VII-371

БЕОГРАД, 1. АПРИЛ 1975. ГОДИНА XXVII БРОЈ 484 ЦЕНА 3 ДИНАРА

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

ПРОБЛЕМИ

ПСИХОАНАЛИЗА И КРЕАТИВНОСТ

Неколико теза (без коментара) о којима се може расправљати

ПОШЛИ бисмо од једног мишљења више распрострањеног у иностранству него код нас, и много више код уметника него код психоаналитичара и зналаца психоанализе, по коме психоанализа већ дуго времена заузима неки, тобож охоли став у односу на уметност и уметничко стварање дајући себи самој за право да мисли како је могла да уђе у тајне уметничког стварања и да објасни, на психоаналитички начин, наравно, уметника и његово дело.

Ми се не слажемо са овим мишљењем из више разлога, али, за сада, овде, желимо само да цитирамо двојицу „правих" психоаналитичара наводећи њихово мишљење о овој теми. Један врло значајан настављач дела Сигмунда Фројда, у неку руку творац Его-психологије, Хајнц Хартман, када говори о односу психоанализе према уметничком стварању, пише следеће: „На питање о суштини стваралачког психоанализа не може да пружи никакав одговор, а психолошке законитости које се налазе код писаца литерарних уметничких дела могу се исто тако доказати и у анализи ма ког другог човека" (психоаналитички часопис „Psyche", фебруар 1966).

Сам Сигмунд Фројд је једном приликом следеће рекао: „Писци су вредни савезници и њихово сведочанство мора се високо ценити јер они знају огромно мноштво ствари између неба и земље о којима наша философија још и не сања. У њиховом знању о души они су далеко испред нас обичних људи јер они црпу из оних извора које још нисмо отворили за науку" (цитат из романсиране биографије С. Фројда — „Страдање душе" од Ирвина Стона).

Свесни, дакле, тога да психоанализа није објаснила суштину уметничког стварања, иако је на ово стварање бацила врло значајан сноп светлости, без потребе да мистифицирамо уметника и његово стварање изводећи то стварање из несагледивих извора, полазимо од чињенице да је стварање, мислимо и мислићемо убудуће овдена право стварање, аутентичних, великих уметника, још увек — загонетка.

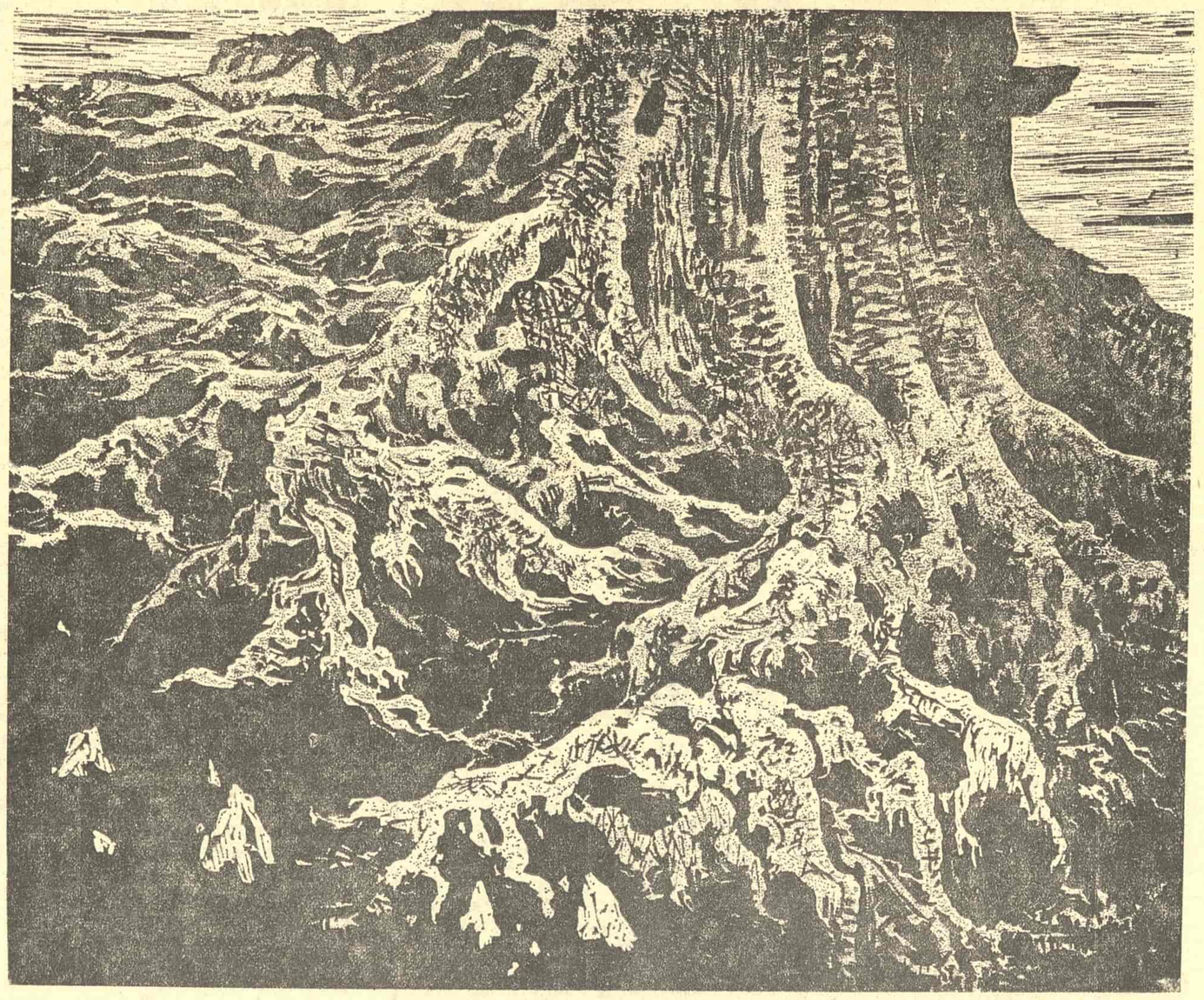
Изнећемо сада неколико теза које не треба схватити тако као да садрже некакве готове чињенице, већ су изнете само као материјал за даљу плодну обраду.

1) Креативност мора да почива на урођеним способностима које имају своју сопствену линију развоја. Овакво мишљење почива, делимично, на терапеутским анализама уметника које указују да животно искуство уметника, дакле и њихове фрустрације, махом у детињству, само у ограниченом смислу постају извор његових фантазија. Другим речима, уметник је способан не само да из сопственог, често сасвим ограниченог животног искуства извлачи далекосежне закључке, већ поседује и другу способност да измишља конфликте који далеко премашују област сопствених доживљаја и личних конфликата. Као да уметник и то већ од раног детињства живи упоредо у два света: у реалном свету своје породице, родбине, школе, који свет као да не запажа довољно оштро и као да у њему није сасвим присутан (ово „као да" може да буде заиста само привид, дакле, дете довољно оштро запажа и довољно свесно је присутно у свету, али то не одаје, нити се то у његовом понашању може довољно уочити), и у свету своје фантазије која већим делом преде нити из саме себе, дакле из свога већ богатог унутарњег света, а мањим делом додаје, проширује, продубљује реалне догађаје спољашњег света.

2) Креативност није само урођена способност својствена уметницима, већ свим људима. Свако дете мали је креативац и ова способност често остане присутна све до почетка пубертета када се по правилу код већине губи. Разлог зашто се креативне способности у пубертету губе, треба тражити у реалном свету, односно његовим захтевима који енергично потискују код младог човека његову, до тада, више или мање неспутану потребу да се препусти свету својих фантазија и анимистичког, магијског начина мишљења. Што су захтеви реалности (пре свега родитељског дома, затим школе) грубљи и си-

Наставак на 12. страни

Др Владета Јеротић



Народни музеј у Београду је у фебруару и марту био домаћин репрезентативне изложбе „Умјетност Босне и Херцеговине 1945 — 1974", коју је, крајем прошле године, припремила Умјетничка галерија БиХ из Сарајева.

Замишљена као критички преглед ликовног стваралаштва у послератном периоду развоја ове наше Републике, изложба је обухватила све оне стваоце који су рођени на тлу Босне и Херцеговине или су део своје активности везали за њену културу и уметност.

Изложба има значај првог синтетичког пресека кроз босанскохерцеговачко ликовно стваралаштво у оквиру општејугословенских кретања. То оправдава широк избор имена (деведесет сликара, вајара и графичара) свих генерација. Изложена дела и садржајно-стилски покривају распон од класичног реализма преко апстракције до екстремних концептуалистичких кретања. — На слици: Бранко Шотра — „Корен", 1958.

Густав Крклец

Сонет о смогу

Памтиш ли плави поток, како тече,
пастрмки пун, са пјегама од злата,
и шумор крошње кад ромони вече,
ил' ластивицâ разиграних јата?

Ко љута рана стари спомен пече:
двориште, сијело, раскриљена врата,
а намјерник ти, драги, тихо рече:
„Прошло је доба невоље и рата!"

Ал' негдје, опет, свеци благо дијеле.
На постољу је, опет, Златно Теле
и свијетом влада древни, лажни бог.

Ни неба плавог, нити зрака више.
На шкрге човјек попут рибе дише.
И све је отров, трулеж, смрад и — СМОГ.

НА ТАПЕТУ ДАНА

Допринос за коришћење слободних ауторских дела

О установљењу установе »domaine public payant«

ПОД ИНСТИТУТОМ „domaine public payant" (коришћење јавног добра уз накнаду) подразумева се законом предвиђена обавеза корисника ауторских дела да плаћају заједници посебну накнаду (дажбину, таксу) за коришћење оних дела која су постала јавно добро, тј. по којима су се угасила ауторска имовинска права.

Наш први послератни Закон о заштити ауторских права од 1946. године предвиђао је да по истеку рокова установљених у корист аутора и њихових наследника ауторско право, као општенародна својина, прелази на државу. Ово се односило само на дела домаћих аутора. Значи, по поменутом закону ова дела нису ни могла постати слободна. Тако, накнада се плаћала и за коришћење дела св. Саве, Доментијана, Марина Држића, Његоша и др. Од оствареног прихода 50% ишло је држави и употребљавало се за унапређење културно-уметничког живота у земљи, а 50% предавало се одговарајућим савезима аутора ради подмирења њихових функционалних издатака и других потреба.

Према томе, бивши Закон о заштити ауторских права од 1946. год. продужавао је на неодређено време рок заштите домаћих дела, јер и онда кад више није било одређеног круга законских наследника ауторско право је трајало и даље, а његов субјект била је држава. Прецизно говорећи, тај систем и није био у суштини „domaine public payant" и био је у супротности са Бернском конвенцијом, чији чл. 18. ст. 2. каже да једно дело коме је истекао период заштите постаје јавно добро земље у којој се заштита тражи и оно неће бити поново заштићено.

По нашем другом послератном Закону о ауторском праву од 1957. године држава није била носилац ауторских права по којима су се имовинско-правна овлашћења угасила и њихово коришћење постало је слободно, уз обавезу поштовања моралних ауторских права. Овај закон ставио је наслеђивање ауторских права под општи режим наслеђивања у смислу одредаба Закона о наслеђивању. Приликом његовог доношења било је речи о евентуалном установљењу културног фонда путем увођења такса за коришћење слободних дела, али се од тога одустало из бојазни да би то могло представљати нов терет за нашу земљу, уколико слична установа постоји у другој земљи или буде у њој уведена. Свакако да је тада на овакав став имала утицаја и чињеница што је финансирање ауторских савеза и унапређење културних делатности било у међувремену обезбеђено из других извора (редовне буџетске дотације, као и средства пореза на приходе од ауторских права).

Иначе, Бернска конвенција не предвиђа увођење овога института, али се из њених одредаба може закључити да му се и не противи, ако се он схвати као такса, а не као продужење трајања рока заштите. Многе земље, чланице Бернске конвенције, нису својим законодавством предвиделе институцију „domaine public payant", за коју је идеја поникла у Француској још у време Директоријума и за чије оживотворење су се борили многи истакнути француски писци током XIX века, предлажући да се „незнатним накнадама обезбеде приходи од посмртне славе аутора и образује један фонд за помагање књижевности". Извесни нови закони обухватају у разним видовима овај институт, у тежњи да се ограничи слободно коришћење дела по истеку заштитних рокова.

