован. То је, најпре, позориште. Био сам директор драме у Народној позоришту и управник Народног позоришта једно време, одмах после рата, а затим и десет година у Југословенском драмском позоришту. Био сам у настави књижевности на Универзитету одмах од почетка ослобођења, од године 1946. А затим, био сам и у руковођству Српске академије наука и уметности десет година. Једно време као секретар, једно краће време као потпредседник и дужи време као председник Академије.

После рата неколико година био сам и у Савезу бораца, у Централном одбору Савеза бораца као председник Секције интернираца Југославије, и у том својству ишао на конференције и на конгресе, у иностранству, у Француску, Холандију, Пољску. Једно време био сам и савезни посланик. Што се тиче рада у књижевности, учествовао сам и у разним жиријима. Једно време сам уређивао и књижевни часопис „Савременик“.

Милош Јевтић:

Када је почело Ваше интересовање за позориште? Шта мислите о развиту и стању позоришта код нас?

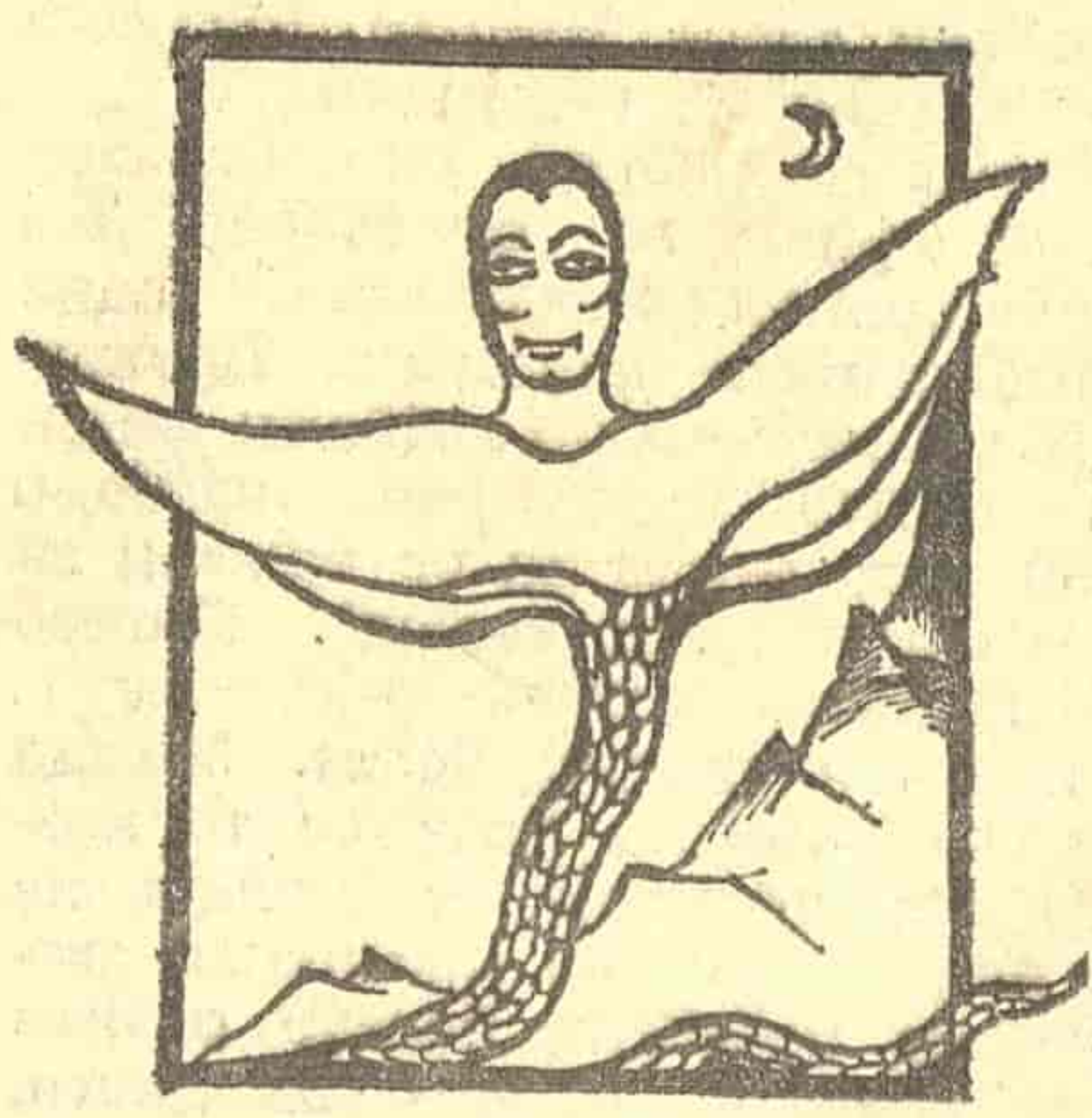
ВЕЛИБОР ГЛИГОРИЋ:

Од раног доба живота пратим позориште. Први пут сам ушао у Народно позориште и присуствовао представи у њему 1905. године. Идуће године биће 70 година. У ствари, пасонирано пратим позоришта од 1911. године, а од 1921. године пратим га и позоришним критикама. Присуствовао сам његовим менама, а и утицао на њих својим критикама и радом колико ми је било у моћи.

Позориште се мења као и живот, са животом, са културом, књижевношћу и уметношћу. Живот биће је са врлинама и слабостима, са успесима, успонима и падовима. У нашим временима позориште се веома много развило код нас и у свету, упркос присуству филма и телевизије. Наравно, оно је у великој мери у зависности од стања у савременој драмској књижевности. Слабости у њеном стварању осећају се и у стварању позоришта. Уосталом, оно може да живи и да дела док је самостално, док је ослобођено од утицаја конфекцијске потрошачке класе и помодарства, лажне књижности и артифицијенства. Када је у великој уметничкој инспирацији, саржајно осмишљено, испуњено правим људским уметничким вредностима, пунокрвним животом — оно узевуће и живот и публике за себе. Присутно је, утицајно, неопходно је у животу и човеку. Оно не може да опстане као спектакуларна игришта, а то се данас не ретко догађа. Догађа се и то да и редитељи, а за њима и глуми, произвољно мењају смисао, а често и биће у неком драмском делу.

Милош Јевтић:

Ви сте били активно ангажовани у настави књижевности на Универзитету. Како сте и када сте ушли у наставу и каква су Ваша искуства из тога рада и из рада са студентима?



СУСРЕТИ

ПУТОВАТИ

Америчке медитације (VII — крај)

О ПОНОНИ, ДЦ-9 зави са свог деветочасовног курса, и његов огарени труп, још задуго згрчних пожица, и дрхтурава крила, штруцнуће по густим наборима палића ваздуха, гпшко насеоог, напокон, у контуре копна. Бленде наших прозорића на десној страни, нетремице снимаху лаганом промишање, педаљ по педаљ (миљу по миљу), блештаве линије што се указу, без прекида, тамо доле, и свега оног неоског звежба иза, неупоредивога са пснаестоом страничног мог Бачког атласа. Још окрајци Атлантика (сем пене по врху) остајали су у негативу. А само недоглед живе икре трзавићних зракова авенија, скверова, мреже улица, аутострада, као и затурених, самних места обале, по пут зрна најфиније емулзије боцкао је, у безброј титраја, сад, најкраћу нашу ноћ.

Америка! Америка!

Стрхјући у станицу ког европског града, и на кратко консултатујући његову карту-водич, дограбљену с првог киоска, не дангубећи ни трена, упућивао бих се, најпре, у оближња музеја. Домамљиван лако, а пречесто, у оне раскришене гробнице, шућвао сам се месецима кроз трош и старост, земане иситњених костура под глачана стакла витрина, по завојитим хоаницима и салама барокних задужбина, и самих дотрајалих на трагу недокућивото. Ко лико тих мојих лутања, и у најсунчанија поподнева, похрањено је већ у трезоре ретких колекција, мумија, жезла и лутира, бојних застава, кипова, драгуља и круна непоравног сјаја, рамона слика које су дисале?... Оним просушеним и чкиљавим погледом пропратило је мој пролазак читаво једно човечанство чувара музеја — то вада ћутеће и униформисано људство, љубоморно на неумрлост тек мог јединог сусрета са тиме, што упркос таложењу, сво, још и ове сени, до сада нико није успео да сломије, ни заборави! И чему да поновим то и на другом континенту, да одмах повирјујем у каталоге, скриљнице и магазе спиралних, модерних галерија испуњених истим орининалима и преписима наше неискорениве навике одложеног живљења? Чему чепркање по пртљазима, реликвијама и успоменама путника, још на прти парине и с једном ногом у океану?!

И полазим низ улице, како ме оне воде, с шумом громобрана плавети на трагу. Без уговореног састанка, без адресара, и без поруке. Подне је и блистају дугмад жигосана грбовима града Крушевца на мом црном сакоу, усјајеном по рубовима. Реч свака је још нераспакована — тек можда осмех путника што се појављује из тмине хиљаду километарског залеба, и док силази низ спуштене степенице свог авиона... осмех, с којим стижем међ живаљ Кинеске четврти; међу људе дошае овамо исто с краја света! Не чудим ме што се жућкасте мешинице тих образа не смеју! Гнездашца њихових радњица и ресторана, опколена циљукавом, прастаром музиком, испечатана су идеограмима, баш као и дењкови кутија за чај, новине или књиге на пиринчаној хартији. И крбови јавних телефонских говорница преудешени су тако да личе на далеке пагодице, са свим орнаментима. У паркићу, на клупама, попут тамног корења дремљувх сустанга, угонени и стари људи, олаетени разиграном дечницом, укосих, једва назирјућих очују...

Следећи делујаву и нестварну кашу балона, у ком је попут фетуса израстао један други балончић у облацију ушате зечје главе (све је то цимкала исто дечја рука), прелазим неколико сеновитих уличница и стижем у квартал Мала Италија. Опет малеки људи, али сад истурених носева и нимало скрушених покрета. Носталгиичне септембарске феште још нису почеле, но канцонери су се чули из свих кутава. Најчешће је то какав културни момак из доконости пуштао глас у својој скученој пицерији витлајући танко тесто понад главе (окретљиво попут живе мачке), сецкајући лук великом сатаром или добањујући пољупце згодним пролазницима у затегнутим панталонама.

Тек у крају зоном Сохо (South houston industrial district) застајем, први пут, пред двоспратном тамнобраон зградом. Боље рећи, гунгула шкроликког света што се раширила по тротоару, са слављеничким, папирним чашама у рукама, спречава ме да се сам одвншем даље. За расли, коврцави момак хитро полуджује и мене пншем и колачницама. Дотура ми и узорак „Сохо војс“, у име чијег бољитка

је и организован тај скромни пријем. Нека девојка огромне фризуре у Afro стилу дарује ме тазе купљеном векном француског хлеба. Прилази и њена плавоока пријатељица Елинор. Ј. Не знам хоћу ли пре да гледам у толу ногу што цела испуњава разрез на сукњи или њен насмејане усне. Колике је само зубе имала! То њено красно зубало, примећујем, подсећа ме на густич облакодера Лексингтон авеније и... То, међутим, наводи моју саговорницу да се још једном зацерека и још више, до десни, оголи своју англосаксонску чељуст. Убрзо, пријатељице ме одводе малом школицом у атељестаринарницу свог познаника Царија, младог Индуса, иначе хити сликара. Из његовог „храма“ прелазимо у поткровље неког испијеног девојчурка који је такође ходочастно на Исток и сад непрестано пали миришљава штапиће, осулукује атоналу музичку и свима побожно показује блокове својих пртежа „са пута“. И док се окрепљујемо у типичном уметничком свратници, старом више од једног века, американо-италијанском ресторану „Фанели“, Елинор Ј. се досећа да управо те вечери, у оној, група њених „нераздовојних пријатеља“, има премијерни наступ свог музичког састава („Замислите, бихе обучени у чупаве, животинске коже“!), у бару „True Haller“, у самом центру боемског Гринич Вилца...

Двадесет и четири часа доцније пробудно сам се у прохлађеној (еркондиционој) соби у петнаестој улици. Западајуће сунце, сигурно већ из правца највиших спратова Светског трговачког центра, извлачило је једва своје танушне, прашине и непознате лиске по процепима спуштеног шалона. Мрак је само увећавао оне две главате и бркате борода мачке што су зоверски тупкале по паркету и чаршавима. Та неумољива кућна божанства сву ноћ су ме нимо и тајанствено љушкала, наскачући изненадно својим буџатим и канџастим шапама на

стањих неверница (нитде тако цркле црних и тако напасних!)...

Из једних врата шчепа ме клонула рука неке прегојене, средовечне Шпањолке (или Порториканке). „Колико ниси био већ са женом“, питала ме је усплахрено на свом једва наученом енглеском. Њена исфлкана хаљина одавала је крајње сиромаштво и ја осетих сажаљења према тој оја беом бићу које је попут аутомата непрестано понављало своје, готово мајчинско питање: „Колико ниси био већ са женом?“ Тутнух јој у руку из мисастиње неколико долара, али она ме не пусти да пробем. Увуче ме у некакав собичак, препун застора и безвредног, расклиматаног намештаја. Посади ме на отргану столицу и буљећи унезвекрено према мени замоли ме да испружим руку. Прочитаће ми из длана с у д б и н у...

Мени две најмилије особе у Њујорку су Ан Волдман и Берта Б. Не Волдманова, млада ексцентрична песникиња из групе око цркве Св. Марка, већ деведесетогодишња Јеврејка Ан Волдман, која је емигрирала из Мађарске још 1907. г. Ту крпку, срачуну старицу нисам, у ствари, никад ни видео. Дуго смо разговарали једино телефоном. Упознали смо се захваљујући неспоразуму. Пошто сам изгубио адресу песникиње, завирно сам у дебелу именик и окренуо једини број под именом Ан Волдман... Стара је живела ко зна колико година потпуно сама и сваки разговор, поготово се Европљанином, причињавао јој је радост. Цела њена породична грања затрпа је по нацистичким логорима. И бих да је сретнем, али је баш тих дана летела за Флориду, на сезонски одмор... Берту Б. срео сам такође „очајавалуће конвенционално“, приликом предавања о хедонистичкој поезији, одржаног на универзитету у 42-ој улици (са достојном закуском и галоница вина као најочигледнијом илустрацијом ове „академске“ предавачеве теме). Иако се ближила педесетој, поседала је још увек на оне знатичке, пегаве девојчице што замећу густу, и ластичном повезану, косу позади. У лакој, мркој и једноставној сукњи, сва прозрачна — била је мој другар, глумач, чапкун, балерина. Непрестано је пасала занесено на тротоару, у парку, по стеништу. На леђима је носила повезан тај необични, излизани мали ранац с безброј цепова и

казала ми је приликом наредног сусрета, „више од двадесет година. Стари пријатељ. Међутим, ни кад ништа нисмо имали. Ипак, чини ми се да он последњих недеља настоји да ми стави до знања... Постао је љубоморан...“ Са Бертом Б. наазио сам се сваке среде по подне у Музеју модерне уметности, али не да разгледамо слике, већ да „чаролијамо“. (Средом је за улазницу свако плаћао „колико је ко могао да одвоји“. Наравно, ми смо увек пружали благајници по један цент!). Берта Б. је ненадајни мајстор у свакој врсти сналажења! Била је кадра да заустави било ког посетиоца (наравно непознатог) и да с њим проведе читаве часове у ненаметљивом разговору. Испушавала се нарочито на оним уштогљеним намењеницима. „Јао, препознала сам вас“, обраћала се она незнању с разнеженим изразом анонимног обожаваоца, „ви сте славна филмска звезда!“ Пресретнути би у први мах недужно закодутао очима, али Бертина „безазлост и одушљивеност“ редовно би га освојила и „контакт“ би био успостављен! Понекад је Берта Б. мењала „тактику“ и представљала се као предузимљиви филмски продуцент који трага за занимљивим лицима. Или је то била непоправива фетишистичка! Студенткиња анатомије која мора да доаприне „изузетне“ узорке људских бића! Или психолог који се загледа у тајне људских лица, очију, ушију. Или би одиграла Францускињу којој је неопходна конверзација пошто има љубавника Американца... Берта Б. била је кадра да окупи на једном месту и по двадесетак особа и да са свима води занимљиву и најприватнију расправу. А онда би намах ишчедела некуд, остављајући скупицу да запрешавено утврди како ту нико никог претходно није познавао! Разумљиво, понеко испочетка још није био вољан да се упусту у разговоре. Тад би моја пријатељица, тај магични конверзације, ушптава овога тобож радознао, али и са задњом намером: „Мистер, јесте ли ви Американец?“ „Јес“, стизао би обично самоуверени одговор. „И ви се ота не стицате!“, добањвала је она, ширећи славодобитно своје чисте, плаве очи, тако детињасте...

Неколико пута у музеју, само уз поздрав, мимоишао бих се и са Рашом Т. Збуњивао нас је обојну што се срећемо ту. Он је приликом нашег деветочасовног лета до Њујорка чак и гласно изразио своју нетрпеливост према тим „мртвим шкољкама цивилизације“ — музејима. Са руњике прозорница уз који сам седео, ја сам само пратио шетњу пола амбаса, а тај високи, испошњени момак рибље главе и с чекињастом, као прилепљеном црном брадицом, неуморно је причао. Никад нисам чуо реч „уметност“ умножено толико пута као у монологу тог сликара ког сам први пут сусрео ту на висини од преко десет хиљада метара. Заправо, људски мој са путник, од главе до пете одевен у блу цинс (већ годинама) давно се био и одрекао оног традиционалног, штафелајског сликарства, којим се, након завршене академије, до краја живота, вероватно, замајаву хорде несрећних, градских и естаблишанских уметника! „Музејско, ретинално сликарство манипулише занатом, навикама, метафорима, описом... Не иконе — мене занимају идеје које о уметности може да има и спав човек. Ми морамо да се вратимо анализама моћи и разлога стварања изван емоција...“ Те научене и тврдоглаво фиксиране речи „с ону страну озарења“ звуче ми готово надобудно и ја их не пратим најпажљивије. Провалија низ десну страну сребрна сте чауре авиона одмотава дубоко зелене лестве својих спратова. Никад ме нису издала њена коврцата руна белог страха. Захвалан сам јој што отуд титра вазада по којј, макар крњи стих. Небројено пута рапчитавам та у себи: „Ако болест има какав облик, онда је то црни кишобран...“ Но, понекад ме тргну призивана имена Малевића, Дипана, Рајхарда, Косуца, или сасвим допалњиве речи мог неуморног сапутника: „Све што говоримо о уметности је уметност!“ Ипак, питам га у чему се практично састоје његови уметнички пројекти? „Ја пијем воду“, каже, „фарбам фичу се, излажем своју девојку као уметнички објекат, исписујем одређене поруке по сопственом телу, организујем различите акције у којима учествују ушете трава, тканине, слајдови, хлеб, со...“ Или изводим још сложеније концепте који показују да уметничко дело не мора бити реализовано у материјалном објекту: запису, снимку, музејском предмету.

Мома Диммић



НА КРАЈУ ПУТА — АУТОР „АМЕРИЧКИХ МЕДИТАЦИЈА I — VII“, МОМА ДИМИЋ

моје груди. Елинор Ј. обукла је шпорц, при чему су њене ноге дошле још откривеније, и мишићавије, но синоћ. Растиао смо се на Америчкој авенији (наравно, да се никад више не сусретнемо...). Отишла је према Вилци, „пошлом“...

Грабио сам већ међ кртин мрљама сумрака. И не затварајући одвећ лице, мотрио сам како нутрине облакодера („Елинориних зуби“) пауцају, у свим смеровима домном хиљадупрозорном свет лошћу. А одједном, за ројем тих светионика отвори се широка, блештава бразда градске пучине по којој се попут прекоокеанских бродова мимолазило јато укосих улица и авенија (ту је био и Бродвеј!). Тајмс сквер! Кермес! Ватромет! Биалбарски жуте, и све друге испветале светлости пуцајућих кула, неонских струкова и латига, мрсиле су се брзим словима и крилатим сликама реклама што су јуриле укруг, право и увис, праћене шаровитом мелодијом барова, касина или уличних, неуморних свирача. Каква Молох! Похлапа! Лапак девојка! По ракијашницама, над самим шанковима, непрестане дрмусале се се наге, белоопуте лепотице, лењо заламајући премо реним рукама. Врүће бурлеске! За само 25 центи гледа се у „Веселом циркусу“, из засебне кабинете што воља на сперму, исто нага девојка, зинудних гвати док се окреће на сасвим малој рораџији, попут браолера... Недажне жртве копирају се у чагластим рукама чете улчарки, тих

ушнйрача. Замолно сам је, најзад, да ми повери шта то у њему проноси сваки дан Њујорком. Учини неизбежну гримасу: О, да, показале ми! Заседасмо на прву клупу у парку. Скинула га је с леба. Након десетак минута отпетљавања колчица, и проведених у највећој мојој неизвесности, њени дуги, шапкасти прсти почеше да ваде отуд пластичне флашице најчуднијих облика, и све до гратића надивене млеком, разнобојним домаћим соковима, као и кутијице и замотуљке брижљиво упаковане хране, коју је очигледно само њена рука могла ту да положи. „Не, рече, то није за мене! Ја скоро никад и не једем.“ (Одиста, након оног предавања једино се она уздржала да не окуси ништа!). Али, доваола, чему све то, копкала ме је. „Припремила сам то за Дејвида. Знаш, то једино изузетно, етерично биће...“ Он је неспособан да мисли о свом опстанку. Да му ја не доносим ово, он би умро...

Недугу потом, имали смо сусрет с Дејвидом. Издалека смо угледали како попут неког Франкенштајновог брата стоји у прекомерном метежу пролазника на самом углу 53-ће улице и Петге авеније. Био је то кошчат, штркљаст, здрав и рић момак, иначе пегав, вероватно, по целом телу; старији од четрдесет година и виши од два метра! Његове празне и огромне руке беспомоћно су ладаарале и кад је пристигла његова мала хранитељица. Замакли су некуда у уличнице сами, и ћутећи. „Знаш, Дејвида познајем“,

Борити се за бољи, културнији живот

Наставак са 6. стране

ВЕЛИБОР ГЛИГОРИЋ:

Ја сам у наставу књижевности на Универзитету у Београду ушао после другог светског рата, у прво време као хонорарни наставник. Ушао сам у наставу без припрема, по позиву, као књижевни критичар и донекле као књижевни историчар. У то време недостајали су универзитетски наставници књижевности за нову књижевност, па је упућен позив мени и Милану Богдановићу да преуземо ту наставу. Милан Богдановић је преузео романтизам, а ја реализам. Дали смо и приступне беседе у свечаној сали Универзитета — Богдановић о романтизму, а ја о реализму. Богдановић је после кратког времена напустио наставу, а ја сам остао дуже време као хонорарни наставник. А када је престао мој рад у Југословенском драмском позоришту, онда сам постао редован професор, улазећи у редовну наставу.

Волео сам тај рад, волео сам да радим са младим људима. Ближе сам их упознао, како на предавањима, тако још више у непосреднијем контакту, на семинарима и испитима. Волео сам контакт са даровитим ученицима, младим људима, када се испит претварао у дијалог. Јер, млади људи имају свеже опсервације, инвентивни су и храбри у своје мишљењу и у својој оцени. Ја сам то подстицао и то су за мене остали незаборавни моменти из мога наставничког рада.

Милош Јевтић:

Да ли бисте нешто рекли о свом књижевном раду после рата?

ВЕЛИБОР ГЛИГОРИЋ:

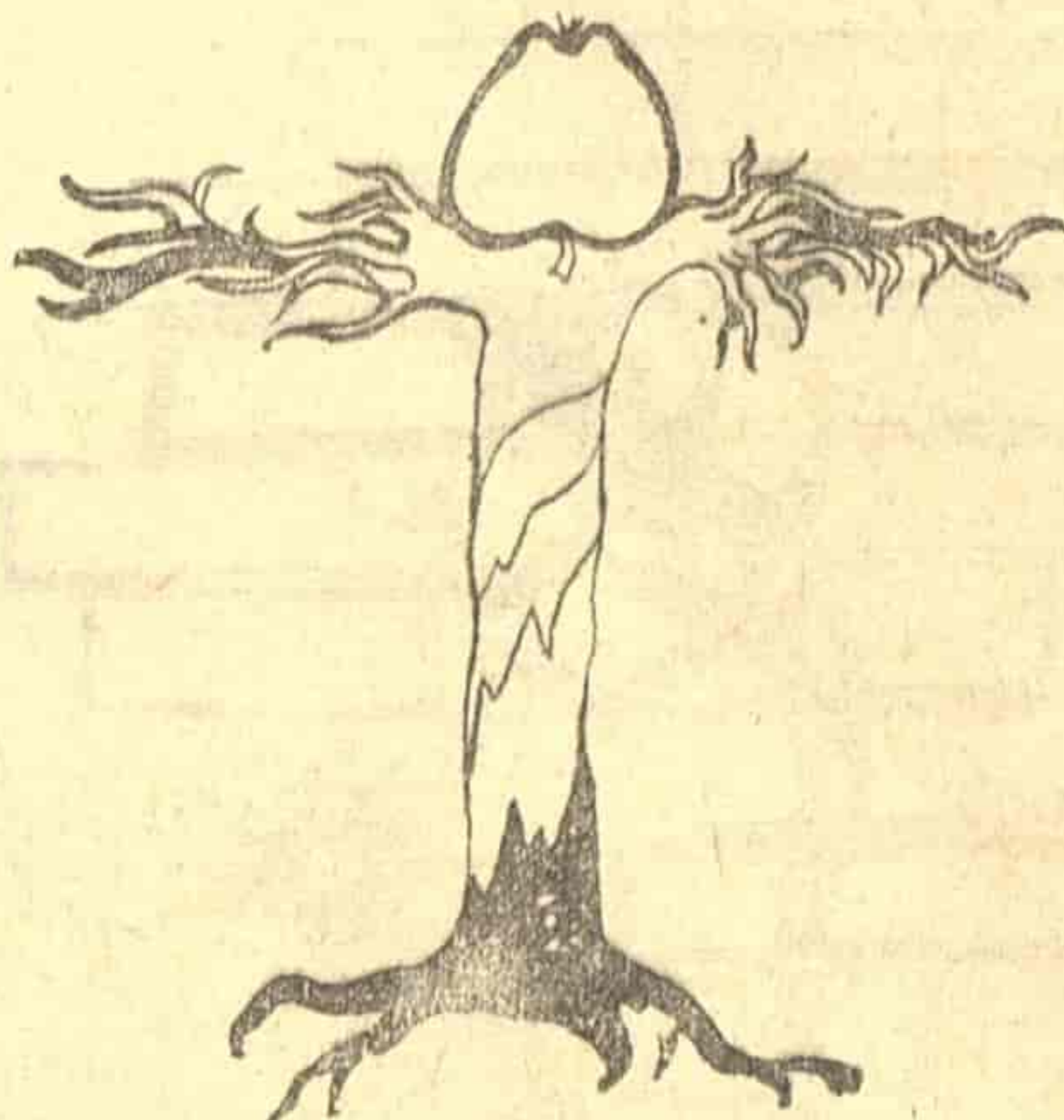
Објављивао сам књиге критика, текућих критика, а такође и из књижевне историје. Најпре сам објавио „Кућу смрти“ (1945). То је сећање на доживљаје у логору на Бањици, а затим критике (1946), позоришне критике (1946), једну књижицу о животу и делу Светозара Марковића (1946), затим књигу „Српски реалисти“ (1956) — она је доживела шест издања, „Огледа и студије“ (1959) — ова књига је доживела два издања, онда књижицу о Браниславу Нушићу и књижицу о Јовану Поповићу, онда књигу студија и критика „У викорну“ (1962) — сада је у припреми друго издање, затим књиге „Портрети“, „Сенке и снови“ и „Портрети глуме“.

Милош Јевтић:

Коју бисте поруку упутили младима?

ВЕЛИБОР ГЛИГОРИЋ:

Да чувају и бране тековине наше револуције, да чувају и бране слободу и независност наше земље. И да су увек свесни да, чувајући слободу и независност наше земље, и социјализам у њој, — чувају и бране своју независност и слободу свога рада, стварања, своје егзистенције. Поручио бих им да чувају и бране јединство наших народа и народности, да се боре свом снагом против национализма, да у њему увек виде опаког непријатеља друштвеног напретка, а такође и слободи. Да се боре против заосталости, за бољи, културнији живот.