То је, на пример, учинила Италија Законом о заштити ауторских права од 1925. год. и касније новим законом. За коришћење дела која се налазе у јавном до-

Наставак на 2. страни

Миодраг Стаматовић

У ОВОМ БРОЈУ:

КАЗИВАЊА О АНДРИЋУ — говоре Јосип Видмар, Танасије Младеновић, Исмет Мујезиновић и Мишо Вучичевић

Др Драгољуб Влатковић: ЖИВОТНИ ПУТ ИВЕ АНДРИЋА

ИНТЕРВЈУ са композитором академиком Михаилом Вукдраговићем — водио Милош Јевтић

Миливоје Марковић: ЕРИХ МАРИЈА РЕМАРК — ПИСАЦ ПРОТИВ РАТА

Др Миодраг Цекић: ФИЛОЗОФ И НАУЧНИК БРАНИСЛАВ ПЕТРОНИЈЕВИЋ

Густав Крклец: СОНЕТ О СМОГУ

О НОВИМ КЊИГАМА Бошка Петровића и Павла Зорића пишу Чедомир Мирковић и др Предраг Палавестра

О ЛИТЕРАТУРИ И ОКО ЊЕ

О НАСЛОВИМА ЈЕ РИЈЕЧ

МНОГИ ће људи, у тренуцима искрености према себи или према другима, признати да их је не баш тако ријетко наслов потакнуо да посегну за неку књигу или чланак. Књига, часописа и чланака је сваки дан све више, а добрих наслова је, усудио бих се казати, све мање. Ето тако знам мноштво књига (међу њима је и она коју посебно волим — Барчева) што носе наслов „Књига есеја". А с друге стране, мало би се нашло наслова који говоре мање од оног — „Књига есеја". Што све није књига?

Код многих писаца је у нарочитој цијени ријеч есеј или студија. Па ипак се у теорији књижевности зна или приближно зна што је есеј. Многи своје дојмове, размишљања и сл., сама по себи занимљива па и вриједна, окрштавају — есејом (зар понекад туђице немају и посебну „снагу"?), очито заборављајући да је то у првом реду књижевни род који претпоставља и његовани књижевни стил. Многи саставци прије би могли добити епитет фељтон, подлистак (за есеј постоји и домаћа ријеч оглед), него звучни есеј. Неки и не знају да постоји роман-фељтон.

О насловима постоје посебне расправе, па и књиге. Прављени су (и још се праве) пописи ријечи које треба избјегавати у насловима. Међу такве су сигурно и ријечи књига, есеј, студија, расправа, критика, алманах („Умјетничка критика", „Казалишна критика", „Казалишни алманах", „Пољопривредни алманах"). Један аутор свјетује: добар наслов садржи неколико кључних ријечи („Геста и гримасе", „Како настаје научно дјело"). Учините наслов што је могуће информативнијим, али се клоните преопширности и избјегавајте средњовјековну праксу да стављате наслов који служи као оглас. Наслов који садржи више од дванаест ријечи тешко се памти, још се теже цитира и редовито проклиње.

Неки аутори свјетују да треба избјегавати апстрактне именице (слобода, воља), туђице („Елементи писмености", „Елементарна граматика"), ријечи које имају неповољно значење (мржња, убојство). Профињенији духови воле ненаметљиве наслове: „Величина малених", „Казалишне вечери", „Живот двочасовни", „Прсти неверног Томе".

Неријетко смо мање строги у оцјењивању наслова стручних и знанствених књига. Па ипак се и тамо нађе наслова који нас могу привући због своје, назовимо је тако, љепоте. Шамићева књига обрађује озбиљну тему и то на озбиљан начин, па ипак има наслов елегантан („Како на-

Наставак на 2. страни

Шимун Јуришић

ДОПРИНОС ЗА КОРИШЋЕЊЕ СЛОБОДНИХ АУТОРСКИХ ДЕЛА

Наставак са 1. стране

мену предвиђене су посебне државне таксе без обзира на земљу порекла дела. За свако приказивање, извођење и радио-пренос таксе се плаћају према бруто приходу, а за сваки продати примерак књижевног, научног или музичког дела 2—3% од продајне цене књиге. Ове таксе уплаћују се у корист благајне за социјално обезбеђење аутора.

Чехословачки Закон о ауторском праву од 1953. године предвиђа да се дела која су постала јавно добро могу слободно користити под условом да се плате културним фондовима одговарајући доприноси (дажбине). Овај закон има посебно поглавље о културним фондовима (за књижевност, музику и ликовне уметности), који се оснивају у циљу пружања повољнијих услова за стваралачки рад писаца, композитора и ликовних уметника. Поред поменутих такса, средства ових фондова образују се још из: а) доприноса лица која примају ауторске хонораре (под овим доприносом не подразумева се порез на приходе од ауторских права, него посебан постотак од 2% на износ хонорара); б) доприноса који уплаћују издавачка предузећа и други корисници ауторских дела; ц) прихода од сопствених добара фондова; д) поклона, наслеђа и легата; е) вишка прихода предузећа која фондови могу оснивати ради потпунијег извршења својих задатака; ф) субвенције државе.

Француски Закон о националном фонду за књижевност од 1956. године намењује средства овога фонда пружању помоћи у издавању књижевних дела, као и стимулисању књижевника путем стипендија, зајмова и других видова помоћи. Средства фонда обезбеђују се из: а) субвенције државе; б) поклона и легата; ц) доприноса писаца и издавача (издавачи плаћају 0,2% од промета како заштићених дела, тако и дела у јавном домену).

Скандинавске земље (Данска 1946, Норвешка 1947. и Шведска 1955) увеле су „фонд писаца" у који се уплаћују одређене таксе приликом издавања и позајмљивања књига из библиотека.

Бугарска и Румунија имају сличан систем какав је постојао код нас по Закону о заштити ауторских права од 1946. године. Уживаоци добијених средстава су удружења аутора.

Чиле, Уругвај и Колумбија увели су у своје законе установу „domaine public payant".

Присталице ове установе истичу следеће аргументе:

а) Она може веома корисно да послужи за побољшање егзистенције и услова за рад савремених стваралаца књижевних и уметничких дела, што је у интересу друштвене заједнице;

б) Такође, она може да обезбеди функционисање ауторских организација и да допринесе потпунијем остваривању њихових културних задатака;

ц) Она умањује конкуренцију која постоји између дела у јавном домену и заштићених дела, тј. поставља у равноправан положај класична и савремена дела и тако онемогућује приговор „да мртви убијају живе", јер, нису ретки случајеви да организатори јавних приредаба брижљиво састављају поједине програме избегавајући да унесу заштићена дела;

д) Пракса показује да продајне цене књиге, као и позоришних и концертних улазница нису ништа ниже кад је у питању штампање, приказивање или извођење слободних ауторских дела, јер се у сваком случају калкулише и ауторска накнада и тако постиже посебна добит. Баш ова околност стимулира издаваче, позоришта, концертне агенције и др. да више користе старије ауторе, занемарујући савремене.

Противници ове установе (махом корисници ауторских дела) наводе у прилог својих ставова следеће разлоге:

а) Слободна ауторска дела, као јавна добра, припадају свима и општи културни интереси налажу да се не спречава и ограничава њихово циркулисање;

б) Нарочито би било неправилно заводити таксе за коришћење слободних дела страних аутора. Ако је, на пример, у Енглеској, као земљи где су исписана Шекспирова дела, потпуно слободно њихово коришћење, с каквим правом може нека друга земља да заводи таксу на то културно наслеђе и тако наводи своје држављане да скупље плаћају цену свога културног уздизања него странци?

ц) Истина је да корисници слободних дела имају мање трошкове, с обзиром да не плаћају накнаду за то коришћење. Међутим, по овоме основну добит остварују само издавачи, концертне агенције, менаџери и др. у капиталистичким земљама, док у нашој земљи издавачи тиме обезбеђују средства за интерно дотирање издања младих писаца, које тек треба лансирати, а остали корисници (позоришта, радио-станице, ТВ) на тај начин лакше подносе и иначе велике режијске трошкове;

д) Увођење доприноса за дела слободних аутора не би у економском погледу било оправдано, јер би отежало финансијски положај корисника тих дела (издавача, позоришта, радио-станица, ТВ и др.), а у крајњој линији био би оптерећен и погођен потрошач културних добара, на кога би се ово поскупљење аутоматски превалило.

Како на ово питање гледа Међународна конфедерација друштва аутора и композитора (CISAC)? Она није никада јасно изнела своје становиште у погледу потребе установљења једне законске накнаде за публиковање, јавно извођење и приказивање дела којима је истекао рок заштите. У правној комисији ове Конфедерације изражено је 1960. године мишљење да ово питање треба решити на међународном плану.

У току припреме нашег садашњег Закона о ауторском праву вођена је 1964. године у Институту за упоредно право занимљива дискусија о институцији „domaine public payant". Неки учесници били су прилично резервисани, тј. нису одређено одговорили да ли треба уводити ову институцију у наше законодавство. Том приликом изражена је бојазан да би могле настати тешкоће у односу на земље које су је увеле, или је буду увеле, а да би ове дажбине значиле ново оптерећење за кориснике ауторских дела. С обзиром да Бернска конвенција предвиђа реципрочну заштиту, преовладало је мишљење да „domaine public payant" не треба схватити као продужење рока заштите, већ само као интерну дажбину. У вези са овим чуло се и мишљење да поменуту установу не треба уносити у Закон о ауторском праву, већ да би било целисходније посебним законом основати фонд за плаћање таксе за коришћење слободних дела. Иначе, ни тада нико није оспоравао да би ове таксе, ако би се плаћале у корист фонда за унапређење културних делатности, могле корисно да служе обезбеђењу повољнијих услова за стваралачки рад аутора и развој културних делатности уопште, али је напоменуто да се ови фондови могу снабдевати из разних извора, па „domaine public payant" може бити један од тих извора, али не мора.

Наш нови Закон о ауторском праву (од 1968. године) у чл. 87. предвиђа могућност да се републичким прописима установи коришћење дела која су пала у јавни домен.

Тај члан гласи:

„Републичким прописима може се одредити да се по престанку ауторских имовинских права ауторско дело може користити уз плаћање посебног доприноса.

Висина доприноса из става 1. овог члана и начин наплаћивања и коришћења доприноса одређује се републичким прописима".

Ову могућност досад није ни једна република искористила. Удружење књижевника Србије је раније предлагало а сада је предузело кораке да надлежни органи ипак донесу закон о увођењу овога доприноса. С обзиром да наша републичка удружења писаца, композитора, ликовних уметника и др. одавно кубуре због слабих финансијских средстава, несумњиво је да би за њихов успешнији рад било од огромне користи увођење оваквог доприноса.

Овде треба учинити једну напомену: пошто се увођење установе „domain public payant" покреће, углавном, из утилитаристичких мотива, могло би се догодити да у разним нашим републикама буду предвиђени различити услови коришћења дела

У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ НАДЕЖДЕ ПРВУЛОВИЋ

у јавном домену, а то би могло довести у неравноправан положај кориснике таквих дела. Такође, могло би се догодити да републике, свака на својој територији, поступно повећавају ове доприносе ради јачања својих фондова, али, питање је до којих граница то може да иде, а да се сувише не оптерете поменути корисници. Очевидно је да је у овој ствари неопходан међурепублички договор.

Миодраг Стаматовић

О НАСЛОВИМА ЈЕ РИЈЕЧ

Наставак са 1. стране

стаје научно дјело"), за разлику од књига што обрађују исту или сличну тему и носе наслов: „Увод у знанствени рад" (доста нам је увода, увођења, интродукција и пролегомена), „Техника и методика знанствено-истраживачког рада" и сл. Као да смо навикли да озбиљне теме траже и налазе — „тешке" наслове. Но нема двојбе да стручне и знанствене књиге хоће прецизне наслове. А такав није наслов „Књижевне поредбе", „Студије из хрватске повијести" и сл.

Одувијек је било књига које су међу корицама доносиле разнолике садржаје. Неки повјесничари своје студије и чланке о разним раздобљима или о разним особама тискају под насловом за који мисле да „нешто говори". Тако имамо „Студије из средњовјековне повијести", „Студије из хрватске повијести деветнаестог стољећа", Студије, студије, само студије. Некад се вјеровало (а и данас) да студија има амбицију да тему темељито обради. Па како то да је у некој књизи која има наслов „Студије из... повијести" осамнаест студија, а сама књига има једва четири стотине страница?

У насловима наших казалишних часописа неријетко се налази ријеч: часопис, театар, казалиште, позорница, комедија. Зар других ријечи казалишна умјетност не познаје? Како је био уочљив наслов загребачког казалишног часописа „Пролог"!

Наслов „Хрватско глумиште" има дугу традицију. Године 1904. тискао је Милетић двије књиге под споменутим насловом. Књига Бранка Гавеле под истим насловом изашла је округло пола стољећа касније. Већ скоро једно десетљеће Никола Батушић у загребачком часопису „Република" води казалишну критику под насловом „Хрватско глумиште".

Да ли заслужују коментар неки наслови који су „тренутно у моди": анатомија („Анатомија једног убојства", „Анатомија критике"), АВС („АВС о глазби"). Неки вјечни, да вјечни, наслови такођер нам не морају увијек бити драги, али их је готово немогуће замијенити. Колико има на свијету „Повијести латинске књижевности" или „Прегледа грчке литературе"?

Ма како изгледало можда претјерано, дати добар наслов није лако, понекад је лакше написати странице па чак и поглавља него одредити наслов који неће бити „одрпан" („Књига есеја") нити наметљив као онај „Све о књижевности" или „Истина о раку". Као и увијек, средину је најтеже одабрати. А на неке ћемо се наслове морати навикнути...