У знаку „Дневника“

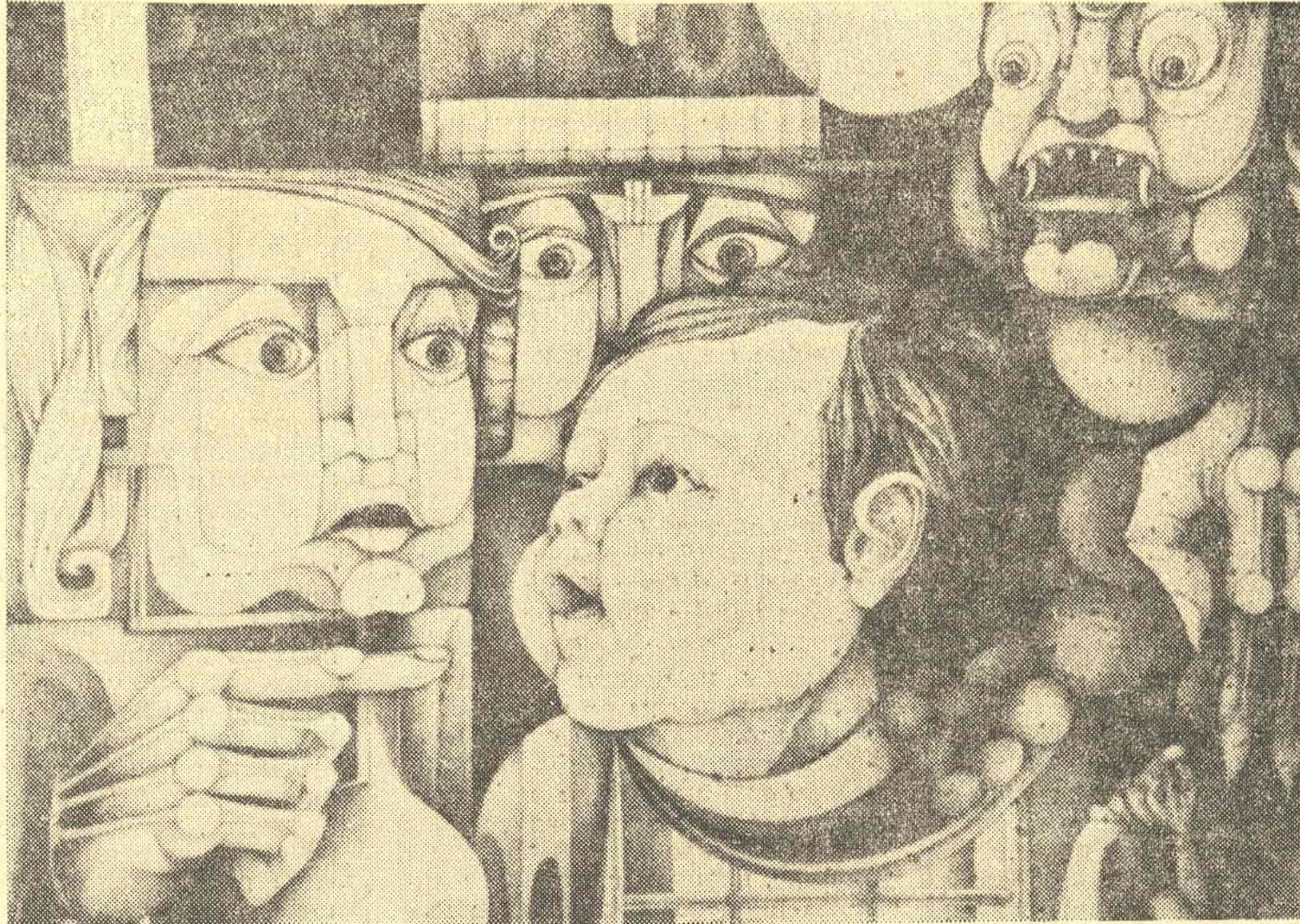
ПОСЛЕ шест релативно мирних фестивалских дана, глобално гледано, 22. Фестивал југословенског документарног и краткометражног филма, управо одржан у Београду, пружило нам је најзгодније материјала за неке инспирисане естетичко-теоретске расправе о овом виталном филмском жанру, који већ годинама представља снажно креативно упориште домаће кинематографије; али, исто тако, овогодишња мартовска смотра пружала нам је обиле материјала за озбиљне и забринуте разговоре о перспективама и друштвеном статусу читаве ове производне гране, која још тражи своје право место у југословенским кинематографским оквирима (реч је, пре свега, о проналажењу нових облика пласмана и успостављању приснијег контакта оваквих филмова са најширом биоскопском публиком, као и о изграђивању смисленијег и доследнијег приказивачко-производног односа између домаћег краткометражног филма и домаће телевизије, чије се присуство и деловање више никако не могу заобићи) — коначно, требало би размислити и о реалној перспективи самог београдског фестивала, који као да је, последњих година (нарочито од појаве ФЕСТА!), лишен оне лепе свечарске атмосфере и осушен на све већу анонимност, па и на тихо одумирање (тако да су, већ сада, неопходне извесне смелије реформе и лудилијне иновације, да би се одбранило и сачувало одговарајуће место ове филмске манифестације, неопходне нашој култури). Судбина краткометражне и документаристичке продукције, дакле, као и судбина њеног мартовског фестивала, више не зависи од тренутне инспирације појединих аутора или од пролазних фестивалских расположења, већ од што скорнијег проналажења таквих дуготрајних системских решења, која ће гарантовати и даљу производну егзистенцију овога жанра и даљу природну еволуцију његових све сложенијих контаката с гледалиштем, у којој би и сам мартовски фестивал требало да представља будуће само једну, али веома значајну, карику...

Наравно, поред општих тема које покреће сваки фестивал, постоје и филмови који, бар у овоме тренутку, привлаче нашу пажњу (мада нас искуство учи да је, у овоме жанру најпре, време једини прави судија — јер, многа дела и аутори, који остају на фестивалским маргинама, тек касније, кад прођу године, добијају праву вредност и димензију, што је и природно кад је о документима реч). Но, већ сада (без обзира на релативне критеријуме жирија) можемо пуно пажње поклонити филмовима као што су: „Дневник“ Недељка Драгића, „Радни људи уметници“ Јована Јовановића, „Израда“ и откривање споменника великом српском сатиричару Радоју Домановићу, као и друге манифестације поводом прославе 100-годишњице његовог рођења“ Вука Бабића, као што завршавају пажњу и филмови неколицине младих аутора, претежно дебитаната, у којима се појединачно откривају и модеран сензибилитет и редитељско умеће („Карусел“ Милана Кундаковића, „Станица“ Б. Дебанског, „Ливци из села Боровица Горња“ Мирјане Живковић и други — уз напомену да су баш према овим новим и младим ауторима, ове године, учинене и највеће фестивалске неправде). А тиме се, свакако, листа филмова који заслужују да о њима буде реч не исцрпљује (напротив, могли би се исписати надахнути есеји о филмовима као што су „Марко Перов“ Живка Николића или „Мајка“ Драгана Митровића), што само потврђује да ни овогодишњи мартовски фестивал није био узалудно одржан...

Захваљујући Недељку Драгићу, једноме од оних мајстора анимације који, од филма до филма, непрестано изграђују и дограђују свој властити ауторски свет, савлађујући простор линијом и насељавајући га облицима и садржајима које одмах пре познајемо и прихватамо као испоновљиве и аутентичне, оговориошњи београдски фестивал је, упркос свему, добио и такво неспорно ремек-дело, којим ће бити обележен и по коме ћемо га препознати и разлукати од фестивала који су му претходили. Драгићев „ДНЕВНИК“, заиста, представља сјајну демонстрацију артистичког мајсторства и стваралачке слободе — њиме не само да се оправдава читав један концепт анимације, већ се њиме брани и један концепт филмског стваралаштва уопште!... Ваљда сви свог јунака у вртлогу свакодневнице, испуњавајући дневник његовог живота али и дневник свог властитог надахнућа, Драгић је направил филм у коме једно интензивно, сензибилно и устремљено емоционално и психолошко стање (у коме непрестано препознајемо сопствене импулсе и дилеме!) спонтано добија свој графички израз, изражавајући притом, на максимално сажет и димичан начин, читаву скалу комплексних људских расположења органски укључених у савремене конкретне и савремене амбијенте. Уклањајући све границе између живота и филма (који се креће у једном одређеном простору) и самог простора (који, митски и егзистенцијално, окружује човека), Драгић је створио један свој анимирани универзум, распет између слободе и нужности — „нужност“ и „слобода“ постале су координате и кораци између којих су исписане стране Драгићевог „Дневника“!

Иако је 22. Фестивал југословенског документарног и краткометражног филма протекао у знаку Драгићевог „Дневника“, било је још доста филмова који су (на дискретнији начин, додуше!) заслужили, да, из многих разлога, остану забележени на страницима шестодневног фестивалског дневника: решимо, филм Вука Бабића о подизању споменика Радоју Домановићу (како због ефикасног сатиричког контекста, тако и због изванредне ироничне секвенце у којој се приказује Дсмановићева „вожња“ по савременом Београду), па филм Јована Јовановића о радницима-уметницима

(због драгоценог документаристичког трагалаштва и због проналажења прикладне документаристичке форме за пласирање и откривање једног аутентичног и мало познатог стваралаштва), па филм „Мајка“ Драгана Митровића (због спонтаности и емоционалности), непосредно остварених језиком филмске слике), па филм „Марко Перов“ Живка Николића (због свесног удаљавања од владајућих „телевизијских манира“ и трагања за специфичним обликом краткометражног филма), па



СА XXII ФЕСТИВАЛА ЈУГОСЛОВЕНСКОГ КРАТКОМЕТРАЖНОГ И ДОКУМЕНТАРНОГ ФИЛМА — ЈОВАН ЈОВАНОВИЋ: „РАДНИ ЉУДИ УМЕТНИЦИ“

Драгићев звездани филм

ПОСЛЕ сваке велике фестивалске смотре остају разлози за задовољство и разлози за незадовољство. Ако би се сумирали разлози једне и друге врсте чини се да би разлога незадовољству било више. Чак и ако се има у виду једна доста једноставна истина, која се често заборавља, да се свуда по правилу праве просечни и испод просечни филмови, а да су добри филмови изузеци. На овом фестивалу било је ипак мало сувише филмова који су потврђивали то правило и исцрпљивали мало филмова који би представљали изузетак од тог правила. Наш кратки филм, од црпаног па до документарног, у митским годинама, достигао је један ниво који нас обавезује на највиша мерила. Ако се осмотре само филмови који су приказани у званичној конкуренцији (а њих је било 52) и упореде са онима које смо имали прилике да видимо пре неколико година, рецимо од 1967. па до 1972, више од пола тих филмова, да су у том времену приказани, не би било запажено ни у информативној селекцији. Нисмо имали прилике да видимо ниједан филм који би могао да се пореди са, рецимо, филмом „Хоп — Јап“ по чистоти и сигурности филмског потеза. Недостајали су филмови какви су, на пример, били Зафрановићеве у конкуренцији играног филма, или духовите сликовнице каква је пре неку годину био филм Карло Године „Здравни људи за разоноду“. И да не набрајамо даље... Зна се да се прошлости људи сећају онда када нису задовољни садашњошћу. Али хроничар нема задатак да нише о ономе што би волео да види што му се, и иначе, ретко дешава — већ о ономе што је био принуђен да гледа. Зато ћу покушати да једним кратким путовањем кроз све жанрове приказаних филмова дам основне карактеристике тих филмова, истакнем оно што је у њима било добро, прећутим оно што је било просечно и укажем на оно што је било слабо.

Али пре него што се крене на анализу филмова, требало би проговорити и о нечем другом. Не о филмовима, већ о нашој дистрибутерској ситуацији. Један од битних елемената који сачињавају слободу стваралаштва јесте и стварачево право да направи просечан или слаб филм. Слобода стваралаштва укључује и право на промашај и право на грешку. Можда многи привидни промашаји, када се касније сумира целокупно дело једног аутора, могу да буду само први, несигурни кораци на иначе добром путу који поуздано води ваљаном резултату. Међутим, творци свих 88 филмова, које смо имали прилике да видимо и у званичној

филм „Станица“ Б. Дебанског (због финог осећања за штилинг и амбијент) или филм „Карусел“ М. Кундаковића (због сензибилног и рафинираног неговања такве филмске нарације, која, поклањајући пажњу визуелној лепоти свакога кадра, успева да оствари и специфичну атмосферу и специфичну експресију)...

И, када се све сабере, био је то, по свему судећи, један само наизглед мигран фестивал — њему је, заиста, недостајала права фестивалска атмосфера на и такви „фестивалски филмови“ који ће, одмах, устатасати јавност — али, био је то и фестивал с доста дискретних, наслућених вредности, па и са доста филмова који се могу водети (такође на присан и дискретан начин). Тим ћемо се филмовима, сигуран сам, поново вратити, једнога дана, откривајући без фестивалских предрасуда њихову ненаметљиву лепоту!

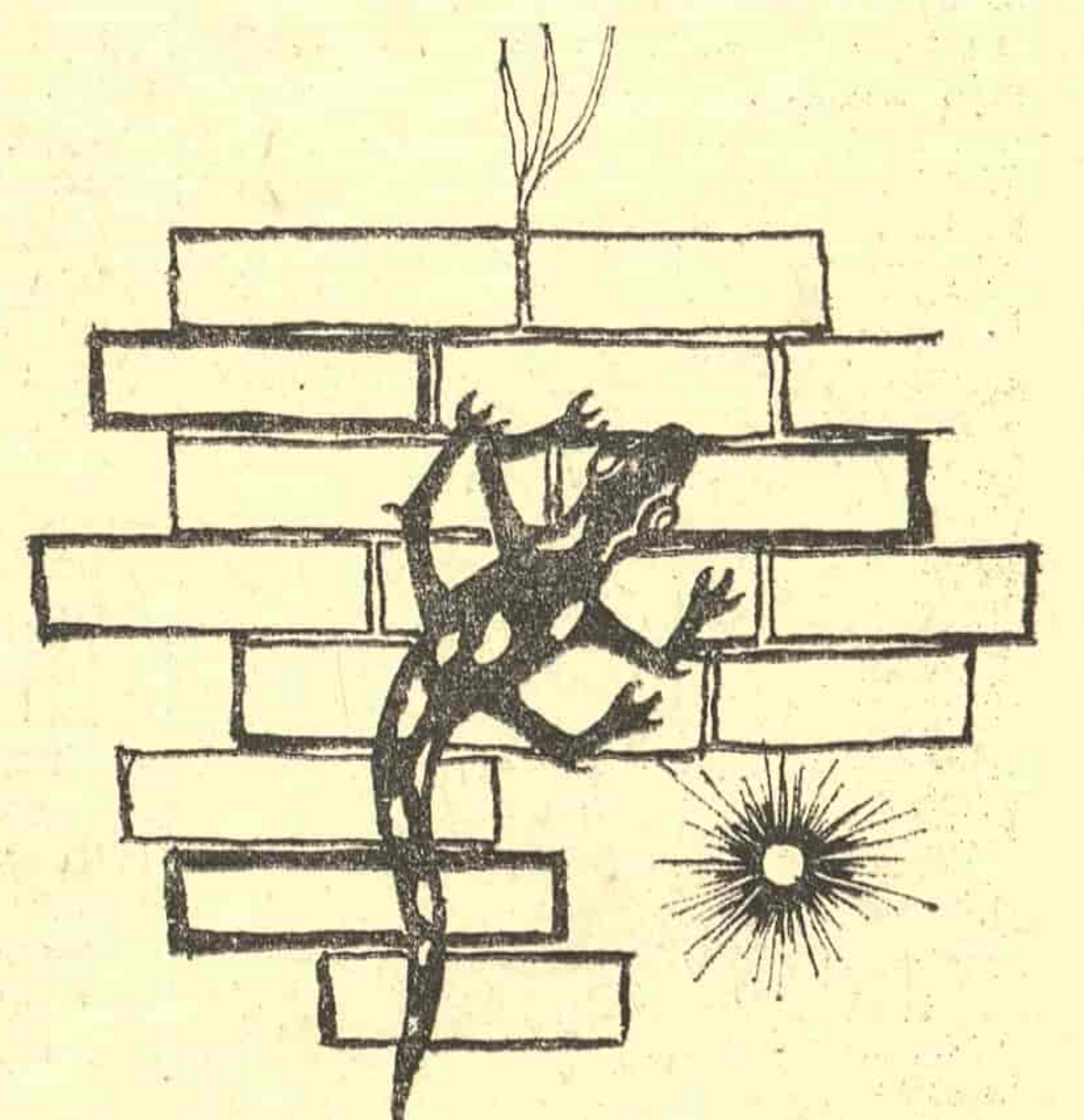
Слободан Новаковић

зетак награђени филм Николе Јовићича „Законом заштићено“ (Филмски студио Титоград), који је заиста био најбољи документарни филм на фестивалу. Тој награди нема приговора, али остаје једна помало меланхолична напомена. Правично је што је награду добио најбољи филм, али туžno је што је то био најбољи филм. То би исто могло да се каже и за Вукотићев филм „Скакавац“ (Загреб филм) уз још неке напомене које следеју. И то је најбољи играни филм. Можда звучи по мало цинично када се то констатује, јер конкуренција је личила на онај стари виц када су се такмичила двојица тркача, па побеђени послао овакав телеграм својој кући: „Стигао сам други, мој конкурент је претпоследњи.“ Оваје ситуација била само мало друкчија. Било их је тројица, па два лоша нису могла да убију доста индиспонираним Милоша. Рекли смо да сваки филмски стваралац има право на промашај. Један део тог свог права Вукотић је на овом фестивалу искористио. Било је рационалније у овој категорији не доделити награду него доделити је под оваквим околностима. Наиме, награђен је један филм једног режисера филмског ствараоца, једног од првих и најбољих које имамо, али филм који иде међу слабије Вукотићеве филмове. То је, наиме, филм који репутацији свога аутора у позитивном смислу не доноси ништа, али који, исто тако, његовом добром гласу не може ни да науди.

Један од парадокса, јако карактеристичних, за ситуацију у којој се налази кратак филм, јесте и чињеница да су две категорије филмова које би имале највише изгледа да продру у биоскопске дворане — наменски и економско-пропагандни — управо сасечени пред вратима фестивала. У званичну конкуренцију припуштено је само пет наменских и два економско-пропагандна. Број исцрпљивих малих да би се на основу њега могло нешто поузданије рећи о томе како изгледају те врсте нашег кратког филма. У исти мах, филмови које смо имали прилике да видимо углавном су одговарали својој намени и чак је, у неким бољим тренуцима, и превазилазило. У „Страсти“ Александара Илића (Дунав филм), „С.О.С.“ у Зорана Предаћа (ФРЗ, Београд), „Кинетичкој анергији“ Драгутина Вунака (Филмотека, Загреб), поред свега онога што се подразумева код доброг наменског филма, има често више духовитости, маште, инвентивности и аутентичног стваралачког рукописа, но што би то у филмовима ове категорије могло да се очекује. Могло би чак да се каже да тих елемената има више у наменским, но што их има у документарним филмовима. То се, у извесној мери, односи и на филм Матјажа Клопича „Крас — свет бајке“ (Виба филм, Љубљана), који је у конкуренцији економско-пропагандног филма добио златну медаљу „Београд“. Уз једну сетну напомену да се прича о телеграму, коју смо испрчали, може и овде поновити.

Али кад говоримо о југословенском филму — и зато смо то као неку послатницу оставили за крај — има једна врста филма која нас ретко кад разочара. Имамо разлога да будемо незадовољни малим бројем цртаних филмова на фестивалу тим више што су неки од цртаних филмова представљали и највеће домете овог фестивала, доводили нас у ситуацију да заборавимо све оно мучно и непријатно што је давало фестивалу основни тон и наводило нас да се за тренутак вратимо у времена фестивала о којима смо говорили. Постоји један филмски стваралац који нас је навикао на две ствари, да нам никада не прикаже лош филм и да сваки његов наредни филм буде бољи од претходног. То је понекад хендикеп за ствараоца, јер оно што истиче код других као врхуно које подразумевамо као нешто потпуно природно. То је Недељку Драгићу. Његов награђени филм „Дневник“ (Загреб филм) је без сваке сумње најбољи филм на фестивалу, и ретко кад је једна награда тако правично додељена и отишла толико у праве руке као што је Велика златна медаља „Београд“ — »Grand prix« фестивала, у овом тренутку, припала Недељку Драгићу. Чим је филм био приказан било је јасно да смо видели најбољи филм на фестивалу. Та узбуљива, потресна прича о отуђености у савременом свету, о његовим кризама и ужасима — та порука страве и порука наде истовремено, винула се до највиших домета наше кинематографије и представља, у својем жанру, један од њених звезданих часова. Међутим, Драгићев изврстан филм не би требало да нас спречи да уочимо многе квалитете других анимираних филмова као што су: „Аквајџиум“ Слободана Милића (Дунав филм, Београд), „Незапосленима улаз забрањен“ Радивоја Гвозденовића (Загреб филм), „Уво“ Вере Влајић (Дунав филм, Београд) и „Камелеон“ Бранка Ранитовића (Загреб филм).

Владимир В. Предић



Удаљавање од аутора

Уз премијеру Ибзенове „Хеде Габлер“ на сцени театра „Бојан Ступица“

КАДА у последњем приказу ове типично ибзеновске драме, после Хединог самоубиства, са очигледним нестриљењем, Зоран Ристановић излази из лика судије Брака — трагедија се нагло преображава у комедију. Ристановић неопштантно представља публици партнере и све наводи на утисак да се, заправо, током целе игре, више пародирало него стварно изражавало. Какав је то однос према Ибзену? Шта од његовог дела данас очекујемо? За који укус све ово приређујемо? То су само нека од питања која се спонтано намећу у тренутку гашења светла и сазнања да од представе није остало готово ништа.

Ибзена доста играмо, али га све мање разумемо. Хтели бисмо да успоставимо однос са традицијом грађанског позоришта, али истовремено и да се одредимо према његовим идејама и вредностима. То прижељкивање става је, међутим, још увек магловито тако да правих естетичких промена савремености ове драматургије и њених подстицаја заправо и немамо. Очигледно је да нас више привлаче необичне и бизарне фабуне него оно што се иза њих крије. Ибзен тражи фактографску прецизност у амбијенту и ликовима и на томе је Мата Милошевић, у својој редитељској поставци, донекад и инсистирао. Најдакше је било споразумети се са Миленком Шербаном око аранжирања салона у коме ће се настанити Хеда и њен муж Јергерген Тесман. Ту има доста појединости и атмосфере која сценографију чини сасвим прикладном. Ово се односи и на Бојану Јовановић и њену костимску опрему представе. Декор и костими се заиста допуњују тако да глумцима остаје да покажу како тај склад није одраз унутарње хармоније него присиљаног прилагођавања амбијенту из којег делују. За Ибзена је тај спољни реализам само привид и у њему никад не можемо да нађемо пуну и праву истину. На жалост, такво уверење нису делили редитељ и глумци; у представи је наступило поједностављивање ликова и свођење целог дела на коректно излагање приче и показивање вештине у празној салонској конверзацији. Све је ту прорачунато, од почетка до краја, има доста отуђености, веома мало срца и правих емоција, па уместо унутарње пометње налазимо спољно осиромашење односа, а конструкција постаје толико очигледна да још само недостаје онај који повлачи фигуре на овој табли како бисмо добили прави пињол. Да тај шематски аутоматизам не води трагедији, а преко ње и поезији, сведоче и реакције публике која у критичним тренуцима губи концентрацију и збивање сценарни смехом.

Ако желимо да задовољимо радозналост према овој представи, довољно је пажљиве осмислити прве приказе. Представљање личности изведено је у границама коректности и ту се остало све до финала, тако да унутарње тензије, личних трансформација и провале скривених снага у оквиру спољног реализма има сувише мало за једну сложенију и атрактивнију сценску структуру. Забавља потиче отуда што се код нас често мисли да је Ибзена довољно представљати кроз опис и што настојимо да се удаљимо од оног што подражавамо под његовим унутарњим изразом. Свака реченица је јасно изговорена, индикације су скоро увек логичне, кретање функционално а психолошке карактеристике личности фиксиране. За оне које интересује само фабула можда је ово што се види довољно, јер она се као у некаквим стилским вежбама излаже разговетно тако да може да буде јасна и основцима. Наравно, то још увек не значи да се може добити и било каква занимљивија представа о овом писцу и његовом театру. Зашто је Хеда Габлер тако чувен и необичан лик када је у представљању Светлане Бојковић само лепа и крајње срачуната жена, која сваког тренутка показује своје намере, чини што хоће и управља током збивања лако и без икаквог унутарњег ангажмана. Ако ништа више није остало од Ибзена значи ли то да су његове страсти лавно пресахле и да је то за нас далека прошлост према којој је немогуће, из позиција савременог сензибилитета, успоставити било каква контакт?

Духовна отвореност на којој Ибзен толико инсистира, овде је преображена у буквалну отвореност. Спољни ред ствари је у представи схваћен као дефинитиван и отуда уверење да се са емоционалном отуђеношћу може справљати о Хедином кукавичуку, сујети, заносима са чистом трагедијом и схватањем лепоте. Отуђење чак и ако је приметно у односу између актера и ситуација, ипак није препрека залажењу с ону страну речи и чишћења и трагању за драматичношћу тако обичних и честих животних конфликата. То непрекидно окретање другом и откривање себе код Ибзена ствара драматичку у којој се личности и спољна обдација просто стопе и нестају. Ред ствари није нарушен, али је стога изнутра разрушен. У том светлу Хеда је одличне трагедије која није само њена лична него и целог једног друштва. Њени дијалози са судијом Браком о околностима које су довеле до убиства Левборга, а затим сазнање да ће се морати подредити покварености и чудима тог циничног господина, доводе до побуне која нужно води самоубиству. Те кључне сцене у представи су сувише мелодрамски потцртане и сводје се на разрачунавање у оквиру класичног грађанског троугла. Ибзен тражи много више и подстиче да се изврши изналажење смисла у свакој речи — јер ако оне појединачно и припадају људима, суштина до које се долази преко свега тога припада подједнако свима и ван ове унутарње драматике и трагичности не може да остане шико од актера.

Када не би било реч о Ибзену и делу на коме су се доказивали велики уметници и са којим су дијалоги водиле многе позоришне генерације можда би донекад ова представа била и прихватљива. Али, у центру ове тихе и разорне драме није Светлана Бојковић него управо Хеда Тесман. Ту је битан неспоразум и несклад између суштинске дела и редитељске концепције. Нико нема ништа против прилагођавања под условом да се остане при изражавању суштинске — а Светлани Бојковић је потпуно страна све оно о чему ми управо око њене Хеде расправљамо. Сва је у површном гесту и спољном шарму и тек на крају као да се на тренутак у њој појави пометња, али и то веома кратко да би добила праве трагичне димензије. Ако је њена коректност условно неком и подношљива — оно што Танасије Узуновић чини као Хедин супруг Јергерген Тесман ни у каквој варијанти не може бити прихватљиво. Тог професора растрзаног између сопствених и Хединих илузија и суровости реалности коју покушава да прикрије и неутралише, дочарао је Узуновић као највише, детињастог, површног и размаженог маминог сина. Ни мало убедљивости, а камоли истинитости, тако да овај, иначе занимљиви глумач, мора већ једном да прекине са тим присиљавањем своје природе на непрекидно

спољно представљање и грчење у ликовима са којима нема никакве унутарње везе и додира. Насупрот њима, Гојко Шантић као Левборг, човек који је некад био веома близак Хеди, и кога сада уништава њена љубомора, имао је понајвише у себи оне ибзеновске дубине и прикривене трагичности. Њему се веровао и из тих штурних покрета на моменте је избијала снажна као предказање да се налази у домену трагичног. Шантић постаје ове сезоне све сигурнији и разноврснији у сазревању које вреди пратити. На тренутке се њему приближавала по начину игре Цвета Месић као госпођа Елвстед, али се није задржавала па је наставак улоге у другом делу представе свесно обезличила и изгубила се у вербалном маниризму отуђеног представљања. А имала је шансу да заиста свој лик издигне и споља и изнутра до драматичне визије. Са судијом Браком носи се доста тешко Зоран Ристановић. У основном концепту то је погођен лик, али је израз увек приватизиран тако да је током целе представе постојала опасност да га он потпуно напусти. Рахела Ферари тумачила је Јулијану Тесман, стару тетку младог професора, са благим тоном и пригушеним гласом, са доста асоцијација и разноликим значењима. Берту, стару служавку у кући Тесман сасвим пристojно дала је Јулија Цвијанов.

Када би се овој безличној представи додао усмени коментар о значају Ибзена и његовим везама са данашњим театром можда бисмо добили пример згодан за илустрацију школског грађива. Овако она, лишена дубљег смисла и правог значења, изгледа као осиромашење израза и бежање од аутентичности на којој се некад управо у Југословенском драмском необично инсистирао. Ово сасвим извесно није Ибзенова „Хеда Габлер“.

Петар Волк



МИЛАН КОЊОВИЋ: ЦРВЕНИ СТО (1927)

Александар Попадић

Звездане беседе

ЗВЕЗДИ LXV

Где су светови у лику времена?
Кад горши само ко куна злата
Питамо Ко тече врхом темена:
Царица звезда, видом догата?...
Где живи раса тим откровењем?
Песмо дивљине, купо тог лета,
Ниси ли искра тек магновењем,
Ил' звезда наде најлепшег света?...

ЗВЕЗДИ LXVI

Зар не играте Маскен-бал ружни:
Тек кад проклија трава срца
Светлост налазе, уздишу тужни
И очи мртве ставе крај сунца!...

Владислав, Момчило, Василије млад
И море дружих, цвет песми рад,
Сретоше вечност — изигран над:
Живој им срца — не чуше склад?!!...

ЗВЕЗДИ LXVII

Било да ружје прогоре с брега
Или да заћем за горе леда,
Не могу тог се скрити погледа,
Чежњивим оком неко гледа?...

О, што ме из сна далеког будиш
Бескрилног... ја немам звездане стубе,
Ко нестриљиво светлуцају кубе,
Ти, звезда — земном болу се нудиш?!

ЗВЕЗДИ LXVIII

Чуваш ли гнезда гавранова?
Шта си: земљоуз младих лавова,
Или мореуз мугих ајкула,
Скриваш ли отров стрела, лукава?

У многих ојаше дуга жеља
Да стичу верност пријатеља,
Гоничи траве, гоничи наде,
Носе ли под тобом — маскарале?

ЗВЕЗДИ LXIX

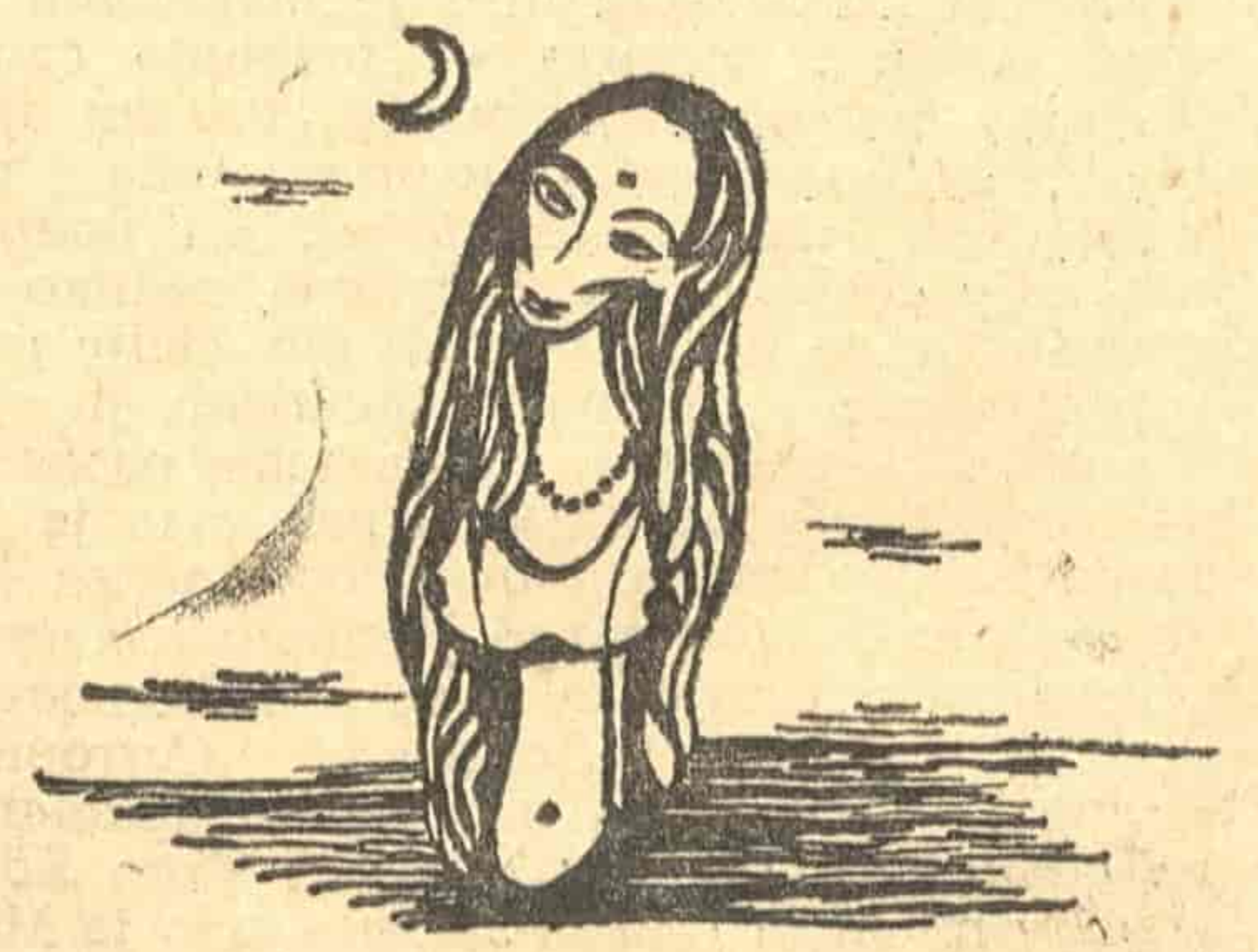
Зар одленисте полине глади?
Зар одваљасте бурад меда?
Зар ложа царева у вас гледа?
Зар свако тамо збиљски ради?