Шимун Јуришић

САВРЕМЕНИ ПИСЦИ САДА НЕМАЈУ НИКАКВЕ КОРИСТИ ОД ТОГА ШТО ИЗДАВАЧИ ОБЈАВЉУЈУ ЊИХОВЕ КОЛЕГЕ КЛАСИКЕ

ЛЕТОПИС

Награда „Бранко Миљковић" Данијелу Драгојевићу

Награду „Бранко Миљковић" за збирку песама објављену у 1974. години, награду коју даје нишки жири састављен од писаца и културних радника из Ниша (али и не само из Ниша), награду, најзад, која је за неколико година постојања стекла лепу афирмацију, овом приликом је у јакој конкуренцији добио хрватски песник средње генерације Данијел Драгојевић за своју збирку „Природопис" (издање часописа „Тека", Загреб, 1974).

О Данијелу Драгојевићу је у овом листу, поводом његових књига, доста писано и не треба га нарочито представљати читаоцима: реч је о једној од најистакнутијих фигура данашње хрватске и југословенске поезије, о песнику, есејисти и ликовном критичару који је досад објавио седам књига песама, две ликовне монографије и једну књигу књижевних есеја (који су све само не искључиво књижевни), о човеку од пера и мисли који све што чини чини на особит и особен начин. Стога и мислимо, да око награда увек може да буде спора (не би, на пример било погрешно ни да је добио Радован Павловски који је био у најужој конкуренцији), да је ова награда, као и својевремено награда „Младости" за прву књигу песама, дошла у праве руке.

Драгојевићева седма књига песама (о којој ће се у нашем листу, у рубрици „Критика", ускоро писати) састављена је из два поглавља: „Природопис" и „Дневник природописа". Иако по много чему типично драгојевићевска, књига стихова која о дилемама наших духа, наше свести и савести, нашег емоционалног бића говори на један миран, готово приповедни начин, без спољашњег наглашаваног ритма и драматичности, али зато с изузетном дубином и снагом — ова се књига, потврђујући извесне промене које су се у Драгојевићевом песништву могле опазити после његове треће књиге, суочава са целим низом тзв. дневних и актуелних тема, са темама нашег времена и са питањима смисла стваралачког опредељења.

„Тихи лиричари" и „тихи интелектуалци"

Разговор посвећен стању савремене совјетске поезије вођен у низу чланака штампаних током прошле године у московском часопису „Питања књижевности" (бројеви 2, 3 и 10) наставља се и ове године. Један од чешћих момената у објављеним чланцима је покушај да се одреде присутни токови у поезији и да се они сагледају у односу према токовима који су им претходили.

Аутор једног од чланака из овогодишњег фебруарског броја овог часописа, С. Лесњевски, користећи се у данашњој совјетској критици прихваћеним називима поетских токова као што су „громогласни", „тихи", „интелектуални" ток, и користећи се ставовима аутора претходно објављених чланака, посебно закључцима В. Акаткина, говори о општој поетској атмосфери педесетих-шездесетих година, затим средине шездесетих и надаље, до садашњег тренутка у поезији. С напоменом о условности, приручности термина које употребљава, С. Лесњевски за средину шездесетих година везује појаву „тихог интелектуализма" у поезији, паралелног са „тихом лириком". У стиховима песника „тихих интелектуалаца", каже Лесњевски, ако се они читају без тежње да се по сваку цену утврди некакав спасоносни правац, може се наћи и жудња за стихијом, и склоност ка емоционалном, и жеља да се савлада рационално — завист електрике према муњи. Овакве песнике карактерише свест о дезинтеграцији поезије и поетске личности и тежња да се оствари синтеза. Код „тихих лиричара" личност често није реална животна јединица, то јест лирски јунак, већ је њен (његов) морално-филозофски еквиваленат — душа. И овде изостаје синтеза личности, изузев код песника који показује да је она могућна — Александра Твардовског. „Тихи лиричари" и „тихи интелектуалци" заједно чине опозицију према „громогласној" поезији чије се изразите црте публицистичност и театралност и која је такође имала своје „лиричаре и интелектуалце", а која је, по аутору чланка, карактеристична за педесете-шездесете године и песнике као што су Јевтушенко, Рождественски, Вознесенски, Слуцки, Мартинов, Винокуров (међу „тихима" су Н. Рубцов, А. Жигулин, С. Куњајев, А. Передрејев, В. Казанцов, С. Дрофенко, А. Прасолов и други).

Садашње време у совјетској поезији Лесњевски види као преовладавање свести о условности ових разграничавања и као време јаснијег схватања првенства критеријума унутрашње вредности поезије над спољашњим прокламаторским критеријумима. Преживљено није узалудно, каже се у чланку, у проживљеном нису губици и разочарења, већ су и добици, лекције. Од једностраних праваца живот позива поезију у целовитост и делотворност.

Непознати Пикасо

Приказујући у листу »Deutsche Zeitung« књиге: — Juan—Eduardo Cirlot: »Picasso — des Jugendwerk eines Genies« и Werner Spies: »Pablo Picasso — Das plastische Werk«, Волф Шен пише да, ако би се значај једног уметника имао ценити по томе колико је књига о њему објављено, Пикасо би још за живота могао полагати право на славу да је по деловању највећи међу онима који су икад угледали светло света. У међувремену су настале легије текстова и свезака слика, које његово већ скоро цело столеће постојеће дело интерпретирају и документују у свим правцима који се могу замислити. Теретни воз једва да би био довољан за њихово транспортовање, а ко би хтео да их поседује морао би располагати просторијама неке средње градске библиотеке. Могло би се претпоставити да је већ давно изречена последња реч о тако темељно репродукованом генију у техничкој ери, да је већ давно и најприватнија скица и најудаљеније дело прекривено издавачима и егзегетима.

Како је онда могућно — пита се рецензент Шен — да се истовремено могу појавити две књиге које презентирају једног до данас још непознатог и једва истраженог Пикаса. На питање се — вели Шен — може дати одговор само најтечнијим од свих Пикасових цитата, оном не баш скромном тврдњом: „Ја не тражим, ја налазим", која све само „тражење" проналазаче и тумаче оставља да безнадежно каскају за осталом продукцијом.

Да та стваралачка снага, како у квантитету тако и у квалитету подједнако несхватљива, није резултат дугог процеса сазревања, већ да је од почетка била „ту", показује — каже Шен — књига »Jugendwerk eines Genies« — благо, које је сам Пикасо до 1970. године чувао, када је музеју »Museo Picasso« у Барцелони поклонио своје целокупно дело настало до 1904. Те године је 23-годишњи Пабло Руис (Руиз) отишао у Париз, остављајући у дому својих родитеља преко хиљаду својих слика, акварела, цртежа и књига скица. До најфинијих натуралистичких детаља дотерана мајсторска остварења, као „Прва причест" из 1896. године, графички листови жестоке изражајне снаге и управо месечарском сигурношћу потпуне ширине тема, које досежу од социјалне ангажованости до драме у арени борбе с биковима, сведоче не само о уметниковој раној зрелости, него и о његовом немирању — својству које га током његовог дугог живота сачувало од тога да не постане свој сопствени епигон.

На први поглед би се — истиче Шен — о оном другом досад непознатом Пикасоу, кога је Вернер Шпис у свом делу приказао, управо супротно могло утврдити. Ту се не документује рад без почетника, него верност једној уметничкој изражајној форми, пластици, која се код тог, вазда најпре цртачким импулсом у покрет стављеног уметника не би баш могла претпоставити. Вајарство, којим се цртач и сликар није, иначе, случају, само узгред бавио, остало је јавности, из не баш докучивих разлога, као тајна старости задуго скривено. Први већи увид је омогућила париска рођенданска перспектива 1966. године. Како се пластично дело сад у истакнутим фотографијама скоро потпуно сагледа, оно је космос за себе, независно и самостално поред осталог дела, али исто толико разнородно у свом непрекидно развијеном обликовном језику, који је толико богат — завршава Шен — као речник остале европске пластике од Гонзалеса до Хенри Мура заједно. (А. Б. П.)

ЖИВОТНИ ПУТ ИВА АНДРИЋА

ИВО АНДРИЋ је пореклом Сарајлија, али је случај хтео да се роди у травничком предграђу Долац (1892. године). Отац му је рано умро и он с мајком прелази родбини у Вишеград. За његово школовање нарочито се старала његова тетка по мајци, а такав поступак — да се неко жртвује за своје блиске рођаке, наћи ћемо и у Андрићевим делима. Те средине (сарајевска, травничка и вишеградска) постале су главна књижевна ризница из које је Андрић црпео мотиве за своје обимно и разноврсно стваралаштво. Највише је утисака, чини се, понео из Вишеграда, те није имало случајно што је о овом граду написао роман „На Дрини ћуприја" и што је у више приповедака такође описивао ово место.

За Андрића су биле врло значајне прве године детињства и младости, а и његово порекло. Још од најранијег детињства је стицао утиске и искуства „о људима, народу и друштву, правди и неправди, љубави и мржњи, о борби природе и закона ‚судбине' са људским хтењима и људском снагом". И од најранијих дана он је осетио све тегобе живота. Како сам каже, у свет је отпремљен „с крстом сиромаштва и теретом великих завјета". „Нису ми биле пуне четири године" — каже у „Немиру од вијека" — „када сам уснио да ми је са иконе сишао један светац, блијед и окружен цвијећем као мртвац и предао ми распело које је њему дотежало". Још од дечачких дана наш велики писац је почео снажно да преживљава страдања човека и да запажа судбоносне моменте и преломне тренутке у животу.

За Андрићев животни став и књижевни рад биле су исто тако значајне и године пред први светски рат и све оне згоде и незгоде које је преживео у току рата. Као ђак Андрић је приступио једној групи омладинаца национално и југословенски опредељених. Та превирања и груписања омладине Андрић је веома лепо и верно описао у последњим главама романа „На Дрини ћуприја", а у оним омладинцима које тамо описује можемо препознати и самог писца. Својим радом у тим револуционарним кружоцима Андрић се истакао и постао чак вођа једне групе. Али Андрић, у суштини, није био револуционар. У свом ђачком дневнику, који је запленила аустријска полиција, будући писац каже: „Данас је Јукић починио атентат на Цувија. Како је лепо да се затежу тајни конци дела и буне. Како је радосно слутити дане великих дела. И диже се и гори хајдучка крв. Без чедности и доброте и жртава пролази мој живот. Али волим добре. Нека живе они који умиру по тротоарима онесвештени од срџбе и барута, болни од срамоте заједничке. Нека живе они, који повучени, ћутљиви у мрачним собама спремају буну и смишљају увек нове варке. А ј а т о н и с а м (подвукао Д. В.)" Андрићево учешће у револуционарном покрету „Млада Босна" било је тренутак младићког одушевљења. Ускоро он ће ову делатност напустити и заменити књижевном, мада га страдања за идеју нису мимоишла готово за све време првог светског рата.

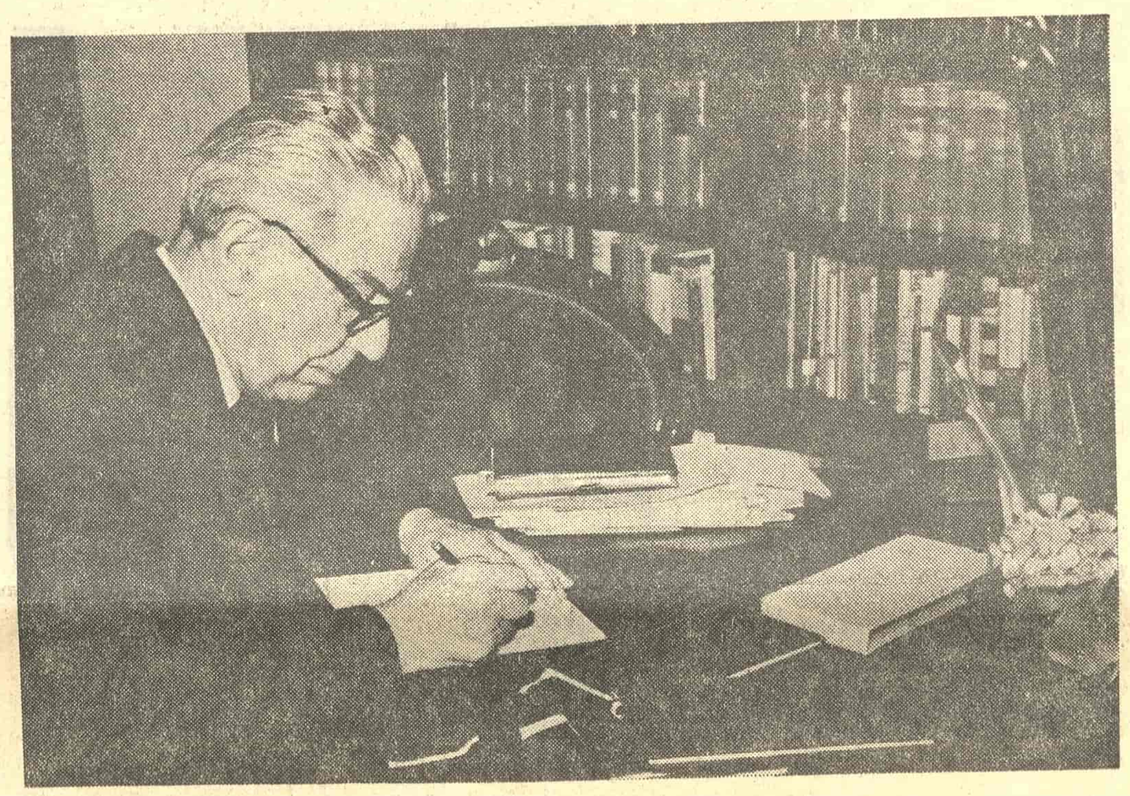
Још од гимназијских дана Андрић је био на црном списку аустријске полиције. Зато је сутрадан по објави првог светског рата ухапшен (у Сплиту, где се налазио на одмору). Тамновао је највише у злогласном затвору у Зеници. Пошто је пуштен из затвора, протеран је у место рођења Травник. Потпуна лична слобода враћена му је тек 1917. године, после промене на аустријском престолу. У затвору је Андрић преживео кризу: самоћа и страх су стишали његов револуционарни занос. Некада „нијеми, охоли гост живота", постао је „нијемо презаво ропче". „Бојао сам се", каже, „и крви коју сам чуо како бије у мом ручном зглобу, јер ме је уверавала да живим, а то је било исто што и патња". Но, суочен са смрћу, Андрић је, као Аска из симболичне приповетке „Аска и вук", заиграо игру за живот и уметност. Остао је у животу и постао уметник, велики уметник. Али се на врлетне и вратоломне пропланке више није пео нити је стајао очи у очи с вуком.