Реци да не знаш свештене пороте,
Реци да не знаш заблуде дуге,
Реци да не знаш црне короте,
Реци да не знаш поворке туге.

ЗВЕЗДИ LXX

Иако-непозната будина,
Иако-древно предање,
Самилосна ипак си висина,
У срце уливаш удање...

Бескрају осветлиш куг,
Посецаи таме и кнут,
Босима осјајиш скуп,
Озарии — Човеков Пуг...



Колориста и визионар

Милан Коњовић: Ретроспективна изложба слика, Музеј савремене уметности у Београду

АКО ЗА ТРЕНУТАК и занемаримо школе и професоре, учења по музејима и академијама европских метропола, од Париза преко Беча, Минхена до Будимпеште и Прага, распон стваралаштва Милана Коњовића, приказан на овој ретроспективи, обухвата време од 1912. до данас, од „Шуме“, најраније изложбене слике од ума „Nature morte, atele II“ из 1974. Тако се у том распону од преко шест деценија рађало дело које је безмало у свим својим етапама, оначавало стање духа времена и садржаје естетске свести. Па ипак, а то изложба управо и потврђује, ово дело било је увек лично и самосвојно, људско и неухватљиво, увек у знаку стваралачког грча и немירה, без правила и признавања утицаја, чак и онда када их је било. Преда нама је тако дело које памти дубоким стваралачким сјајем, пркосно окренуто свету као изазов иако је и само изазвано садржајима света који изражава, дело које је у свим фазама свог развоја пратило развој нашег модерног сликарства, иницирало нова стања и стварало нове вредности. Управо та непрекината линија развоја дела Милана Коњовића дају овој изложби изузетну димензију.

И дело и личност Милана Коњовића испитани су и проучени као ретко које дело наших сликара. Од критичара, наших и страних, који су као сведоци, истомисљеници и истовременици, пратили развој Коњовића, створен је обиман опус који по значају превазилази саму личност и дефинише нека општа стања уметности и мисли о уметности нашег времена. Тако је данас тешко наћи нов критички приступ овом делу, тешко је наћи чак и нови угао посматрања Коњовићеве слике као феномена. Четири објављене монографије (и једна у рукопису), преко сто самосталних изложби са предговорима наших најпознатијих теоретичара и историчара доволно говоре о обиму студија овог дела. Савесно су испитане све фазе његовог стваралаштва, од најранијих почетака преко прашке Академије, сезанизма, Беча, париског периода, кубизма, Дерена и т.д. до колористичког експресионизма четврте деценије и послератног развоја. Међутим, у тој хетерогеној терминологији постоји низ појмова који само привидно говоре о различитим стварима. Неки аутори одређивали су његово дело на прелазу из треће у четврту деценију као „француски колоризам“ у знаку Матиса и Маркеа, док је сам Коњовић о себи говорио: „Мислим да спадам у ред драматичара, експресиониста и колориста“. Пишући о првој самосталној изложби Милана Коњовића у Београду, 1932. критичар М. Кашанин, синтетичући битне карактеристике његовог сликарства, пи сав је: „Визуелна фантазија Милана Коњовића је изразито сликарска, а његова фактура примерена његовом темпераменту. Он не гледа свет као простор и пластику, него као уравнотежени судар облика и боја, и пре ће закорачити у декоративно него у наративно“. И мало даље додаје: „Он је грађанин и либералац, слика либерално и грађански, за грађане и либералце, на првом месту пејсаже, дрвене и ентеријере. Он има староседелачке крви у себи и зна шта је то родна кућа, своја соба, драго лице, предео који се памти из детињства...“

Насупрот таквом схватању, Растко Петровић га у исто време сврстава у типичне представнике париског сликарства: „Не само да његове слике значе очито Париз, долазе очито из Париза, надахнуте „париским школом“ већ су апсолутно француске...“

И многе друге оцене, мање више тачне, додирују суштину проблема, али остаје отворено питање самог бића слике, њезина садржинска и језичка аутономност, без обзира на одређену подударност облика слике (облика у слици) и инспиративних облика природе. Сам Коњовић каже: „Сликам кроз визију. Није важно да ли је предмет објективизиран, сличан предмету из природе. Не тражим документацију природе, не објекте, већ само сликарску визију. Из тога се... развија апсолутна слобода колористичко-пластичких елемената слике“.

То је управо оно што премोшћује све разлике у концептима појединих фаза, што целом сликарском опусу Коњовића даје ретко изражено стилско-садржајно јединство. Без обзира да ли се ради о мртвој природи из такозване плаве фазе, или о пределу из времена социјалистичког реализма, о људској фигури или ентеријеру, увек се осећа памамен велике страсти и у самом процесу сликања који сам по себи има одређени значај у структури стваралачке свести. То је остварено јединство инспирације и средства, објекта и начина његовог дефинисања, садржаја као синтезе мисли и осећања, мудрости и судње. А све то у непоновљивом колористичком замаху. Боја у самом свом бићу отвара простор за сликареву страст за изражавањем, боја као елемент стваралачке елементарности, као део истинског, великог доживљаја. Боја као део смисла сликања.

Једна савесно и изузетно стручно прављена ретроспектива која потврђује дуготрајно интересовање Драгослава Борбевића за овог сликара, чије је дело овом изложбом добило значајан прилог својој коначној дефиницији.

Срето Бошњак

Ко уме да воли

Медеја Кахидзе

Слава нека је и старом и младом
коме је уска животна путања,
ко је у животу знао само да страда,
али ипак може да воли и сања.

Благо том ком је нада преча од хлеба,
ко се од рођења на самоћу свико,
томе чија љубав никоме не треба,
а он ипак не мрзи никог.

Благо ономе ко заплаче лако,
чије срце сунца и доброте има,
благо томе ко опрости сваком
на и великим грешницима.

Благо оном ко откад је насто
не брине само за свој живот голи,
који и када доспе у изгнанство
далеко своје огњиште воли.

Слава нека је и старом и младом
чије срце сунца и доброте има,
који мада је вечито страда
може да мисли и о другима.

ЗЕМЉАЦИ

Они живи неколико километара иза
Москвае,
и како зна да сам ја у њој, његова
земљакиња,
сваки дан ми од њега писмо доспе.
Пише: „Као дете сам се зажелело свога
седа,
пошаљи ми писмо ако верујеш у Бога,
и не мисли да ти ово пишем као подлац“.
Читам тај неравни рукопис сеоског момка
и плог завичајни створи ми се испред ока.
Зар га могу оставити без одговора!
Мада је и он сасвим близу Москвае,
жалим се како у њој велики мраз
стишше.

Наша писма лете као јесење лишће.
Распуштају нежно о његовом селу
и мило ми је што могу бар мало
својим писмима да утешим и развеселим,
момка који живи окружен јаким мразом
далеко од свога топлога завичаја
сећајући се његовога сунца и сјаја.

НЕ ГОВОРИ

Да би ме својом руком обновио,
као небраћену сруши ме тврђаву.
Загри ми као што киша плаха
игредо загри ми траву.

И далеку, као далеку домовину,
љубицај ме своје љубави безмерјем
као што мало дете у колеџици
љубицују у предвечерје.

Прилазити ми немој бојажљиво
ни говорити као да не знаш шта би.
Приђи и своју љубав као метак
из двоцевке у чело ми заби.

ОТИШАО СИ

Отишао си, а ја сам остала
у закутку врта твога
као лептирица поустала,
крила сломљенога.

На твој писаћем столу
стоји лампа погнуте главе
као кажњени дечак.

У врту слична растуженом Снежку
дрема убундана јелка.
И у том дому, и улици, и врту,
без тебе је тешко.

Никоткуда ни утеха, ни осмех
да се јаве.
Мали врт ћути.
Негде у твога срца куту
ја стојим као кажњени дечак
главе погнуте.

ТРЕБА СМАТРАТИ ПРОШЛИМ

Када улице постану снежне,
а не буду те грудвали дечаки,
прохујале твоје младости нежне
то су непобитни први знаци.

Кад се птица опет јави из грања,
а ти више не умиш да је чујеш,
кад престанеш спрелећа да сањати,
кад престанеш да се залубљујеш;

кад дечаки сруше гнездо с дрвета,
а теби полетарца не буде жао,
сматрај да доласе дани лета,
да ти је април већ прохујао.

ЉУБИЧИЦА

Љубичица је већ прецветала,
у шуми нови мирис чика,
у виноградима гроздови зоре,
сунце постаје на небу заповедником.
Узорана земља стоји као море
по коме се бели цвет бадема пени.
Затим ће опет да се наоблачи,
повући ће се с неба зраци,
други ће бити на њиви орачи
и смрт ће доћи као скељетија
да једног по једног
на другу обалу пребаци.

Забораваћемо нежност небеску,
зеленило траве и живица,
вољено од рођења,
бели ће бадем ишчезнути у песку
као на окну измаглице.
Све је сан и привиђења.

ЦАРИЦА КЕТЕВАН

Турци су на ломачи спалили царицу Кахетинје
(Грузије) зато што није хтела да прими
њихову веру.

Стид ме је, хтела бих тело заклонити.
Преда мном је готова ломача.
„Одреци се, Царице, земље грузинске,
свака је од ње и већа и јача!“
Приводе ме близу ватри која тиња,
као што се приноси јагње жртвено;
али више боли мене гологиња
него што ме боле одрезане груди.
Усијаним ражњевима тело ми пале,
али ја гушим крик који се пење,
јер ви сте ме гордошћу саздали
као цркву саборну камењем.
У ватри ћу за који тренутак бити,
али нико неће чути мог крика —
тако су наши преци знали калити
за сабље дрвене комаде челика.
До краја горда и храбра бити морам,
храбрости штит стављам на груди
и лице.

Небо ће ти се отворити скоро.
Истрпи још мало, истрпи, Царице!

ТВРЂАВА ШАТИЛИ

На вису се већ онажа Шатили
куда нас неколико жељно хита.
Тиме, тиме, да би чујни били
једино удари о камен копита.

Конци мисли су ми покидани,
а душу ми ћутање тврђаве мори.
Из понора само излећу гаврани
узнемирени топотом коња у гори.

Ту су некада наши стражари гордо
стајали часовима дугим и дугим.
Бранили су они тврђаву пред хордом
ал су поодлазили један за другим.

Сваку наду изгубивши давно
тврђава се клонуло ослања о стене,
нема више наше упорности славне,
само река још упорно ломи камење.

Сунца зраци тек што се нису скрили,
убрзо биће под тврђавом наша свита.
Идимо тихо, да би чујни били
једино удари о камен копита.

СВАНЕТИЈА

Срцу одгајеном буром
дивно је у овој гори.
Не издај ме,
ти Енгуру,
ни ви, ветри,
не гурните ме у понор!

Глас ми је овде планински ехо
дугачка ледена нота.
Створила се снежним човеком
језуња пребела дивота.



МЕДЕЈА КАХИДЗЕ

Несрећа ме овде неће.
Страх ме није
нити мача, нити грома.
Можда је ту, за тим дрвем,
сакрио се
свански момак.

Живот је живот.
Зар је мрско
живети у гори
као жена Сванина,
заробљеница високе куле?
Верујем у ову стазу младу,
да ћу доспети овде на престо,
а не у кулу какову младу.

Горда ова сва природа,
овај ветар, ова небеса,
мени су слобода.

Увредити ме овде неће
ни долина, нити гора,
овде сам као сред свог дома.

И нека ме овде запази
и украде свански момак.

СА РУСКОГ ПРЕВЕЛА ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ

*
БЕЛЕШКА О ПИСЦУ

Медеја Кахидзе је рођена у Грузији, у селу
Кварели. Свршила је Тифлиски универзитет 1955.
(правни факултет). Прву књигу је објавила у Тби-
лисију 1955. („Повратак љубави“). Свршила је у
Москви, при Савезу књижевника, књижевне кур-
се (1959). Једна за другом изашле су јој књиге:
„Где си, мој градинару“, „Предосећања“, „Да ли
сам извор“, „Песме“, и друге. У Москви јој је
1959. „Млада гарда“ објавила књигу „Предосећања“
у едицији „Советски писац“. На руски јој је пре-
ведена (1969) књига „Где си, мој градинару“. Пре-
вела је на грузијски и објавила 1969. књигу „Ми-
рис земље“ наше песникње Десанке Максимовић.
Исто тако, превела је роман Иве Андрића „На
Дрини ћуприја“. Недавно је објавила панораму
наше поезије (на грузијском, у издавачкој кући
„Мерани“), „Стихови југословенских песника“, која
садржи одабране песме око четрдесет наших пе-
сника припадника разних генерација, од најстари-
јих до млађих.