За Андрићев преокрет у животу веома је карактеристична његова „Прича из Јапана", објављена 1919. године. У тој „басни" песник Мори Ипсо (Иво), који је за време владавине царице Ау-Унг (Аустро-Угарске) био међу осуђеном тристапедесеторицом завереника, није хтео да узме учешћа у власти после нагле смрти „од отрова свеопће мржње" царице Ау-Унг. Својим друговима поручује да му не замере што са њима не може да дели власт као што је делио борбу. „Танка је и невидљива преграда што ме дели од вас", каже у тој причи, „али зар није оштрица мача танка па ипак је смртоносна; без штете по своју душу не бих могао преко ње до вас, јер ми подносимо све осим власти... Али доће ли икад на наше царство од Седам Отока каква беда и искушење и буде потребна борба и утеха у борби, потражите ме, молим вас".

Пред крај првог светског крвопролића, у време кад је аустроугарска војска почела да трпи поразе, Загреб је постао стециште омладинаца родољуба и поборника уједињења. Ти омладинци покренули су и своје гласило „Књижевни Југ", у чијем је уредништву био и Андрић. У часопису су објављивани махом само литерарни прилози, али је и то била, по речима Андрића, „ратна дужност — не писати о рату". После рата Андрић је најпре завршио студије. У Загребу је апсолвирао филозофију, а у Грацу је докторирао с тезом „Развитак духовног живота у Босни под утицајем турске владавине". На служби је најпре био у Министарству вера, а од 1920. године у Министарству иностраних дела.

У дипломатској служби, у којој је био све до 1941. године, променио је више дужности. Био је најпре (кратко време) на служби у Министарству, а потом у посланству при Ватикану и у конзулатима у Букурешту, Трсту и Грацу. Крајем 1923. године отпуштен је из државне службе по новом закону о државним службеницима (није имао завршен факултет), али је убрзо по положеном докторату, враћен у службу. Постављен је најпре за секретара у Министарству. После је упућен на рад у конзулате у Марсељу и Паризу, па у Посланство у Мадриду и Брислу. На самом почетку 1930. године постао је секретар наше Сталне делегације при Друштву народа у Женеви. Од 1933. поново је секретар у Министарству, а од 1934. саветник. Постао је чак, 1937. године, помоћник министра иностраних послова, да 1939. године буде опуномоћени министар и изванредни посланик нашег Посланства у Берлину. Пензионисан је 1941. године.

После другог светског рата није се враћао у државну службу. Окупацију је провео у Београду. У ослобођеној отаџбини врло се активно ангажовао. Између осталог, био је посланик у Народној скупштини Босне и Херцеговине и у Савезној народној скупштини и члан Савета Федерације, а више година је био и председник Савеза књижевника Југославије. Од 1939. је редовни члан Српске академије наука; дописни је члан Југославенске академије знаности и умјетности и Словенске академије знаности ин уметности. Нобелову награду за књижевност добио је 1961. године.



ИВО АНДРИЋ ЗА РАДНИМ СТОЛОМ

Прве своје књижевне радове Андрић је још као средњошколац почео објављивати у „Босанској вили" (1911). Сарађивао је затим у „Вихору", „Хрватској ријечи", „Хрватском покрету", прашкој „Зори", а присутан је и у антологији „Хрватска млада лирика". То је, углавном, поезија слободног стиха и ритмичка проза, али је Андрић пре првог светског рата писао и родољубиве чланке и приказе књига. Но као добар и зрео писац Андрић се афирмисао тек пред крај првог светског рата и непосредно после тог рата.

Најпре се јавио књигом »Ex Ponto« (1918). Критика је одмах запазила да код младог песника има нечег новог и дотад непознатог у нашој литератури. У ствари »Ex Ponto« је лирски дневник Андрићевог тамновања, који је он писао на листићима хартије као разговоре са својом душом. И књига „Немири" (друга по реду) сличног је карактера. Али већ 1920. године јавио се приповетком „Пут Алије Берзелеза", којом је показао своја битна својства и одлике као писац.

Између два светска рата Андрић је објавио три књиге приповедака. Све их је штампала Српска књижевна задруга. Али, када је ова најстарија београдска издавачка кућа, која је за време окупације обновила рад, затражила од писца да штампа његове књиге под Немцима, Андрић је то одбио. Сачувано је и писмо којим је он то забранио, али писац није дозвољавао да се оно публикује. По ослобођењу објавио је три романа: „На Дрини ћуприја", „Травничка хроника" и „Госпођица", које је написао за време рата. После рата објавио је и своју значајну и запажену новелу (роман) „Проклета авлија", коју је почео да пише још 1928. године. Објавио је и нове збирке приповедака. Осим тога, написао је (и пре и после другог светског рата) неколико есеја о нашим и страним књижевницима и уметницима — Гоји, Горком, Његошу, Вуку, Кочићу и другим. Андрићева дела су преведена на готово све значајније стране језике.

Умро је у Београду 13. марта 1975. године.

Драгољуб Влатковић

Казивања о Андрићу

Јосип Видмар

ДУХОВИТ И ИНТЕРЕСАНТАН САГОВОРНИК

Мислим да сам се са Андрићем упознао за време конгреса ПЕН клуба у Дубровнику 1933. године. Он је тада био млад, елегантан, духовит, углађен чиновник Министарства спољних послова... Боље сам га упознао касније, приликом неких сусрета када се показао као необично духовит и интересантан саговорник — пун анегдота, свакојаких домислица и добар познавалац литературе, а и европске уметности уопште. Знате, то предратно време је за нас Словенце било драматично. Александрова диктатура и његови политичари покушавали су да негирају индивидуалност словеначком народу и ми смо ту били у тешкој ситуацији.

На састанку ПЕН клуба на Бледу развила се међу српским и словеначким писцима жива и местимично чак оштра дискусија о нашем националном проблему. Разговор је, сећам се добро, био доста драматичан, тако да је песникиња Десанка Максимовић плакала. Андрић је све то слушао и није учествовао у разговору.

У том разговору од словеначких писаца учествовао је Фердо Козак, Фран Албрехт, Јуш Козак, Иго Груден, ја... То није било превелико друштво...

*

После Бледа прошло је много година и ми се нисмо видели. Срели смо се тек после рата. И то, мислим, на првом послератном партијском конгресу. Морам рећи да је, дакако, народноослободилачка борба оставила трагове на свима нама, па и на Андрићу, који је постао много шири и увиђавнији него што је био пре рата.

*

Разумели смо се ванредно добро у свим стварима, па и у питању националне индивидуалности Словенаца. Морам рећи да смо се доста и зближили и да сам чак као председник Президијума Народне Скупштине НР Словеније Иву Андрића два пута позвао у Словенију на одмор, на летовање.

И долазио је у репрезентативну вилу над Тржичем. Ту смо сатима разговарали, расправљали о свим могућим стварима, а највише о литератури.

У нашем друштву често је био и Марко Ристић, који је друговао са Андрићем за време окупације. О рату Андрић није волео много да разговара.

Знате, Андрић је увек исти.

*

У шетњама у Тржичу Марко Ристић је често говорио о окупацији. Он је Андрића описивао као необично храброг и хладнокрвног човека, који је баш у том погледу дубоко одскакао од свеопште панике тог времена. Био је, каже, хладнокрван и за време бомбардовања, и у то време, као што ми је приповедао Ристић, у Андрићу се утврдило убеђење о смислу ослободилачке борбе и о сигурној победи народноослободилачких снага и наше политике. И то убеђење које је стекао још за време рата било је за Андрића и, рекао бих, основа за његове даље односе према новој власти и према свему новом у нашем животу.

*

Док сам имао више послова у Београду, као председник Већа народа ФНРЈ, имао сам много сусрета са Андрићем, и много разговора. Све у вези са актуелном политиком, највише у вези са литературом и културним догађајима у нашој земљи.

Волео је о томе да разговара. Исто тако, имао сам чешће контакте с њим и зато што сам га наследио на месту председника Савеза књижевника Југославије, док је он остао у Извршном одбору Савеза...

Сваки пут кад сам долазио у Београд сретали смо се и разговарали о свему и свачему, кажем. А на тим састанцима у Савезу писаца волео је да разговара — и то срећено, мирно, трезвено. То је било ваљда из осећања дужности.

Касније, после многих промена у нашем друштвеном животу, ја нисам више био народни посланик и нисам тако често долазио у Београд. Тако су се наши односи некако и прекинули. Дакако, пријатељско расположење код мене је остало какво је и било. Мислим да је тако било и код Андрића. Срдачно сам му честитао додељивање Нобелове награде за књижевност, а говорио сам и на свечаном скупу одржаном у Српској академији наука и уметности почетком 1962. године.

*

Иначе, мењамо честитке за нову годину, али се слабо виђамо. Никад нисмо били у преписци.

Андрић о својим стварима, о томе шта пише — не говори. У Тржичу, сећам се, волео је да игра билијар. Већином је играо са мном, а кад се ту затекне Крлежа — и са њим.

Да, побеђивао сам већином ја. И то смо играли билијар „карамбол"...

*

Присећам се и наших прича о словеначкој књижевности. Волео је нашу литературу, пре свега Јосипа Мурна. Знао је неке његове стихове и напамет. Познавао је добро дело Цанкара, Жупанчича, дакако.

*

Ја о Андрићу нисам писао, изузев оног говора у Српској академији наука и уметности. И, иначе, о српској и хрватској литератури писао сам врло мало и врло рано...

Нови Сад, 24. априла 1972.

Танасије Младеновић

КАКО СЕ КРОЈИ ИСТОРИЈА

Са Андрићем сам се упознао на оснивачкој скупштини Удружења књижевника Србије. Ми писци-борци интересовали смо се за њега и за време рата. Једном приликом рекао ми је, тих првих послератних година:

— Необично пажљиво пратим све што пишете Чеда Миндеровић и ви. Све увек прочитам...

Постали смо касније веома блиски, пријатељи и сарадници. На прослави 100-годишњице Његошевог „Горског вијенца" на Цетињу, 1947. године, били смо заједно. Становали смо у Будви, у хотелу „Авала", а преко дана смо излазили на Цетиње. Сећам се — дуго смо шетали, одлазили на Мотренску плажу... Питао сам га тада, то сам запамтио, да ли има неке рођаке, да ли има неког од фамилије? Рекао ми је:

— Да вам право кажем, немам никога... Никога од свога рода немам... Истина, почињу да ми се јављају неки људи, сада после рата, да су ми рођаци...

Да, питао сам га — да ли је предност за писца то што живи сам, што није ожењен? А он вели:

— Да вам истину кажем: неожењен човек има те предности што нема обавезе, што је ослобођен полагања рачуна где је и шта ради... Али, има и једна тешка ствар у свему томе: често дођем касно кући па сам сам у четири зида. Тада ме ухвати неизмерна туга... Нарочито је тешко кад човек падне у постељу, а сам је... Тешко је то кад нема никог свог поред себе...

*

Били смо на Конгресу писаца Југославије у Сарајеву. Одсели смо у хотелу „Европа" и једно јутро, после доручка, Андрић ми предложи да мало прошетамо. Идемо тако и пред једном зградом он застаде.

— У овој згради сам учио гимназију.. У седмом разреду паднем из математике на разредном испиту. Дођем у августу на поправни и — понављам разред... После рата позову ме на прославу Гимназије... Ја дођем. Био је ту и бивши директор школе који је говорио о значајним људима који су били ђаци ове гимназије... Тако и о мени — све најбоље. Он заврши а ја му кажем да није баш све тако било — да ја нисам био стално одличан ђак, да сам једном и понављао разред... А он ће на то: „Како да не, ја то знам да сте ви били одличан ђак, сасвим сигурно..." И почне да ме убеђује — да нисам понављао седми разред, да сам знао математику и да је то просто-напросто немогуће... Ето, како се кроји историја...

Да, тада у Сарајеву причао ми је, а он то иначе ретко говори, да пише Сарајевску хронику...

*

Срели смо се и видели последњи пут у „Политици", прошле јесени, на свечаности поводом додељивања награда „Политике за децу". Пожалио ми се да губи вид и да све слабије чује. Кажем му да се видимо, а он вели:

— Врло радо, како да не... Кад год хоћеш, само се јави...

Међутим, ускоро је после тога пребачен у болницу.

4. фебруар 1975.

Исмет Мујезиновић

ИЗМЕЂУ АКШАМА И ЈАЦИЈЕ

Морам мало да „претурим" по својим сећањима како је дошло до тога да ја урадим нацрт корица и уопште опрему Андрићевог романа „На Дрини ћуприја"... Да, видите, књига је објављена у издању београдске „Просвете", 10. марта 1945. године...

Чини ми се да сам Иву упознао негдје у децембру 1944. године, у Београду... Од тада, захваљујући срећним околностима, неколико година сам имао прилику да сарађујем, да проводим пријатне часове са Ивом у разговору, шутњи, шетњи. Ја никад нисам могао разликовати лепоту његовог писања и разложног говора којег сам у тим тренуцима слушао...

Наставак на 4. страни

Казивања о Андрићу

Наставак са 3. стране

Никад нећу, на примјер, заборавити једну шетњу у јесен 1947. или 1948. године између акшама и јације (између првог мрака и клањања — молитве): ишли смо уз десну обалу Миљацке па преко Козје ћуприје, оборонцима Требевића враћали се лијевом страном према Алифаковцу и Бистрику. Те ноћи сам слушао пробуђене успомене о првом виђењу Сарајева, како га је доживио у своје вријеме дјечак Иво Андрић, долазећи из касабе Вишеграда у шехер-Сарајево на даље школовање...

Ја, иначе, Андрића нисам до 1944. године познавао. Чуо сам за њега као писца... А када сам се састао са њим, ни сам не знам како, дао ми је рукопис романа да прочитам. Мислим да сам један од ријетких људи који су читали „На Дрини ћуприју" још у рукопису...

*

Да, сјећам се да ме је питао о неким турцизмима — шта ја знам, оне речи које је он употребљавао у том свом рукопису. Наравна ствар, ја му нисам могао одговорити, јер је његово знање из те области, мислим језика, било далеко веће од мога. Иначе, после кад сам прешао у Сарајево, и он је у том граду често био, састајали смо се скоро сваки дан. Он је био и гост у мојој кући у Сарајеву — волео је да се игра са мојим сином Исмаром...

Мислим да је у Сарајево долазио негде одмах после рата, и то често. Тада смо имали и неких, да кажем, пословних веза. Ја сам опремио и друго издање „На Дрини ћуприје", онда прво издање „Госпођице", па „Нове приповјетке"...

Знам да је Андрић са рјешењем првог издања „На Дрини ћуприје" био задовољан а са другим издањем, да вам право кажем, ја нисам, овај, био задовољан. Али, ето, то је тако дошло у некаквом цајтноту, ја сам био толико окупиран, тако да нисам имао баш много ни времена, ни могућности да тражим најбоље рјешење...

*

Иво Андрић је свраћао и овде, у Тузлу код мене. Долазио је и сам, а и са другим писцима који су свраћали у овај град. Кажем, добри смо пријатељи, добри знанци... Осим тога, његова покојна жена Милица била је моја школска другарица. Ми смо заједно ишли у исти разред у основној школи.

*

Ја мост, вишеградску ћуприју нисам видео ни пре рата, ни за време рата. Скицу за корице сам направио на основу фотографије моста. Касније сам био у Вишеграду и, што кажу, проодао тим мостом...

*

Једном, разговарајући о завичају с Андрићем, запамтио сам његове ријечи:

— Знаш, Исмете, човек треба да путује, да открива и друге светове, друге културе... Јер, онај који то није досегао — није потпун човек, а онај који остаде у туђини, изгубљен је човек...

Тој мисли сам додао: боље остати непотпун, него изгубљен човјек...

Тузла, јесен 1972.

Мишо Вучичевић

ДОЛАЗИМ МЕЂУ СВОЈЕ...

Требало је крајем априла 1963. године Андрић да дође у Вишеград. Ступао је у Сарајево и ја сам (у то вријеме био сам секретар Општинског комитета Савеза комуниста) кренуо у Сарајево да га дочекам.

Нашли смо се у хотелу „Европа". Заједно са нама требало је да крене и Душан Буровић, предсједник Удружења књижевника Босне и Херцеговине. Међутим, пред полазак Андрић ме стидљиво запита:

„Обећао сам, знате, Чеди Кисићу, из „Ослобођења", да са нама пође једна млада новинарка. Зове се Марина Трумић..."

Рекао сам му да не брине — мјеста ће бити. Послао сам шофера на воз, а ја сам сео за волан „фиата 130". Питао сам га — куда да идемо за Вишеград? Којим путем? Андрић каже:

„Ићи ћемо онуда куда сам ја као ђак сарајевске гимназије ишао... Преко Романије, Рогатице, Сјемеча... Тај пут је најбољи, њега добро памтим..."

*

Кренули смо негдје у првим поподневним сатима према Вишеграду, макадамским путем. Нашој је сапутници, међутим, позлило и Андрић је предложио да измијенају места... Рекао је: „Кад бисте имали комад сувог хлеба, да га грицкате, мука би престала. Тек нас чекају кривине..."

Стали смо на његову сугестију у селу Мокром, да потражимо мало хлеба. Кафана је била затворена. Наставили смо пут према Романији, до кафане „Код Реље". Међутим, Реља нам каже: „Има што оћете да једете и пијете, али љеба нема — пече се..." Андрић се насмеја. Тек у трећој кафани успели смо да нађемо мало хљеба. Андрић ово путовање поче да упоређује са путовањима из времена његовог ђаковања.

„Све ме ово подсећа на доба кад смо као ђаци, често мало и изазивајући, свраћали у ханове... Знали смо да кад станемо пред кафану, ако власника хана затекнемо да пуши лулу или чибук — ту нећемо моћи ништа појести. Јер, ханџија тај свој ужитак не би дао ни за какав промет... На свако наше питање одговарао би: Ха... И кад бисмо по неколико пута питали има ли хлеба, рекао би нам: Нејма... Ето, такве су те ханџије биле, кад их човек затекне у ћефу... Аустријанци су, ваљда због тога, и говорили: Нећу, нејма, не могу — то је Босна..."

*

Возим полако. Пут је пун рупа. Андрић прича о Вишеграду. Присећао се свога дјетињства — сјећао се и распитује се за многе људе, старе Вишеграђане, старе породице... Прича о својим послератним доласцима у Вишеград, а нарочито о оном доласку са Рођком Чолаковићем и Тодором Вујасиновићем, када је воз стао — на узаној прузи одронио се камен, а у околини су били остаци четничких банди...

„Тешко је бити далеко, дубоко у унутрашњости... Ти људи и кад нису криви све недаће морају испаштати..."

Кад смо се сасвим примакли Вишеграду, рекао је:

„Немојте сад тамо да правимо помпу... Ја долазим међу своје... Сметао би ми званични дочек, говор... Радо би посетио школе, разговарао са учитељима и професорима, ђацима... Али, немојте правити никакав званични церемонијал..."

Међутим, кад смо стигли изнад града, на Околиште, одакле се добро види мост на Дрини — на ћуприји је била маса света. Кажем му, вас богами чекају сви Вишеграђани...

„Шта ће то... Не чекају ваљда они мене..."

Кренули смо колима кроз шпалир људи, жена, деце, некако до половине моста. Ту смо се зауставили. Предсједник општине и сви остали су поздравили Андрића, а онда је он пошао кроз град пешице. Потом смо кренули у Вишеградску бању, ту му је био конак.

*

Сутрадан је најприје обишао римокатоличко гробље, на коме су сахрањени његови рођаци: тетка и тетак. Остао је на гробљу десетак минута — присећао их се као добрих и веома цењених људи, које је овај град, ова средина прихватила као своје иако нису били одавде...

Обишао је затим Бикавац, брдо изнад града, посматрао панораму Вишеграда, пре познавао где се шта некад налазило. Посетио је Основну школу, а затим Гимназију. Свратио је и у стару грнчарску радњу, која је постојала ту и у време његова дјетињства, срео се са Миланом Гавриловићем, својим другом из основне школе, затим Хајкуном, женом која је била кућна помоћница у кући његове тетке и тетка... Обострано су се присећали појединих догађаја, прошлих времена.

*

Живо се интересовао за развој туризма у овом крају. Причао је да су људи данас радознали, да воле да путују... А и он се понекад налази у неприлици — његови пријатељи, угледни писци и преводиоци његових дела, желе да виде на Дрини ћуприју, питају како да дођу до Вишеграда...?

„Како се свашта у животу не може пре окренути... Никад нисам помислио да ће то моје дело послужити као туристичка пропаганда..."

Причао нам је да му је у Вишеградској бањи лепо. Тишина и мирис борова су га одушевљавали.

„Е, кад буде мало топлије могао бих доћи и у Бању, али без званичних ручкова..."

Интересовало га је да ли у Бањи има влаге. Ње се посебно плашио...

*

Срегао сам га последњих десетак година чешће. Уговарали смо да са Милицом, на путу за Херцегнови свратре у Вишеград. Желели су, у ствари, да заједно дођу. Чак смо се били и договорили да колима крену до Бајине Баште, до Перућца, а онда да пут наставе бродом „Лотика", до Вишеграда. И Милица и Иво прихватили су са одушевљењем овај план. Међутим, Милица је ускоро умрла...

*

Интересовао се веома за језеро — како изгледа Вишеград после изградње хидроелектране у Перућцу. Причао је како је као младић ишао низ ову реку више пута сплавом...

„У гостопримству не оскудевате, још само да изградите путеве и хотеле...", примећивао је.

Причали смо му да намјеравамо да бродићу који ће саобраћати на вештачком језеру дамо име „Лотика". Он нам каже:

„Зашто да не? Лотика је била једна симпатична, фина жена, која се не заборавља лако..."

*

Одвајао је по један ауторски примерак од сваке књиге која је објављивана у земљи и иностранству за Библиотеку у Вишеграду. Кад сам наврађао код њега у Београд, говорио би:

„Ево, ону гомилу књига тамо одвојио сам... Пошаљите нека кола..."

*

Причали смо му да од куће у којој је он одрастао желимо да направимо одељење Библиотеке, само са његовим књигама. Кажемо му да ћемо кућу која је после рата продата поново откупити.

„Нек су је продали. Врло важно..."

А онда се присетио.

„Знате, сачувао сам и рукопис „Рзавских брегова"... Могао бих да га поклоним Библиотеци..."

*

Једном приликом у Београду јавим му се телефоном и он вели: „Дођите на кафу...". Кажем му да је са мном један пријатељ, и он вели: „Дођите заједно". Међутим, успут нам се придружи још један наш познаник. Примио нас је у соби са три столице.

„Ето видите како вам је то кад човек остане сам... Све је код мене у нереду... Сам се тешко сналазим... Припремио сам столице само за два госта..."

*

У Вишеграду је био поново 1972. године. И тада су га Вишеграђани лепо дочекали. Поклонили су му слику сарајевске сликарке Мице Тодоровић — једну лепу мртву природу.

*

Да, поводом расправе око језера и моста на Жепи, оног кога је овековечио у својој познатој причи, написао ми је писмо у коме каже да ће морати да одложи долазак у Вишеград, јер са здрављем није у реду. Вели, лакше је доћи из Београда у Токио, него у Вишеград. Уједно каже да су Рогатичани тражили од њега мишљење о потапању моста на Жепи.

„Ја сам о мосту само писао... Откуд ја знам да ли је боље мост потопити или преместити..."

(Из рукописа књиге „Такав је Андрић", Радована Поповића)

ИВО АНДРИЋ И ПАБЛО НЕРУДА НА КОНГРЕСУ ПЕН-КЛУБА НА БЛЕДУ

Иво Андрић: погледи и мишљења

(ЖИВОТ)

Видео сам да је овај живот ствар мучна која се састоји у неправилној измени греха и несреће, да живети значи слагати варку на варку.

(ЗЛО)

Зло и несрећа и немир међу људима су стални и непролазни.

(ПРОШЛОСТ И САДАШЊОСТ)

Збуњиван дуго оним што се непосредно дешавало око мене, ја сам у другој половини свога живота дошао до закључка: да је узалудно и погрешно тражити смисао у безначајним а привидно тако важним догађајима који се дешавају око нас, него да га треба тражити у оним наслагама које столећа стварају око неколико главних легенди човечанства.

(УМЕТНИК ДАНАС)

Изгледа да данашњи уметник, бачен у савремени хаос (хаос свега у свему), и не могући ни да га прегледа а камоли савлада, настоји да га подреди и заглуши новим и већим хаосима које сам ствара.

Отуд инстинктивна тежња ка олујним неболомним темама и бежање у мрачна столећа и подручја на којима престаје могућност контроле свих истини више мање компромитованих „закона".

(ИСТИНА)

И нема друге истине до једне: бола ни друге стварности до патње, бола и патње у свакој капљи воде, у свакој влати траве, у сваком бриду кристала, и сваком звуку жива гласа, у сну и на јави, у животу, прије живота, а ваљда и послије живота.