Светозар Марковић и Матица српска

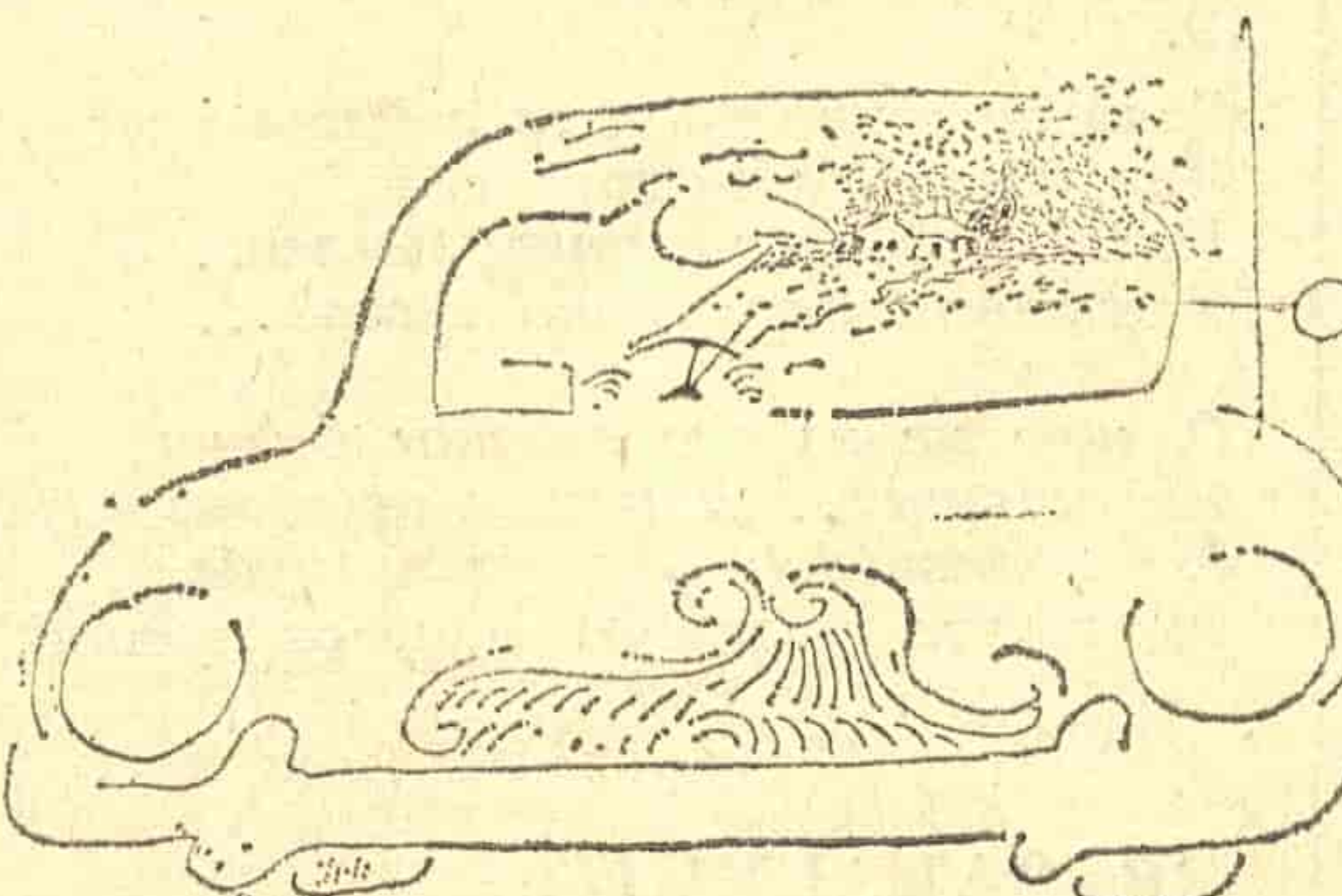
Наставак са 3. стране

штвену улогу књижевности код нас, као
што је први код нас прокламовао и чита-
вим животом заступао револуционарне дру-
штвено-политичке идеје, не само покретач
једног новог правца у нашој књижевности,
борбеног реализма, са изузетном утицајно-
шћу једне личности него је и претеча на-
предне књижевне науке код наших наро-
да“. Матици српској може заиста да слу-
жи само на част што је на страницима
свога часописа донела знамените манифе-
сте Светозара Марковића, који су изврши-
ли епохалан утицај на даљи развитак срп-
ског књижевног и културног живота, у да-
тим историјским условима.

Из преписке, коју је Марковић водио
са појединим функционерима Матице срп-
ске, јасно излази да су се од свих тадаш-
њих Матичара за штампање Марковиће-
вих радова у Матичним књижевним изда-
њима највише залагали Јован Бошковић и
Антоније Хаџић. Тек сада се види да је
Бошковићева заслуга што је Марковић —
после дужег прекида — довршио своју
значајну филозофску студију „Реални пра-
вац у науци и животу“ и што је она у це-
лини објављена у „Летопису“. Да Бошко-
вић није енергично инсистирао, велико је
питање да ли би Марковић ову своју сту-
дију уопште довршио. Бошковић је био
Марковићев професор у вишим разреди-
ма гимназије у Београду и већ тада је за-
пазио његове високе умне способности; Бо-
шковић је бдуно пратио Марковићев интеле-
ктуални развитак, а када је 1871. постао
заменик уредника „Летописа“ (Антонија
Хаџића) успео је да наговори Марковића
да спомену студију доврши. Тако Бош-
ковићу припада главна заслуга што је Мар-
ковић, најзад, довршио и у целини обја-

вио своју најзначајнију филозофску рас-
праву и што је она — и поред све своје
револуционарне садржине — изишла у
„Летопису“. Објављивање ове студије у
„Летопису“ представљало је крупан успех
не само Марковића лично, него и читаве
нове науке. То је био први пут да се пре-
ко „Летописа“ отворено брани материјали-
стичка филозофија, с једне стране, и опш-
тро и одачуно напада метафизичка и идеа-
листичка филозофија, с друге стране.

Због ове студије дошао је Марковић у
општар сукоб за управом Матице српске.
До сукоба је дошло на овај начин. Марко-
вић је, још у новембру 1869, из Цириха по-
слао Антонију Хаџићу први део своје сту-
дије да је штампа у „Матици“, а у слу-
чају да „Матица“ престане са излажењем



ИЗ ЦРТАНОГ ФИЛМА НЕДЕЉКА ДРАГИ-
БА „ДНЕВНИК“, КОЈИ ЈЕ ДОБИО „ГРАН
ПРИ“ XXII ФЕСТИВАЛА ЈУГОСЛОВЕН-
СКОГ КРАТКОМЕТРАЖНОГ И ДОКУ-
МЕНТАРНОГ ФИЛМА

(„као што се тада говорило“) онда да се
објави у „Младој Србадији“. Међутим, ка-
да се Марковић вратио из Швајцарске, ви-
девши да студија није објављена ни у јед-
ном од ових часописа, дошао је, у јуну
или јулу 1870, у Нови Сад, да повуче свој
рукопис. Показали су му већ одштампане
табаке „Летописа“, где је његова студија
објављена. У свом писму Јовану Бошкови-
ћу, датираним 13. априла 1872. Марковић
вели: „Од тога доба ја сам више пута и ус-
мено и писмено захтевао да ми се барем
плати за чланак када је без моје дозволе
сарањен у „Летопису“. Нисам никад ни од-
говора добио“. Живећи у то доба као по-
литички изгнаник у Новом Саду, у врло
тешким материјалним условима, притеш-
љен дуговима, Марковић се обратио и са-
мом председнику Матице српске, Јовану
Суботићу, јединим огорченим писмом, у ко-
ме му је рекао и ове тешке речи: „Мати-
ца је поступила са мном као какав газда
капиталиста који свога слугу принуђава
да ради и оно за што се нису погодили,
ако оће да прими плату за оно што је већ
зарадио. Као књижевни пролетарије ја
сам морао да се покорим овом газдинском
решењу Матичине управе... Зато се овим
обраћам преко вас: последњи пут, да ми
Матица заслужену награду одма исплати.
Ако се то одма, ја рачунам одма још ове
недеље (не изврши), ја ћу поклонити Мати-
ци у просјачку награду, али ћу другим пу-
тем потражити себи морално задовољење“.
По себи се разумје, да до тога није дошло,
и Марковићу је његов хонорар испла-
ћен још и пре означеног рока.

Што је до овога сукоба уопште дошло,
кривича није само до Матице. Наиме, Мар-
ковић није знао прописе Матичиног правни-
ка о ликвидацији хонорара, на основу
којих се хонорари исплаћују тек када књи-
га (у овом случају свеска „Летописа“) иза-
ђе из штампе. Марковићу је изнормно ис-
плаћен хонорар неких шест недеља пре из-
ласка „Летописа“, што показује да ни та
Суботићева Матица ипак није била онако
сурово бирократска, као што се Маркови-
ћу чинило. Коректност је захтевала да Ма-
тичина управа претходно затражи саглас-
ност од Марковића да његову студију увр-
сти у „Летопис“ уместо у „Матицу“, иако
су оба часописа били органи исте устано-
ве. Одалагање и затезање са исплатом акон-
тације једном политичком изгнанику Мар-
ковићева кова не даје се озбиљно брани-
ти, иако се донекле даје разумети Бошко-
вићевим настојањем да Марковић своју
започету студију што пре доврши и обја-
ви. Да је Матица одмах исплатила Марко-
вићу хонорар за први део његове студије,
питање је да ли би он — у тадашњим те-
шким условима, у којима је у изгнанству
живео — уопште имао вољу да напише и
други део студије? Питање је: да није мо-
жда баш Бошковићевом категоричко инси-
стирање допринело да Марковић доврши о-
ву своју значајну студију?

Не мање је занимљиво питање: коме
припада заслуга што је Марковић уопште
постало сарадник Матичних књижевних из-
дања? Заслуга припада на првом месту Ан-
тонију Хаџићу, тадашњем секретару Ма-
тице српске, који је у то доба био предсе-
дник Годишњег одбора Уједињене омлади-
не српске и један од истакнутих чланова
Милетићеве странке. Хаџић је настојао да
као наше најстарије културно просвет-
не установе окупити све значајније књижев-
не и научне раднике, без обзира на њихо-
ву политичку и социјалну оријентацију.
Тако је дошао и до објављивања радова
Светозара Марковића. Марковић није био
једини од тадашњих напредних писаца, ко-
ји су у то доба сарађивали на Матичним
књижевним издањима. Навешћемо овде са-
мо неколико конкретних примера. Живо-
јин Жујовић, први српски социјалиста, об-
јавио је у „Летопису“ своју значајну со-
циолошко-економску студију „О надици“;
бугарски револуционарни демократа Лу-
бен Каравелов објавио је у „Матици“ не-
колико својих реалистичких социјалних
приповедака и „нихилистичких“ књижев-
них критика, итд.

Сем тога, Матичне едиције доносиле су
у то доба и одабране преводе из дела стра-
них напредних писаца. Тако „Летопис“ је
штампао познату дисертацију Николе Чер-
нишевског „Естетички одношаји уметно-
сти према природи“ у преводу Васе Вуји-
ћа, професора Карловачке гимназије. Као
што је Скерлић тачно запазио, ова ће сту-
дија убрзо постати „требник наших анти-
естетичара“ и изаваће многе живе поле-
мике и занимљиве дискусије између есте-
тичара и анти-естетичара. „Матица“ је
штампала један одломак из познатог соци-
јалног романа „Шта да се ради?“ од Чер-
нишевског, у преводу Лазе К. Лазаревића;
Бихерове „Огледе природне филозофије“
у преводу Мите Ракића; један чланак о
Дарвиновој теорији, у преводу Стојана Но-
ваковића; поред осталих.

Сви су ови написи објављени у „Мати-
ци“ и „Летопису“ крајем 60-тих и почетком
70-тих година, баш у доба када је секретар
Матице српске и главни уредник њених
књижевних издања био Антоније Хаџић.
Могао би се навести још дуги низ овак-
вих и сличних радова, али већ и из овога
јасно и несумњиво излази да су били не
правични они наши књижевни критичари
који су нападали Хаџића као уредника
„Матице“ и „Летописа“. Ма шта се мисла-
ло о његовој дошњијој политичкој оријен-
тацији, али у ово доба он је био довољно
широкогруд према напредним писцима и
толерантан према новим идејама. Штампати
књижевне манифесте, филозофске сту-
дије и социолошке расправе Светоза-
ра Марковића, Живојина Жујовића и
Љубена Каравелова, и превод одабраних
текстова страних прогресивних писаца, у
тадашњим политичким и друштвеним ус-
ловима, заиста није била мала дела. Зах-
ваљујући Антонију Хаџићу, Јовану Бошко-
вићу, Миши Димитријевићу и Полити-
Десанчићу, Матица српска је у то доба била
приступачна напредним идејама нових на-
раштаја.

др Коста Милутиновић

НАГРАДА „МИЛАН БОГДАНОВИЋ“ ЗА 1974. ГОДИНУ

ЖИРИ Културно-просветне заједнице Србије у саставу др Васо Миланчић (председник), Ласло Вегел, Раде Војводић, Слободан Павићевић и Шабан Хусенин доделило је награду „Милан Богдановић“ за најбољу новинску критику домаће књиге у СР Србији у току 1974. године дру Драгану М. Јерemiћу за његову критику „Проза пуна смисла“ о књизи Бранимира Шћепановића „Уста пуна земље“, објављену у „Политици“ 5. октобра 1974. године. Приликом уручивања ове награде (која се састоји од дипломе и повчаног износа од 3.000 динара) на пригодној свечаности у просторијама Културно-просветне заједнице СР Србије на дан 28. фебруара (дан смрти Милана Богдановића), председник жирија др Миланчић је, између осталог, рекао:

Културно-просветна заједница Србије, почев од 1969. године додељује сваке године на дан смрти Милана Богдановића, награду за најбољу новинску критику домаће књиге објављену у дневним и недељним листовима, на радију и ТВ, а на свим језицима јарода и народности у СР Србији.

Природно је што ова награда носи име писца који је више од пет деценија стваралачки страшно деловао у нашој култури, посебно у области књижевне критике чије је достојанство тако високо узигао, у духу традиције Јована Скерића и других наших великих критичара. Изванредан писац, хуманистички ангажован, са изграђеним естетичким и друштвеним критеријумом, Милан Богдановић је показао да право стваралаштво не може да ограничи форма исказивања. Успео је као ретко ко у нашој књижевности да кратком, хроничарском новинском критиком ауторитативно ошени и афирмише бројне вредности наше књижевности, посебно у међуратном периоду тако да су његова књижевно-критичка остварења драгоцени део нашег живог књижевног наслеђа. Додало ми томе још да се Милан Богдановић држао стаменог принципа да је један од врховних позива писца и критичара да буду у служби човека и хуманизма, да буду на страни племенитог људског афинитета и прогреса, употврдимо његово стваралачки профил који и овој награди треба да да особено обележје: (...)