(ЛЕПОТА ИЛУЗИЈА)

Ту се тешко и полази и иде и враћа... На тим стазама које ветар мете и киша пере, а сунце окужује и раскужује, на којима се срета измучена стока и људи ћутљиви, тврда срца, ту сам ја заснивао своју мисао о богатству и лепоти света. Ту сам, неук и слаб, и празних руку, био срећан опојном срећом до несвести, срећан од свега онога чега ту нема, не може да буде и никад неће бити.

(ГОДИНЕ ПАТЊЕ И ГОДИНЕ РАДОСТИ)

Са сваким даном, са сваким сатом и сваким новорођеним дететом велики доживљај наше младости бива све светлији и све легендарнији али све даљи и неразумљиви. Тиме и ми бивамо све више усамљени и неразумљиви... али нико од нас не може да се отме једној нарочитој меланхолији: да живимо своје страдање више од свог живота и своје године глуве борбе и патње више од година радости и одмора...

(ТРАДИЦИЈА)

И гле, као увијек у часовима највећег искушења, ја видим да ми у дну душе, под тврдом кором и сивим талогом празних ријечи и извитоперених појмова, који тако брзо изневјере, живе вјечне, несвјесне и благословене баштине дједова, који су тијело своје положили у стара гробишта и јаке врлине своје у темеље наших душа.

(ЖЕНА)

Жено, што не можемо да те јасно видимо као прачовјек женку на сунцу, него си постала страшна визија и отров крви наше, па бјежимо пред тобом, и док мислимо да си далеко, ти бдијеш у нашим мислима, и док хоћемо у раду да те заборавимо — гле: — на свим нашим дјелима танке вијугаве линије, трагови твојих невидљивих прста.

(ПЕСНИЦИ)

Ми, пјесници, смо за борбу рођени; страсни смо ловци, али од плијена не једемо.

(ШУТЊА)

Последњи израз свих мисли и најједноставнији облик свих настојања је — шутња.

У ћутању је сигурност.

(ВРЕМЕ — НЕВРЕМЕ)

Нити је више јесен, нити почиње зима; то време — невреме — које није ни јесен ни зима, а горе је и од једног и од другог, то чудовиште од годишњег доба, траје данима, недељама; неко бледо и немоћно сунце обоји у зору исток слабим руменилом, иза облака, да се тек пред крај сивог дана јави на западу, као мало жућкасте светлости пре него сиви дан пређе у црну ноћ... И свако живо тело брани се само својом сопственом топлином, и камен у зиду зноји се хладним знојем, и дрво постаје клизаво и круто. Пред том смртоносном најездом влаге све се увлачи у себе, узима облик најбољег отпора; животиња се прислања уз животињу, семе ћути у земљи, а дрвета кисну и зебу, крију притајен дах у срчики и топлом корењу.

(БОЖЈЕ И ЂАВОЉЕ)

У фра Марка се први пут дизала страшна мисао да божје и ђаволе није јасно ни право подијељено, и да се не зна, да нико не зна, колика је чија сила и гдје им је права међа.

(ЉУДСКИ ПОКРЕТИ)

Сви људски покрети произлазе из потребе за нападом или одбраном. Они су им основни, у већини случајева заборављени, али истински и једини узрок и покретач.

(СВЕТ)

Свијет је пун гада!

(ИДЕЈЕ)

Све су људске идеје рођене у судару с непријатељским силама. Отуда је свака велика и паметна мисао странац и патник. Отуда неизбежна туга у уметности и песимизам науци.

(Одабрао Драгољуб Влатковић)

ИНТЕРВЈУ

БУДУЋНОСТ МУЗИКЕ ГРАДИ СЕ НА ОМЛАДИНИ

Разговор са композитором, педагогом и диригентом, академиком Михаилом Вукдраговићем

КАО КОМПОЗИТОР, диригент и друштвени радник, Михаило Вукдраговић (рођен 8. новембра 1900. године у Окучанима) игра запажену улогу у музичком животу Београда пре и после другог светског рата. Студирао је на Државном конзерваторијуму у Прагу (1921—25): композицију код К. Б. Јирака, а диригновање код Вацлава Талиха, а затим је у истом граду провео две године на усавршавању. Од 1927. године одвија се његова вишеструка и разноврсна делатност у Београду: 1927—37. био је професор Треће мушке гимназије и средње музичке школе „Станковић" (1935—37. и њен директор), а поред тога и диригент хора и оркестра „Станковић". Са овим хором је, између осталог, извео, први пут у Београду, Бетовенову „Missu solemnis" (1937.). У два маха (1937—40. и 1945—48.) налази се у Радио Београду као шеф музичког програма и шеф-диригент симфонијског оркестра.

Године 1940. Вукдраговић постаје ванредни, а 1945. редовни професор диригновања на Музичкој академији и на тој дужности остаје до одласка у пензију, 1972. године. Био је ректор Музичке академије од 1947. до 1952. а 1957—59. први је ректор Уметничке академије. 1950. Вукдраговић је изабран за дописног а 1961. за редовног члана Српске академије наука и уметности. Обављао је многе дужности у музичко-друштвеним организацијама, између осталог био је 1948—56. председник Савеза културно-просветних друштава Србије, 1953—62. генерални секретар Савеза композитора Југославије, 1956—72. председник Савеза музичких друштава Србије. 1972. изабран је за првог председника Савеза аматера Србије. Вукова награда му је додељена 1965. а 1970. Седмојулска. Носилац је Ордена рада с црвеном заставом и Ордена братства и јединства са златним венцем.

Компоновао је четири кантате („Везиља слободе", „Светли гробови", „Србија", „Славонија"), симфонијску поему „Пут у победу", Симфонијске медитације, оркестарску свиту „Бесмртна младост", два гудачка квартета, соло-песме, циклус за глас и оркестар „Вокална лирика", хорске композиције, музику за филм, итд.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Професоре Вукдраговићу, кад је човек вршњак овог века, а Ви сте стварно то, онда је сведок и учесник многих збивања. Које догађаје памтите?

МИХАИЛО ВУКДРАГОВИЋ:

Пре свега први светски рат и све оно што је на драстично јасан начин наговестио, па и донео. Руше се три царевине, октобарска револуција наговештава рађање новог света. А ствара се и прва Југославија. То су моменти који су ми се дубоко урезали у свест, као и милионима људи, одражавајући се на многа збивања у политичком, друштвеном, културном и уметничком животу. То се све одигравало у годинама помог растанка са гимназијом, почетка студија на Универзитету и Музичкој школи у Београду.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

А шта је још из тога времена до данас остало у Вашем сећању?

МИХАИЛО ВУКДРАГОВИЋ:

Пошто ми постављате питања пре свега као музичару, свакако и оно што је везано за музику. Дете сам сеоског учитеља, који се сељакао из села у село, никада у град. И моје, рекао бих, урођене склоности за музику, које се у мени јављају још у годинама раног детињства, биле су везане не за клавир, који сам први пут видео у винковачкој гимназији, него за тамбуру. Био је један од срећних тренутака мога детињства када ми је она дошла до руке. С тим склоностима дошао сам у гимназију брзо се укључујући свуда где се певало или свирало. Од гимназије у Винковцима, преко оне у Вараждину, где сам члан Бачког тамбурашког оркестра, преко Осијека, где први пут формирам хор и, коначно, Сремских Карловаца где први пут на јавном концерту диригујем удружених хором гимназиста и теолога, 1919. године. Последњих ратних година, 1917—18, стварам у сремском селу Боботи хор сеоских момака и девојака и певам с њима Мокрањчеву Осму руковет. На студијама у Београду корепетирам и диригујем у Академском певачком друштву „Обилић", а у Прагу мушким хором југословенских студената „Јадран".

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Ви сте, друже Вукдраговићу, композитор и диригент, педагог, музички писац и културни радник. Који Вам је посао од свих тих, у породици музике важних задужења, доносио највише радости, узбуђења и успеха?

МИХАИЛО ВУКДРАГОВИЋ:

То је врло комплексно питање, врло осетљиво и на њега није лако дати сасвим одређен одговор. Више подсвесно, од ране младости, видео сам у музици и њену друштвену функцију и то ме је, вероватно, привлачило хору у коме чин колективног музицирања долази да снажног изражаја. И зато су моје преокупације, па и задужења, у младости биле највише везане за рад с хором. То је, у исто време, у оном за наше данашње појмове спромашном музичком животу, где је хорско, аматерско, певање било, готово искључиво, подручје практичког музицирања, била једина могућност за младог музичара да испољи и задовољи своје диригентске склоности. Ту су били и почеци моје везаности за музички аматеризам, коме сам до дана данашњег остао одан и веран. Али та моја привржености аматеризму негативно се одражавала, у првом реду, на моју недовољну плодност композитора. Ипак, морам Вам рећи, и то увек тврдим, није ми жао што је тако. Из моје везаности за хорски аматеризам родиле су се Југословенске хорске свечаности у Нишу као и Мокрањчеви дани у Неготину чији сам био зачетник. А и музички део крагујевачког Великог школског часа.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Друже професоре, какав је био музички живот у нашој земљи раније, између два рата, а какав је сада? Шта сматрате посебним успехом у ових 30 година? Да ли Вас, да Вас и то питамо, и данас нека појава узнемирује?

МИХАИЛО ВУКДРАГОВИЋ:

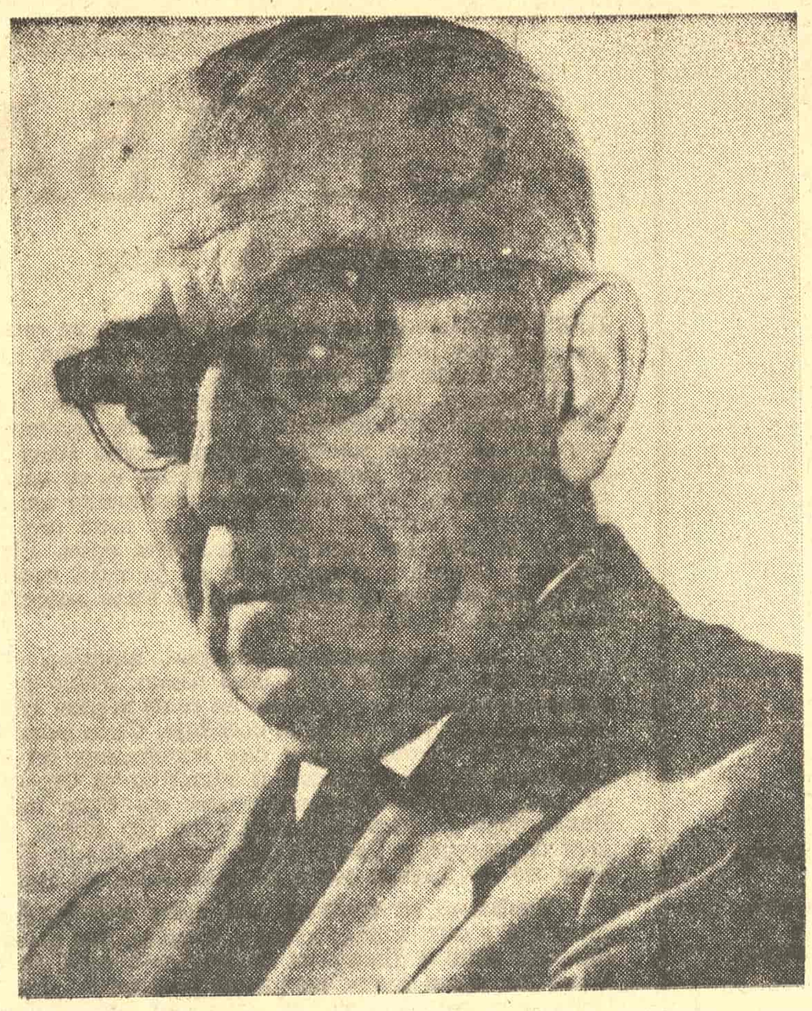
У сравњењу са предратним музичким Београдом, и Југославијом у целини, разлике су заиста огромне. Интензитет музичког живота и његова разноликост несрвњено су већи. Сећам се, када сам дошао 1919. године у Београд, у току једне сезоне једва да се појавио неки уметник из иностранства. Филхармонија није постојала него је оперски оркестар, појачан наставницима музике одржао понеки симфонијски концерт. Од 1924. године тај се оркестар конституисао као Београдска филхармонија. Данас, међутим, ми доживљујемо праву поплаву концерата у разним видовима. То, међутим, има и своје наличје. Код нас у Београду, осетне су нарочито у Опери која, после успона у првој послератној деценији — и нешто дуже доживљава кризу која има свој одраз у слабом уметничком квалитету представа, смањеном радном интензитету и продуктивности. Непостојање комплетног оркестра, а и одсуство уметнички снажне и ауторитативне личности на њеном челу основни су узроци оваквог стања. Тога пре рата у Опери није било. Оно, међутим, што храбри и радује је прилив младих кадрова школованих у нашој земљи — мислим при томе првенствено на београдску Музичку академију.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Професоре Вукдраговићу, према Вашем сазнању, и као композитора али и као музичког критичара — били сте годинама музички критичар „Борбе" — и иначе, — који су музички уметници дали обележја протеклим деценијама наше музике?

МИХАИЛО ВУКДРАГОВИЋ:

Ако при томе мислите на период моје полувековне активности, споменуо бих Вам неке личности које су ушле у галерију знаменитих људи музике југословенских народа. Пођимо у Словенији од импозантне личности Матеја Хубада, директора и професора на Конзерваторијуму Гласбене матице и диригента њеног хора у Љубљани, педагога и уметника који је поставио основе савременим токовима музичке културе у Словенији. За нас су од особитог значаја његове пријатељске везе са Стеваном Мокрањцем, чије су друга, седма, осма и десета Руковет објављене у издањима љубљанске Гласбене матице још почетком овог века. Ту су и нешто млађи словеначки композитори, Антон Лајовиц и Емил Адамич, истакнути представници словеначког музичког стваралаштва у годинама после првог светског рата. Убрзо се појављује млађа генерација модернијих опредељења, Мариј Когој, Славко Остерц и други.



МИХАИЛО ВУКДРАГОВИЋ

У Загребу, група младих хрватских композитора, на симфонијском концерту, у фебруару 1916. године, — Дуган, Широла, Барановић, Станчић, Дора Пејачевић и Антун Добронић — радикално усмеравају хрватску музику новим путевима напуштања зајчевских традиција и оријентације на словенске националне школе, на Стевана Мокрањца, и његове Руковети. Ова ће идејна и естетска оријентација остати доминантна све до година другог светског рата.

У Србију, непосредно после стварања прве Југославије, враћају се композитори Станислав Бинички и Милоје Милојевић из Француске, Стеван Христић из Немачке и Коста Манојловић из Енглеске да би стали на чело музичког живота Београда и Србије тога времена. Њима се, на кратко време, придружује Војвођанин Петар Коњовић, али убрзо одлази у Загреб (где је провео ратне године и композиционим концертом у Хрватском глазбеном заводу као и премијером свог оперског првенца „Вилин вео" стекао значајну уметничку афирмацију) за директора Опере. Разуме се, не могу мимоићи моје везе са београдским музичарима моје генерације.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Да ли бисте нам нешто више рекли о њему?

МИХАИЛО ВУКДРАГОВИЋ:

Вучковић ми је остао у сећању још из времена када је био ученик Треће мушке гимназије, где сам десет година био наставник музике — суплент и професор. Но, први сусрет и познанство пада у пролеће 1934. године сада сам њему и Љубици Марић понудио да диригују једним концертом симфонијског оркестра Музичког друштва „Станковић" чији сам био шеф-диригент. Сећам се да је Вучковић диригновао, међу осталим, Бетовенову Седму симфонију. Било је пролазно познанство. Али у пролеће 1937. када сам дошао на чело музичког програма Радио Београда и позвао га да преузме место секретара и мога првог сарадника, наше су везе постале свакодневне, чврсте и пријатељске. И остале су такве до његове погибије, у децембру 1942. Данас, оживљавајући у сећању Војислављев лик из онога времена, добро знам да су у његовом трагично кратком животном путу те три године биле најплодније, па и најсрећније. Његов огромни радни елан и луцидност напредног уметника — интелектуалца и комунисте могли су у условима и могућностима које је пружао Радио Београд — у то време још приватна установа, ван непосредног утицаја државних органа — да се у великој мери неометано развијају. Покушај, негде крајем 1938. да Вучковић као истакнути комуниста буде макнут из Радија успео сам да спречим тако да смо углавном несметано водили музички програм београдског Радија све до јесени 1940. када — подржавањем Радио Београда и доласком новог Управног одбора на челу са дром Војиславом Јањићем и новим програмским директором — после Вељка Петровића — познатим фашистом Станиславом Краковом — нама тамо није више било места и када смо, примајући отказ, са унапред исплаћеним тромесечним принадлежностима, морали истог дана да напустимо Радио-станицу.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Друже професоре, да ли је наша савремена музика — да се вратимо опет на тему из текућег музичког живота — довољно развијена и како се цени у свету?

МИХАИЛО ВУКДРАГОВИЋ:

Довољно је развијена, сигурно. Само, када је у питању њена афирмација у свету, доживљавамо судбину малог народа. Ми, на жалост, нисмо имали, и у даљој и у ближој прошлости, једног Шопена као Пољаци, Сметану, Дворжака или Јаначка као Чеси, или Бартока и Кодаја као Мађари. Наши корени нису дубоки. Ми немамо у свету пласман и афирмацију која би одговарала вредности наше музике. Покушаји са штампањем дела — да би се стање поправило — такође су без већих резултата јер данас штампана партитура без грамофонске плоче или, у најмању руку, траке, не представља тако рећи ништа. У вези с тим подвлачим да издавачка политика и продукције плоча РТБ и „Југотона" ни приближно није на висини. Неки наши истакнути авангардни композитори успевају да пласирају своја дела, благодарећи, пре свега, заинтересованости западнонемачких радио-станица и неких издавачких кућа за њихову музику. Том пласману много је допринео загребачки Биенале, а и Југословенска музичка трибина. Но, за разлику од Биенала који се залаже искључиво за авангарду, Музичка трибина у Опатији ставља на своје програме нашу музику без обзира на стилску оријентацију. Од изразито традиционалног до изразито авангардног. Вршећи ову своју значајну мисију већ више од деценије, опатијска Трибина много је учинила за југословенску музику и треба је свим средствима подржати у њеном даљем раду. На другој страни, Биенале и његови покретачи и организатори дошли су до сазнања да се досадашњим путем даље не може ићи. Оно што се досад пружало у име музике и као музика посвема је одбило публику и створило непремостив јаз између ње и композитора. Да ме правилно разумете: данас Западна Европа, где се родила авангарда, на челу са не малим бројем угледних композитора и музиколога види и схвата до каквог се беспућа дошло и тражи путеве приближавања музике блиске човеку.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Када помињете везаност музике за човека, а то сте говорили и у многим ранијим приликама, да ли ми имамо музичку публику, и каква је?

МИХАИЛО ВУКДРАГОВИЋ:

Морам са жаљењем рећи да ми немамо публику. Ону праву коју привлачи музика као такву а не, првенствено и искључиво, име извођача. Мислим да би се прецизном провером могло лако показати да, на пример, београдска најзначајнија музичка манифестација БЕМУС није, сем на Карајановим концертима с Берлинском филхармонијом, имала распродану дворану Коларчевог народног универзитета. А Беч, на пример, на својим Свечаним недељама, при ценама улазница које се за Државну оперу крећу до 50.000 старих динара, и до 40.000 за концерте, има увек готово све распродано. Годинама већ пратим овај фестивал и лично се стално уверавам у то. Велику улогу, у вези с тим, треба да има Музичка омладина. Ја је веома ценим и стално указујем на њен значај. Али сам стално и у извесној сумњи да ли је музичко васпитавање омладине само путем пасивног слушања, без активног учешћа у њеном извођењу, довољно да је за цео живот веже за себе.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Шта мислите, да ли критика, посебно она која се објављује у најтиражнијим листовима и у најпопуларнијим средствима масовне комуникације утиче довољно на развијање укуса и формирање музичких навика?

МИХАИЛО ВУКДРАГОВИЋ:

Утиче, без сумње, врло много. Да ли је она пресудна, то нећу рећи, али, ако је константна, из године у годину, ако није само повремена људи је прихватају. Мој је апел на људе у руководству Радија и Телевизије као и наших дневних листова да размисле о овом питању, од кардинал не важности за нашу музичку културу.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Друже Вукдраговићу, Ви сте, то је познато, не треба, мислим, истицати — један од најупорнијих и најистрајнијих поборника музичког аматеризма. Данас смо о томе разговарали. Шта је, ипак, у једном најконденсованијем смислу речено, за Вас аматеризам, посебно, разуме се, музички аматеризам?

МИХАИЛО ВУКДРАГОВИЋ:

Ако је икада овакво питање било на месту, то је при нашем данашњем степену друштвеног развоја. Први пут видим, коначно, да се на највишим форумима, од Конгреса Партије па наниже, истиче какву улогу у култури и уметности има аматеризам. Долази се до тога да радни човек, и класа као целина, не би требало да буде објекат који само ствара материјална средства а да други граде културу. У једној разумној поступности радни човек се мора уздизати и оспособљавати да постане субјект а, потом, и активан судеоник културног развоја. То је дуг процес који се не савладава преко ноћи. Треба одабрати пут, бескомпромисан. А на њему је аматеризам нужан па и незаменљив.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Друже Вукдраговићу, шта Ви као композитор озбиљне музике мислите о народној и забавној музици? Да ли озбиљна музика може да буде угрожена све већом експанзијом забавне и народне музике?

МИХАИЛО ВУКДРАГОВИЋ:

Било би апсурдно сматрати да треба да живи само озбиљна музика. Ја сам увек сматрао природним и нужним да постоје композитори забавне музике. Само сам од забавне музике увек тражио квалитет. А овај је нужно условљен не само даровитошћу него и високим степеном стручног знања и опште културе оних који се њој посвећују. Дилетантизам и неукус, код такозване народне музике поготово, отупљује и уништава осећање за истинске вредности музике. Једина предохрана је неговање музике у школи, од раног дечјег узраста. Данас, у условима нашег социјалистичког друштва, школа мора да преузме улогу коју је у грађанском друштву имала породица, када је било развијено музицирање у кући и неговала се уметнички вредна музика. У данашњој свемоћи медија масовне комуникације, једино музичким образовањем омладине, од најранијег дечјег узраста, оспособићемо је да схвати и заволи истинске вредности музике. Једина предохрана тину коју живот свакодневно проверава и потврђује: будућност музике једног народа може да се гради само на омладини, а основна школа је онај пресудни период у расту и развитку човека када се музика прими и заволи постајући тиме за цео живот један од његових битних садржаја или, пренебрегнута у периоду дечјег узраста, остаје за цео живот звучни феномен, мртав и безвредан.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Ви сте били годинама музички педагог, у музичкој школи, гимназији и Академији. Каква су Ваша сазнања о младој генерацији у музици?

МИХАИЛО ВУКДРАГОВИЋ:

Оптимиста сам. Долазе, стално у све већој мери, изузетно даровите генерације, у Београду и унутрашњости, од ниже преко средње музичке школе до Академије.

Разговор водио
Милош Јевтић

Милан Ненадић

Дневна слика

Смртник и лешинар се њуше.
Помешане, њихове крви се пуше.

Бивши војник, још у животу,
Насмејан, ткивом храни грозоту.

Весело, на кљун, набада очи.
Певуши тихо у грчу, и сведочи.

Незнатан пламен још загрева
Смрскано срце, блатњава црева.

Смртник и лешинар се њуше.
Помешане, њихове крви се пуше.

СИМБОЛИКА

Јединствено је небо, невероватно дубоко,
Док се у тебе цеди кроз оболело око.
Просто занемиш када те обичан поток
Подсети на шуман пулс, на крвоток.
Кише, кад у слух нападно лију ноћу,
Апокалипсом пуне главу и усијавају самоћу.
Сред света, сред упропаштене топлине,
Свестан си само себе и своје лепе суштине.
Исконском тугом формиран црни висак
У речи стао: песма је артикулисан врисак,
А језик квари појавно.

Није то знак вечности ни пристанка на време.
Ниси ти плодна земља и у њој здраво семе.
Само ти се, путем дисања, очај враћа
И шкрипи плућно крило: као кроз сува сећа,
Хује отровни атоми и нуклеарна испарења.
Доста је природи твојих преступа и твога бдења
Реченичног, и забринутости, и срцбе твоје!
Схваташ ли, лабуде оболео, Лепоте не постоје!

Живот је земан сасвим, обична истина копна;
Трула је митска кугла, напрсла њена опна.
Али се не повлачи, не склапај гробне двери:
Изазвао си већ крвопије и препотопне звери.

СВЕТИ РЕД УМРЛИХ ИЗНУТРА

Ритмом срце град опонаша.
Умртвљен се, из даха, рефрен цеди.
Неће нестати улица и чаша
У којој јесам слеп и слепи, јесу, недогледи.
Далек сам од себе, од оног што је трава,
И стабло, и река, и додир правоверан:
У мртвом свету јесам пластична глава,
Бездушан метал и правац једносмеран.
Поштујем, ипак, бол. Црну траку.
Патњу, из вене у вену, носим.
Општа одмазда око мене, у зраку,
Као доказ да гледам, да пркосим.
Припадам Светом Реду Умрлих Изнутра,
Телом, и мишљу, слепљен. Нечулу предан.
Човек сам страшно сам, а мој говор, данас и сутра,
Исти је: дословно неправедан.

ЂАВО МЛАД, ИЗНОВА

Природо, ђаволе млади, убицо!
Зар твоје пролеће није пламсај смрти!
Несхватљиве пробе с травама и дрвећем!
Безброј покушаја:
Осећам да има некаква грешка —
Њушим тамјан пропасти из тог понављања.

Сва си изнад свесне похвале,
Изнад људског вида и разумевања.
Посматрам моју занемелост иронично, сетан:
Хоћу ли нешто што ти можеш?
То ми немамо слуха за исту врсту певања,
То је материја песник, а дух глувонем, сретан.