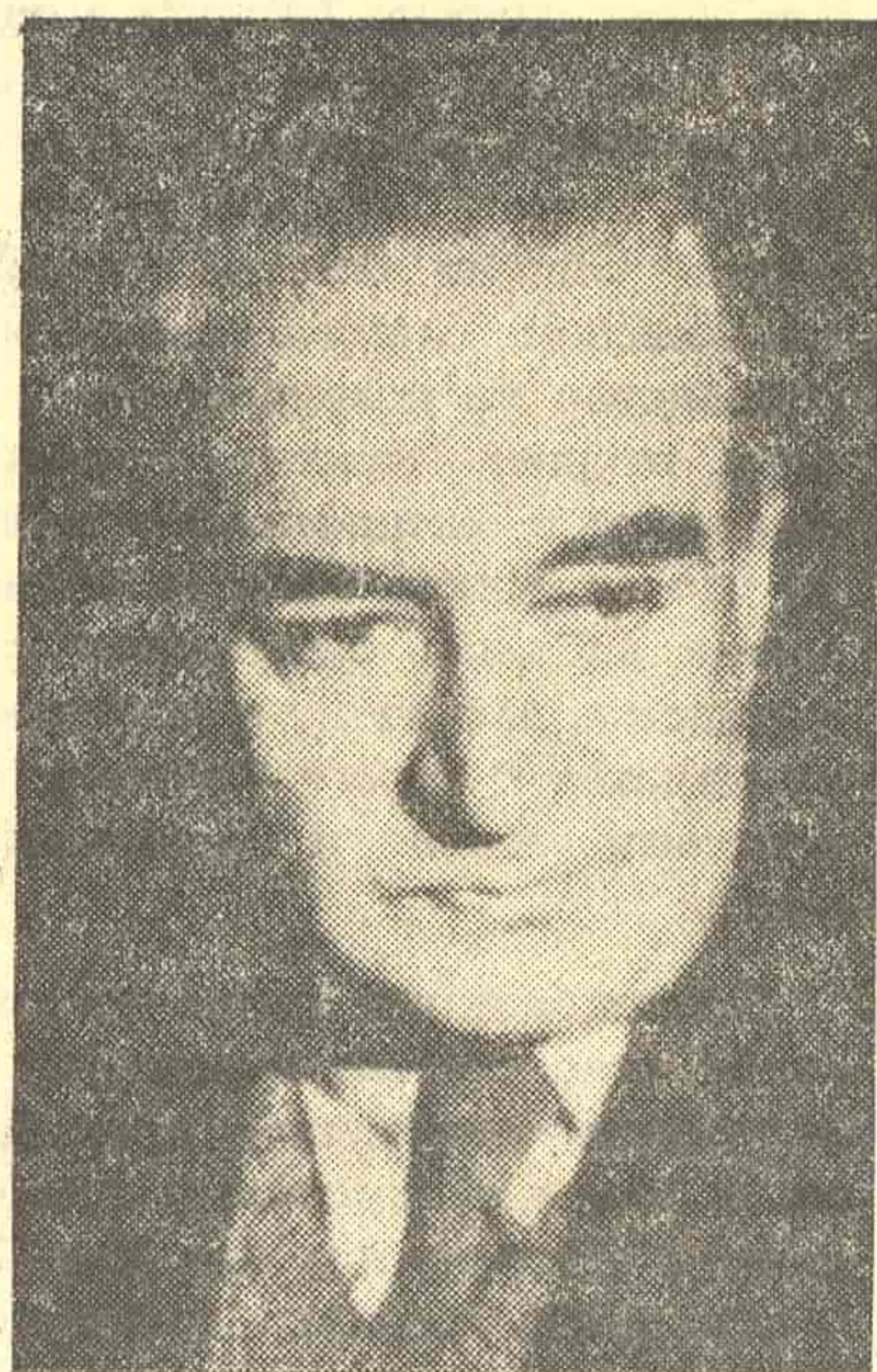
Овом цељеном скупу, уверен сам, не треба посебно представљати овогодишњег добитника др Драгана Јерemiћа. Он је већ две и по деценије стваралачки присутан у нашој култури као критичар, есејиста, естетичар, професор, аутор низ запажених дела: „Прсти неверног Томе“ (1965), „Критичар и естетски идеал“ (1965), „Пером као скалпелом“ (1969), „Доба антиметности“ (1970), „Мерила раних мерилаца“ (1974), и других расејаних по часописима и листовима. Аутор је и драмских и прозних текстова. Јерemiћ се повремено, али истрајно, бави новинско-књижевном критиком, настојећи да своје судове и овде заснује на теоријским и научним принципима. Његове критичке написе одликује сигурност суда, јасност и прегледност, широка ерудитија. У духу традиције Љубомира Недића, који одговара Јерemiћевој иманентној методи, он не тражи човека који је иза књиге него онога који је у књизи, подразумевајући да дело не настаје у безваздушном простору него у одређеном културном и друштвеном контексту.

Врне особености Јерemiћевог критичарског поступка испољиле су се и у његовој критици Шћепановићеве књиге. У прегледном и језгровитом тексту Јерemiћ је сигурно идентификовао сржне линије Шћепановићевог својевитог дела и његову хуману поруку, назначивши му и шире координате у савременој светској прози. Ситуирао је писца у нашу књижевност и ово дело у пишчев опус, истакавши и његову симболичку, метафизичку и мисаону димензију. Укратко, анализирајући дело у неколико равни, ни једног тренутка није осиромашило густу Шћепановићеву прозу, а успео је да роман приближи широком читалачком ауторијуму. Што је ова врсна књига наишла на вишестрана признања и што је свесрдно прихваћена и од читалаца несумњиво је заслуга и Јерemiћеве критике.

Примајући диплому, добитник награде „Милан Богдановић“ др

Драган М. Јерemiћ је, између осталог, рекао:

„Добитнику награде „Милан Богдановић“ намећу се две теме о којима може и мора да говори, а које су, не само овом наградом, толико тесно повезане да чине једну неразводну целину: Милан Богдановић и новинска критика. То јединство долази отуда што је Богдановић, боље, можда, него било који други српски књижевни критичар, умео да у оквиру новинске или часописне рецензије анализира једно књижевно дело, да га осветли светлосћу свог духа и лепотом



МИЛАН БОГДАНОВИЋ

својих речи и да неодољиво позове читаоца да га прочита и заволи. У том погледу он је увек служити као узор свима онима који код нас буду писали о књигама и писцима, а његове критичке написе о Краљеви, Црванском, Десанки Максимовић, Ујевићу, Крклецу, тешко ће ко моћи да надмаши.

Али, можда више него лепота његових критика, вредан један принцип који се у свим његовим написима манифестује: принцип сарадње критичара и писца. Нико у нашој критици више није показивао да је критика сарадња са импанивативном књижевношћу, настојећи увек да, пре свега, осветли лепоте књижевног дела, а не његове мане. У интелектуалном инструментаријуму, критика, још од Имануела Канта, означава супротстављање догматском начину мишљења, мишљења по кадулу, мишљења које претпоставља једну могућност за изражавање истине о свету и животу. Као сарадница импанивативне књижевности, критика јој се, дакле, придружује у борби против уковних, слебених, окамењених форми мишљења, настојећи да у име слободне, лепоте живљења и живота у целини, потисне прве ради других. А тај наодни, прогресивни, стваралачки принцип критике, који је Богдановић тако јасно прокламовао и бриљантно заступао, желео сам и ја увек да заступам, и, ако постоји нека додирна тачка између онога што је он писао и што пишем ја, мислим да се налази у овом уверењу. Или бих бар желео да се налази, али не знам колико у томе успевам.

Захваљујем Културно-просветној заједници Србије за труд око установљења и одржавања награде „Милан Богдановић“. Био сам председник првог жирија који је доделивао ову награду и већ тада, са осталим члановима жирија, настојао сам да она добије углед који је у међувремену стекла и стога ми је доста велика част што је сада и ја добијам.

Захваљујем посебно жирију, који ми је, на челу са проф. др Васом Миланчићем, ову награду доделио у конкуренцији многих врних критичара, који је до те мере заслужују, да сам, морам да признам, изненађен што сам је баш ја добио. Она ми је утолико дража што ми је доделио један вишенационални жири, а, исто тако, што сам је добио за приказ књиге Бранимира Шћепановића, чији сам књижевни развој пратио и поддржавао из текста у текст и о чијој сам првој књизи први писао, већ тада поздрављајући у њему писца изванредног талента. Стога у овој награди видим симболично признање и оном делу критичарског рада и деловања, које обично остаје невидљиво, јер не оставља траг исписан штампарским словима“ (П. С.)

Тајну ћутиш

x x x

На длану
заласци сунца.

Шумски пожари
видик
величају.

У које пределе
ружан сан
води.

Нејавом ко се
по сву ноћ
одзива.

Мудра глава
на окно
прислоњена.

x x x

Тај дивни бол
што цвста
даљинама.

На оку
срећног берача
дани
ко године.

Ал ружа једна
где цвста?

За кога мирисе
она спрема?

Јутро,
Сви траже
тужног берача.

x x x

Све што ме чини,
Све што бих
да јесам.

Не веруј
старом скитачу.

Ни слаткоречивој
песми
што живог
краде.

Када се осврнемо
истина ће бити
далеко.

Ко бели голуб
што незнано
одлепша.

x x x

Стално ме прогони
једно драго лице.

У дан,
у ноћ
као крик ми
пада.

Ћуте
дозиви
и одзиви.

Гонитељ и жртва
неми љубавници.

x x x

Љубав
без питања,
без одговора.

На уснама ми
сни
лепо име.

Самотни ветар
на кући
врата отвара.

x x x

Дубоке моћи
сумње.

Ницом чарном
варка
победу односи.

Неречена тајна
саму себе
чува.

Од зима љутих.
Од ветрова
што пред богом
клече.

x x x

Шта се дешава
изненада?

Смрт утопљеника
дуго
трепери на води.

О повратку
само трава
пева.

Тек успомена
стари лук
и стрелу
затезе.

Ко златна јабука
срце.

Пред хамлетовском дилемом

Књига Данкана Вилијемса „Бити или не бити“ о питањима будућности човечанства

СВЕ ЈЕ ВИШЕ књига које покушавају да одговоре на питање каква ће бити будућност човечанства суоченог с деструктивним нагонима који се забрињавајућим темпом множе у крилу савремене цивилизације. Међу ауторима окренутим тражењу тог одговора истакнуто место припада Данкану Вилијемсу, писцу контроверзне књиге „Мајмуни у панталонама“, у којој је човек добио неславан третман цивилизоване животиње. У својој најновијој, недавно објављеној књизи „Бити или не бити“, он решење хамлетовске дилеме савремене западне цивилизације посматра као низ нужних избора којима човек мора да прибегне ако не жели да угрози свој сопствени отаџина на земљи и доведе у питање све оне вековне тековине којима се с правом поноси.

Човек данашњице, према виђењу овог Енгелса, све изразитије стиче једну особину којом никако не би смео да се поноси — он се с тоталним цинизмом односи према властитим дужностима, а задржава готово религиозно скрупулозан став према својим „правима“. Услед тога је дошло до развоја једног менталитета у темељног на суманутој претпоставци да је човечанство само по себи „специјалан случај“ и да ће природа благонаклоно ставити ван снаге своје законе како би људи, и индивидуално и колективно, и даље могли да задовољавају све своје нагоне и бизарне потребе, не плаћајући за то никакве рачуне. Очигледно је, међутим, да природа није толико толерантна и да не дозвољава да јој се човек некажњено пење на главу. Стога би свако ко логички уме да мисли морао да призна неумитну истину да се ирационална вера фаустовског човека у неограниченост материјалног напретка суочава с коначним, крхким светом, и да ће, ако не прихвати један понизнији, муријни став, човек доживети еколошко и духовно банкротство. Поверљиво ће се појавити у облику глади, загађености и нихилизма.

Људска природа је тако саздана, истиче Вилијемс, да „ауксузи“ данашњице неосетно али неизбежно постају нужност савременог човека. Чим се задовољи једна материјална амбиција, човек измишља неку нову „потребу“. Савремени Енгелз који живи у кући коју му је на располагање ставила општина, на пример, има боље прејаве, боље осветљење, разноврснију исхрану, мобилитији је и, уопште, има виши животни стандард него било који од краљева тјудорске династије. Али он је ипак незадовољан и непрестано захтева још више. Пропагандни ортодоксних маонизма тврде да се срећа може купити: ако смо после куповине нових кола незадовољни, онда се срећа може постићи куповином још новијих. Иако је човек имао овакав став током читавог свог историјског развоја, извесни непредвидљиви чиниоци дају ситуацију у којој данас живимо једну кобну димензију и они би лако могли да доведу до коначне катастрофе.

Вилијемс једну од основних опасности за савремену западну цивилизацију види у секуларизму. Одсуство поштовања према природи довело је људе до онога што Тојнби назива једанаестим часом не само цивилизације већ опстанка. Уместо мудрог и понизног коришћења природних извора, човек данашњице прибегава политички грабљиве експлоатације изолопотребне. Политичари различитих идеологија боре се један против другог, занемарујући основну опасност. Они подсећају на децу која су толико забављена покушајем да с стране огресу кокосов орах да не примећују како им се, с лева, приближује оркан који ће прогутати њихову „игру“. Карактер „игре“, међутим, потпуно прелестант.

Развој егалитаристичке филозофије и технологије довео је данашњег човека до „самоубилачке претпоставке“ да свако има неотуђиво право на све што његова машта може да замисли, и Вилијемс се пита „да ли демократизовани свет може да преживи своје властите импаниканије“. Данас се свакодневно раба 190.000 нових „потрошача“. Сви они захтевају подједнак удео у свету у којем је, релативно речено, простора, хране, те према томе и могућности за живот достојан човека, све мање. Стога, по његовој процени, будућност не може да буде ништа друго до „тотална и неолокхана борба“.

Проклетство образовне специјализације још је једна опасност наше времена, која је, истовремено, једна од његових трагичних пронија. Док се проблеми људске околине намећу у све сложенијем,

узајамно зависном виду, специјалисти постају све „специјализованији“. Џон Хенри Њумен је у својим теоријама посматрао универзитет као вежбаониште целокупног интелекта, идентично гимназијумима, у којима се челичило тело. Нема тога разумног човека који би свакодневно одлазио у вежбаоницу и вежбао само један део тела, занемарујући све остале, подсећа Вилијемс. Ако би се упражњавао такав физички програм, један телесни орган би функционисао савршено; док би остали ослабили и закрљали. Вилијемс верује да је претерана специјализација довела ментално до сличног осакатања савремене цивилизације. Она је изгубила свој смисао, јер делови више не функционисају ради коначног добра целине. Коначну, али не најмању опасност, писца књиге „Бити или не бити“ види у филозофији „пермисивног“ друштва које толерише све слободе, у којем је све дозвољено, а које је, како га он види, производ самоуништавајућег егонизма. Далеко од идеје солидарности и братске љубави, такав, у суштини себичан став, у нашем пренасељеном свету прети да човечанство доведе у стање хобсовског „рата свих против свих“, — тоталне апархије.

Свестан предности друштва изобилља и свих резултата индустријске и технолошке револуције који су то друштво довели до садашњег степена развијености, Данкан Вилијемс се не залаже за симпатички повратак у стање палеминтог дивљаштва. Он сам себе упозорава да је про-



СА ХХП ФЕСТИВАЛА ЈУГОСЛОВЕНСКОГ КРАТКОМЕТРАЖНОГ И ДОКУМЕНТАРНОГ ФИЛМА „ПУНТАР“ БОШТЈАНА ХЛАДНИКА

грес плаћен превисоким ценом и да се сваки економски систем вредан озбиљног испитивања мора да заснива на опстанку оних врста од којих зависи његово благостање. Дилему савремене западне цивилизације овај писца своди заправо на дилему болесника суоченог с алтернативом да остави дуван или умре, и при то не сумња да ће се болесник одрећи задовољства ради живота.

Мада је касно, још није прерасно, подсећа он, за постепено и цивилизовану промену нашег односа према средини у којој живимо. Човек данашњице мора да рекреира друштво у којем живи здравим сједињеним духовних и културних вредности и материјалних апетита — друштво засновано на класичним идејама депоте, реда, равнотеже, хармоније и уздржаности — или да се помпир с аганим и недовољним умнарањем. Вилијемс се залаже да „обавештене и заинтересоване личности“ прогласе мораторијум ситногрудости, странарства и идеолошких разлика и уједине се у ономе што је најважнија и најхитнија ствар за све нас: здравље и опстанак човечанства. (Д. П.)

Тадеуш Станислав Грабовски

Пре неколико недеља (22. јануара) у Кракову је у дубокој старости преминуо познати пољски слависта, бивши професор југословенских књижевности на Краковском универзитету др Тадеуш Станислав Грабовски. Рођен је 15. јануара 1881. године у Хучку, Грабовски се после положене матуре 1900. године уписао на Краковски универзитет, где је почео студирати пољску, међу његовим тадашњим професорима били су Марјан Збеховски, који је предавао руску и хрватску књижевност, и Вилхелм Грајенак, који је држао предавања о хрватској ренесансној драми. Вођен својим интересовањима и симпатијама после пет семестара одслушаних у Кракову Грабовски је отишао у Загреб да тамо настави и продуби своје студије. За време три семестра 1903—1904. године слушао је предавања Вје кослава Клаића, Томе Маретића, Исидора Кришњавог, Фрање Марковића, Тадије Смичкласа, Ферде Шишића и Буре Шурмина. После три семестра проведена у Загребу Грабовски је допутао у Београд где је један семестар слушао предавања Јована Скерлића, Павла Поповића и Александра Велића. Године 1905. се поново вратио у Загреб. Из Загреба га је пут одвео у Праг где је провео школску 1905/1906. годину. Дипломирао је 1907. године на Краковском универзитету а докторску дисертацију под насловом »Silvije Krančević und seine Dichtung« (С. Крањчевић и његова поезија) одбранио је 18. јула 1911. године у Бечу, куда га је одвукао углед тада у свету познатих слависта Ватрослава Јагића, Милана Репетава, Константина Јиречека, Вацлава Вондрака и других.

Захваљујући Јагићевој подршци и препоруци Грабовски је добио место лектора словенских језика на Краковском универзитету и ту је наставио своју плодну научну делатност и започео педагошку. У то време студенти Краковског универзитета су били и Иво Андрић, Војслав Мале, Бранко Дрекселер-Водник и Јулије Бенешич.

Први светски рат прекинуо је дидактичку и научну делатност Грабовског, делатност којој ће се вратити тек после скоро четврт века, јер је највећи део година између два рата провео у дипломатској служби. Грабовски се поново вратио дидактичкој делатности за време другог светског рата, држећи предавања на тајним средњошколским и универзитетским курсевима. После завршетка рата организовао је и неко време водио славистику на Краковском универзитету, предајући словенске књижевности држећи истодобно неко време предавања о тим књижевностима и на Вроцлавском универзитету. После пензионисања живео је у Кракову, где га је суслигла и смрт.

Своју књижевно-научну делатност посвећену нашим темама Грабовски је започео у Загребу. Ту је прикупио материјал и написао највећи део своје монографије »Савремена Хрватска« (Współczesna Chorwacja). Прва књига (252 с.) изашла у Лавову 1905. године, својим највећим делом, била је посвећена Каверу Шандору Балском, а друга (Лавов 1908, 146 с.) Слављу Страхири Крањчевићу. На жалост, трећи том, који је требало да буде посвећен стваралаштву Иве Војновића, Грабовски никад није написао. Иако се многи судови исказани у »Савременој Хрватској« нису одржали у књижевној историји, улога дела у упознавању пољске читалачке публике са књижевношћу тадашње Хрватске била је значајна. Хрватска књижевност је од свих наших књижевности од младих дана па све до краја животног пута била и остала највећа љубав пољског слависте.

Сем горе поменутог обимнијег рада Грабовски је пре првог светског рата објавио и низ есеја и скица о многим савременим хрватским, словеначким и српским писцима — Антону Ашкеру, Миховиладу Николићу, Људевиту Гају, Петру Петровићу, Ј. Јовановићу-Змају, о новијој српској и хрватској драми и др. Осим тога, Грабовски је писао о Зигмунту Красињском у словенским књижевностима, пољском романтизму међу Словенима, заслугама Стјепана Милетића за хрватско позориште, пољској драми на хрватским сценама и др. После другог светског рата ваља истаћи његове обимније студије и чланке, који везе са нашим



ТАДЕУШ СТАНИСЛАВ ГРАБОВСКИ

књижевностима: »Студије о паристим предавањима Адама Мицкјевича« објављено 1954—1955. г.), »Мицкјевич међу Словенима« »Пролеће народа и Хрватска« и »Из студија о македонском народном стваралаштву.«

У великом броју књига, расправа и чланака Т. С. Грабовског (њихов број достиже око 500) на Хрватску и њену књижевност односи се преко десет радова, на словеначку тридесет, на Србију, Босну и Херцеговину двадесет и четри и на Македонију петнаест библиографских јединица. Иако међу свим тим написанима има и публицистичких чланака посвећених текућој политици или друштвеној и историјској тематици, највећи део ипак говори о књижевности.

Рад Т. С. Грабовског, нарочито на почетку XX века, несумњиво је представљао драгоцен глас у упознавању пољске јавности са културном и књижевном проблематиком наших народа. Многи судови и схватања Грабовског су превазиђени, у последњим деценијама његов глас није био слушан са оном пажњом као некада, али остаје чињеница да међу онима који су своју енергију и способности посветили нашим народима у XX веку Тадеушу Станиславу Грабовском припада веома значајно место. Сем тога из његове школе је изишао и низ краковских слависта средње генерације који са успехом настављају дело свога професора.

За све то, за пријатељство и љубав које је према нама гајио, за добру реч коју је често о нама изговорио, за популарисање наших књижевних и културних достигнућа, док се не нађе неко ко ће му посветити озбиљнији рад који је заслужио, од нас који му не мало дугујемо, припада му, после завршеног животног пута, топла реч захвалности и дубоко признање.

Стојан Суботин

Међународни унеси наших ансамбала

Два водећа београдска камерна ансамбла постигла су, претходних седмица, значајне успехе на својим међународним турнејама и тиме дали свој допринос пропацирању југословенске музике у европским оквирима. Женски хор »Колегијум музикум«, под управом Даринке Матић-Маровић, приредио је, током двомесечне турнеје, у Француској у Белији, 60 концерата од којих су неки били пропраћени пригодним предавањима о достигнућима наших композитора или били преиошени преко радија и телевизије. Ова турнеја организована је у оквиру активности Међународне федерације Музичке омладине, најмасовније уметничке организације читавог света. Омако по повратку у Београд Хор »Колегијум музикум« почео је са припремама низа концерата у Јапану, СР Немачкој, Швајцарској и Совјетском Савезу, док се посебна пажња поклања програму овог врсног хора у Мексику; њихова турнеја по овој пријатељској земљи уклапа се у програм боравка Маршала Тита у Мексику.

Камерни оркестар »Pro musica« под вођством Буре Јакшића, и са солистима (Јулијана Анастасијевић, Јован Колунџија и Владимир Шкерлак) организовао је неколико концерата у Совјетском Савезу којом приликом је музика Антонија Вивалдија извођена у Риги, Таллину, Виљнусу и Каунасу. Совјетска публика је врло срдечно примала сваки њихов наступ и са правим овацпијама поздрављала оркестар, младу вокалну уметницу и дво-

јицу реномираних виолиниста. »Pro musica« ускоро одлази у Париз да и са своје стране помогне пропацирању наше камерне музике у »Престоници света« у којој је, тријумфовао и хор »Колегијум музикум«. (Ва. А.)

Новооткривене драме Александра Диме-Оца

За живота Александра Диме-Оца у корпус његових сабраних драма ушло је шездесет шест драма. Било је то 1872. године. Данас, након више од сто година, припрема се ново издање сабраних драма овог писца, у којима ће, у двадесет књига, бити објављено ни мање ни више него још десет седам драма које досад нису везиване за име овог врло плодног француског писца. Иако је слава Диме-Оца као драмског писца дошла пре него његова слава као романописца, многе његове драме досад нису сматране његовим делима. Амерички научник Фернанд Басан и библиотекарка Француске комедије Славви Шевалије, на основу огромних напора, утврдили су да су многе драме, за које се мислило да припадају другим писцима, у ствари дела Диме-Оца. Као резултат њиховог напора дошло је и до новог издања сабраних драма, у којима ће, уместо шездесет шест бити објављене сто два десет три драме. Они су проучили безброј докумената, новинске извештаје, приватна писма, па чак и записе сценског машинисте у Француској комедији. Велику улогу у томе је одиграо и архива Француске комедије, у којој се чувају сви суфлерски текстови комада који су икада играни на овој славној позорници.

Поставља се питање: зашто је Диме-Отац скривао ауторство многих својих комада? Разлог је у томе што је бежећи од бројних поверилица, настојао да скрије бар део својих прихода, па је неке комаде објављивао и давао позориштима да их играју под различитим псеудонимима. У своје време, Диме је, међутим, био славан драмски писац. На премијери комада »Антонија«, 1831. године његови поклоници су му, како се тврдило у тадашњој штампи, исекли пешеве од фрака, да би сачували успомену на то незаборавно вече. А, што је још важ-

Изложба слика Наде Виторовић у Галерији Дома ЈНА

СЛИКАРСКА интересовања Наде Виторовић крећу се између декоративног и симболичког, са јаким примесима фантастике. Као да подвезет куца на врата страсти, отвара и мултиплицира облик, одваја их од реалног и свакодневног, постављајући их у светлост ирационалног, где су могући облици аналогича човека и животиње и где су сокови сна оставили мирис жудње за преображајем.

Нада Виторовић је сликар који зна шта хоће и који се, дакле, определио за један облик експресије адекватан богатству унутрашњег света сликара. Ти који у пуном замаху, та ломна женска тела, демони и светитељке, животиње и митска бића, сав тај сликарски кошмар осветле неком тајанственом блесом светлосћу, компонован на површини без дубине, открива извесну цртачку сигурност и специфичност визије: као да сликар тежи да облик доведе до неког апстрактног савршенства, али да му у исто време наметне и строгу функцију у тумачењу идеје и доживљаја слике.

Језичка анализа слике показала би неке стилске аналогиче са одређеним савременим кретањима у ликовној уметности данас, више у свету но код нас, али би у исто време открила и специфичност процеса грађења форме као средства изражавања подсвесних садржаја. Принцип континуираног израстања једног облика из другог ствара јединствену арабеску као својеврсну константу композиције.

У тој чудној мешавини свести подсвести, реалног и измаштаног, нема увек потребне сликарске сигурности, али има личности.

Срето Бошњак



СА XXII ФЕСТИВАЛА ЈУГОСЛОВЕНСКОГ КРАТКОМЕТРАЖНОГ И ДОКУМЕНТАРНОГ ФИЛМА — ИЗ ДОКУМЕНТАРНОГ ФИЛМА »ВАТРА, ВОДА И СУНЦЕ« ЛОЖЕТА БЕВЦА

није Басан и Шевалијеова су утврдили да је први комад Диме-Оца »Анри Ш и његов двор« игран на сцени Француске комедије још 10. фебруара 1829. године. Та чињеница је веома важна за историју француског позоришта, јер то значи да је једна романтичарска драма играна на овој сцени — бастииону класицистичке драме пре комада »Ернани« Виктора Игоа, чија се премијера обично узима као датум у победи романтичарске над класицистичком драмом у Француском театру.

Тим поводом, Шевалијеова је склона да закључи да је уробени драмски стваралачки принцип код Диме-Оца био јачи него код Виктора Игоа. Андре Мороа, који је написао монографију »Три Диме«, склоп је, међутим, да избегне ово поређење, тврдећи да они нису могли бити супарници, јер су обједино били великодушни и у врло добрим односима. Уосталом, у писму које је, поводом смрти Диме-Оца, Виктор Иго написао Дими-Синју (а које је пронађено чак на Новом Зеланду!) види се да је Иго мислио веома похвално о старијем Дими, називајући га чак »сејачем цивилизованости«. У сваком случају, предстасти објављивање још деветнаест (први том је објављен) томова сабраних драмских дела Диме-Оца, а, у вези с тим, и извесно процењивање вредности и значаја Диме-Оца као драмског писца и ствараоца уопште.

Изванредан дискографски подухват

Прослава тридесетогодишњице формирања и рада Удружења композитора Србије добила је прилог од непроцењивог значаја: Продуција грамофонских плоча Радио-телевизије Београд, (ПТП) издала је 11 плоча са 30 композиција познатих наших аутора, чланова Удружења и тиме омогућила даљу афирмацију наше сериозне музике. У овој јединственој едицији налазе се дела: Јосипа Славенског »Симфонија Оријента«, Стевана Христића »Охридска легенда«, Љубице Марић »Песме простора«, Душана Радића »Вукова Србија«, Предрага Милошевића »Симфонијета«, Витомира Трифуновића »Асоцијације« и »Видици«, Миховила Логара »Свита за гудачки квартет« и »Партита концертанте«, Милана Вајшпанског »Десет народних песама«, Светомира Настасијевића »Седам народних игара«, Јосипа Калчића »Поема људској солидарности« и »Ноктурно«, Младе Фрајт »Тужбалице« и »Песме ноћи«, Косте Бабића »Загонетке«, »Левачка свита«, »Три мадригала«, Александра Обрадовића »Ми-

кро свита«, Еприка Јосифа »Симфонична у једном ставу« — међу овим делима препознајемо она која су извођена и у иностранству и својим високом уметничким квалитетима у великој мери помогли афирмацији наше музике у европским оквирима.

Поред изванредно успеле интерпретације сваког снимљеног дела (у чему је заслуга вокалних и инструменталних ансамбала и солиста) свака плоча је опремљена на виртуозни начин: на насловним странама омота налазе се слике наших ликовних уметника, међу којима Лубаре, Челебоновића, Бјелића, Шимановића, Узеца, Милосављевића, Милуновића и других.

Појава 11 стерео лонг-плеј плоча са делима чланова Удружења композитора наговештава кретање нове поантике у нашој дискографској индустрији и наговештава нове доприносе нашој музичкој култури. (Ва. А.)

Годишњак Поморског музеја у Котору

Нова (XXII) књига овога солидно уређеног зборника доноси читав низ занимљивих прилога не само из историје поморства Боке Которске, него уопште из културне и друштвено-политичке историје овога интересантног краја југословенског Јадрана. За књижевну публику биће свакако најзанимљивији рад Максима Злоковића, »Поморско-приморски мотиви у дјелима Стефана Митрова Љубиће«. Иако је о овом значајном писцу у току последњих година релативно доста писано, из разних аспеката, аутор је успео да сагледа нове, карактеристичне појединости и да их критички анализира и прикаже. Опсељивији »Причања Вука Дојчевића«, аутор је дошао до овога важног закључка: »Карактеристичне су ове приче, које су у многоме жељеле да имитирају Бокачијевог Декамерона. Ови мали одломци живота и битисања људи нашега приморја и суседне Црне Горе зачињени су народним пословицама, изрекама и заговорима. Све у свему, оне дају заокружену слику Љубићиног стваралаштва.«

Од историјских текстова посебну пажњу заслужује рад Стијепе Обада »Далмација у захтевима талијанских иредитиста 1860. године«, у коме се упознава на двочинну политичку иреденте према Далмацији и Истри: »Понекад је изгледало да Талијани желе само ослободити Далмацију и Истру од Аустрије, али то је био само плант иза кога су стајале прикривене тежње да се ти крајеви приклуче Италији.«

Између лепога броја историјских текстова у овој књизи »Годишњака« истичу се радови Милошевића (Границе Боке Которске за врлиеме млетачке владавине), М. М. Фрајденберга (Каквим су бродовима пловили Далматинци у XIII и XIV вијеку), Игњатија Злоковића (Поморски планови Спиридона Гопчевића), Томе Радуловића и Владимира Уљариновића (Из бродских дневника бокељских једрењака XIX вијека), и других.

Посматран као целина, и употребен са сличним зборницима наших музеја у осталим републикама овај »Годишњак« заслужује пуну пажњу и што већи број читалаца међу онима који се занимају прошлосћу нашега мора и поморства. (К. М.)

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уреднички одбор: др Петар Волк, Васко Ивановић, Младен Илић, др Драган М. Јеремић (главни и одговорни уредник), Вук Крљевић, Чедомир Мирковић, Богдан А. Поповић (оперативни уредник), Владимир В. Пређић (секретар редакције), Владимир Стојинић, Божидар Ђиљковић, др Иван Шоп, Бранимир Штепановић. Техничко-уметничка опрема: Драгомир Димитријевић.

Књижевни савет: др Димитрије Вученов, Предраг Делашкић, Енвер Бербеку, др Милош Илић, Душан Матић, др Војин Матић, Момчило Миланков, др Драшко Реџеб, Јара Рибничар, Душан Сковрач, Алекса Челебоновић, Зупко Цуљкур, Пол Шафер. Илејно решење графичке опреме: Богдан Кршић.

Анст изазио сваке друге суботе. Цена 3. дин. Годишња претплата 60, полугодина 30 динара, а за иностранство двоструко. Анст 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. Рукписи се не враћају. Штампана »Глас«, Београд, Влајковићаева 8.