Не знам где да скупим снагу
Да признам бар то што јесте;
Ти, међутим, говориш: тако мора бити!
Посвећени су тек моји тренуци без свести,
Док твоји миришу, гргоље, листају и лете.

Сувише брзо заборављам:
Никад се, такви, нећемо срести.
Само ти преображавај, анђеле освете!

ПУЗАВИЦА

Леденим дахом пуним белину
И себе цела.
Заноса нема. Покрета нема,
Хартијо, посве бела!

Пење се реч уз празну реч.
Гле глупог бршљана,
Гле пузавице!
А нигде основног стабла,
Нигде усправног сока,
Нигде птице.

Тек опипљиво ништа око мене
И око ствари.
Дивно се песма света одрекла
И, отуђена, крвари.

О ЧОВЕКУ КОЈИ ПИШЕ СТИХОВЕ

Језа је то што га хвата
Ничијег, усамљена.
Треба му мало топлине
Пре смртнога сата.
Шта ће му некаква васељена
Кад гладно, гладно зине?!

Жели ли исконску близину
Себи по свему равног,
Тад јасно види своју судбину,
Осети хладан васионски дах
И чита му на челу, у исти мах,
Исписано језиво: бог!

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

СЕОБА

Новак Килибарда

ПРВО СМО почели да каснимо у Билећи, па онда богме редом док нам је најаде свануло. Ј.... му оца, ако нијесмо на Уму чекали три равна чела. Онда до Сарајева сачувао те бог господ. Има један тумбин кроз накву Иванову планину; нећете ми вјеровати, а душе ми дугачак је као на прилику да уљезе машина пониже куће Јевта Крстова а да избије у Дугу Никшићку. Е кроза њ су нам биле дошле виле очима. Пуни се вагони нашикаше дима и гаревине и онога кастига од машине. Ајде нека што штипље за очи и за нос, но исцијепа несретне прси. Што је било ождрља, бериката и прси као да је туда прошла рашпа. Ко је био ваосан од задуве или је мало доносио јевтиком имао је бити бумбат.

Те ми тако цингуља, цингуља, цингуља — ма најбољи сат смо се вукли кроз онај пакао. Жене су малу Ђецу некако притрпавале рутинама да се не угуше. Јачи су и грцљели, али Ђугурумима пуче погибија. Само Бечану Лазареву није ништа сметало, но у ону невиђелицу он по вр неке Ђевојчине Павла Маркова. Е такви су ти Сертовићи — ма не могу успрећи крвуштину док им буде шесет година. Павле осуо да кашље, Аница кука јер мисли да ће умријети од задуве, а Бечан цуља љепоту божју. Ђаво нека га носи но да видимо како је даље било на путу.

Изађосмо из тумбина сви црни као Гурбети. Уљегла гаревина у очи, а воде ками у свакога. Воз стаде на једној станици неће у Босну па окрену три сата да касни. Ми брже на један поток па трљај земљом и једва се повратисмо у народ. Али за три дана сам искашљавао црне окрупине из несретније прси. Од Сарајева живнусмо накво кукање. Уљегосмо у бољи воз и добисмо народске вагоне. Стоку смо спратили у један марвени вагон. Крени тако али кад нађези про каквог моста Ђеца се начети да гледају, а жене стрâ па наждиј да кукају. А богами смо се и ми многи бојали да се не стропоштамо. Паде нам у једну велику ријеку врећа капа с глава. Начетило се све да гледа колика је ријека, а људи не научили да се толико савијају, па она арија од воза однесе сваку капу с главе која је била црногорска. Образа ми пала је пуна котарина капа. Запливаше ријеком и би се богом заклео да су какве црне тице. Оно се понека и црвени небом и која нема облисте па пропито лијепо гледати како пливају. Ту ми Ђаво

ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ МАРКОВИЋА

однесе нову новцату црногорску капу с облистом. Однесе и Стани Малишиној крпетину с главе, а она, што је кукало незнавено, закољедави да се устави воз. Узеше је на дегу и посваћа јој се син с Бором Туровијем. Почели да проналазе нешто око наквих Шваба и комита и шпије џандарима. Ми навали и утркми да не пуца звек. Тако је било стално наквог пљускања, сваће, тртљања и чокљањења — ма није нам фалило имбрета док смо дошли. Као што нам тота не фали прије ни послије.

Кад се искрцасмо на Станицу, нејач одведоше у једну бараку, а млађе и јаче под шаторе. Сјутри дан наредише да се сви мушки издвоје и да узме свак сапуна ако има. Ми у једну колону, ишли смо више но кварат од уре те у једно купатило. Кућа окружена јелама, није јој кров као у другије кућа но некако у висину и све као у цркве, само што јој је звоник срубљен. Је ли црква? — ма јес кунем ти се богом! Упитасмо накве и веле да је црква но је претворена у купатило да се купље народ. Ми нагами у ону цркву кад лијепо по зидовима све цијеви дебеле као човјеку иза шаке, а горје изнад главе висе из оније цијеви решетке исто као оне што их можеш виђети на латама у корјенићкије Турака кад залијевају памидору. Да буде виши кастиг, кад унутра двије три женске, не зна ниједна добро нашки.

Онај што нас доведе нареди да се свучемо сви чиплe голи, а да робу предавамо онијем женскијем да је слажу у олтар. Наста урнебес. Ђе ћемо се свлачити голи знао га јад у вид очињи! Није то, болан, војска да је све младо и једногоци и ђе не познава нико никога. Оће је друга ствар. Могао си ту виђети да су заједно ђед од осамдесет година, син му од педесет и унук од двадесет. Ђе можеш наћерати мушку ђецу да се свлаче пред старим људима. Има ту и кумова и пријатеља, али за све јаде шта ћеш од оније женскије. Нијесу травопасна живина но имају образ као иксан. Онај што нас води каже да то није њима ништа. То је њијов посао, оне су и прије радиле у градском купатилу што је порушено. Ја то тада нијесам вјеровао, а сада богами вјерујем. Ено, брате, по градовима гледао сам у онијем нужницима ђе мораш платити да уљезеш, начети се по десетак људи и сваки, да опростиш, пиша и држи се за оно што има да увати, а женско чељаде ништа не заашава но мете или друго нешто ради између њих и ништа се више не либи но да они људи држе свијеће у руке. И ја бих данас друкчије зборио, али онда ми се био преврнуо свијет кад сам видио да стоје три женске, а оће триста људи да се свуче. Ајде Ђаво нека их носи, но да видиш шта се од нас ради.

Коњедава јер неће мнозина да се свуку. Неки млади и слободнији згаланцаше се и предавају робу онијем женама. Мало помало свуче се све осим десетак људи. Онај што нас води виче и галами, али они закопиштили па неће. Он нареди женскијем да свакоме дају по слизак сапуна. То су били велики пераћи кандиоти но их ишегали концем на дјелове колико кремење цукра. Оне кукавице дају сапун, а не могу вам опричати кастиг. Млађи по групама заједно и уватили елендек. Налет их било, сви одвалили оне окласине као мертин кад добро роди. Оне додају сапун и пролазе између оније бајонета, ма богами се ништа више не стиде него да је људима узрасло цвијеће између нога. У један ма онај што нас води командова: „Пушти воду!“. Из оније решетака, из оније цијеви, чини ми се из неба и земље, бљуну вода и одмах се увати пара да не можеш виђети прст пред очима. Али некако вода неједначита знале је ране у очи. Однекле вреле капи воде, па кад те погоде мораш се прокривити као јарац, а однекле млаз студене иљаду пута као снијежница, па не знаш која је грђа и несретнија. Стари псују и куну, а они млађи ржу и кикоћу се. У један ма наква посоксија у један ћошак. Неки син Марице Перове, ждријебац од осамнаест година, по вр оне једне женске, а она угојгојила и жива се не чује. Не би то нико ни видио но накви навалили оће и они. Стари људи назваше их сваком живином, а она женска спаси главу у олтар. Шћаше се за њом падати воловодница као оно пкад у Бијелој Гори на Убла кад залута зубачка крава у наша говеда. Но је срамота о томе причати, али кунем вам се богом, онај ћосави Анто Дајов што му је тада било близу седамдесет година навирао је тамо, но га неко рину па му се вас нос рашћета као главица купуса. У један вакат обуставише воду, отворише врата од оне богомоље и неста паре. Све црвено и опрано, кипи зној из очи. Они што се нијесу шћели свући и они се свукли кад је бљунула вода и кад су видјели да осташе обучени. Све упишалај голо. Нема нико ничим да се отре, док утолико заређаше оне женске да нам дају пртиште и осталу робу. Нијесу оне дијелиле како коме пасује но насумице по глави. Не може се роба ни четвртоме угодити. Цревље ни десетоме. Ми по оној ледини испред цркве мијењај и јади док се некако обуци. Могао си виђети свашта: робе од сваке војске на свијету. Само су покидани војни знаци и чинови. Онда цивилне робе што је некада носила велика господа. Биле су ме запале једне свилене гаће, не рајтозне но оне што бисмо рекли панталоне, да би три Јеврема у њих могла да стану. Цеверасте као дивља мачка. Кад смо се обукли свак се свакоме смије, а свак вјерује да није грдан као што су други. Неки завикаше да неће међу народ, али не помага им, јер рече онај што нас води да су оне женске закувале у велике казане сву нашу робу и да је тек сјутри дан можемо добити. Ми немади куд но пристани.

Гледамо преда се и упутили се у колону да се врћемо. Кад нас народ срета улицом све преврће очи од смијеха. А ђе нас види пашче, а бијаше оније градскије скитница више но сам у вас вијек видио, заковрни па лаје да оба ока извади. И то знаш како лају: исто као наша пашчад кад виде рњагу Гурбета. Ништа но уситне па жевкају, а у лаву нема оне пасје озбиљности и тежине као кад лају на оружника или звјерку. Ма и пашче има ум да види ко није као други народ. Понеко поче да баца понешто са себе, накви псују. Један Костретић обуо цревље што имају високе пете на прилику женске, па не умије Ђавољом да крочи. То бијаше један јадов кљунула би му кокош у гузицу. Накви га научише те их он заврнделеца и продужи бос.

Некако се докотрљасмо до оније шатора и онда настаде прави имбрет. Млађе жене и ђеца полијегали од смијеха и ругају нам се какви смо. Накве жене куну и бестимавају што се дочерасмо као Гурбети, а једна жена наслонила се на зид па набраја као више мртве главе. Домаћин јој за братом носио и црну кошуљу и штрику про прси и црно небо на капу, а сада обукао бијеле гаће као вољ карте и шарени јакетун, па дошао као онај што води по народу међеда за нос. Једна на глас опсова све што јој је на уста долазило и навеза домаћина на сваки пасји реп. Плаовитији људи замлатише жене па неке вигање а неке окопиштиле па лају.

Онај што нас је водио испе се на једну бачву и запријети да се морамо утишати. Утолико дође и Саво Плазина и одржа говор. Рече да се болест појавила и да смо се морали сви окупати и попарити робу. Морали су да окупају и жене, али ето обећава да то неће радити. Замоли он народ да опрости што је све то тако било и ми се, богами, уталумисмо. Тако ти наше женетине осташе нашијем седепом неокупане, а кунем ти се богом и за њих је све било спремљено као и за нас. А оба ми свијета требало их је окупати. Има оније заваљеница и посропета из Злокоза што их не би опрала она ријека што нам у њу попадаше капе из воза. Сама гњецопизда Радоша Савова потрошила би три цркве воде.

Вечерасмо и полијегасмо. Није се, право да ти кажем, народ имао чиме добро покрити. Однијели смо ми доста веленаца и губера, али требало је и простријети и покрити се. Чим смо изишли зној ави из оне цркве многога је сватила понтура и поноћи га увати ватра. Али пусти народ доста чесна, жучи и меда — онога што нам је вазда боље одржавало живот но доктори. Жене накркај чесна и жучи у нас и трљај мертиновијем брашном и сирћетом табане и слијепе очи. У понекога и по капца лозове ракије.

Ујутро приснажише доктори с некцијама. Одвели су више од десет старије људи у болницу, а несретни Томаш Пешин зијену сјутри дан. Жалио се свијем путем да не може никуд, а и не бијаше то ништа но вијес. Добн катар плућа и црче. Оно је кукало вазда и било гладно, као да му је узочас давала жена какву окрепу. Умрије Томаш и то је први мртац од нашега народа у Новој Земљи. Зато и бог помога Томашу те му се одржаше говори што нијесу никада никоме његовоме у трагу. Болан, дрмали су му говори као да је умро какав добар држављанин.

Загрцао Васо Савовић па не да издушити. Каже да је Томаш својијем примјером показао како се треба борити и пошто рат прође. Виђели су они, вели, да је он на смрт болестан човјек, али није било силе да не иде у Нову Земљу, јер је хтио да покаже како треба основати ново гробље да би нови живот кренуо. Желио је да се окупа од свега јаднога и сиромашнога да би чист отишао у Нову Земљу. Каже да је његов гроб свети гроб у којему почивају кости које су ломљене и на Скадру и на Троглаву. Давидиш да некако ганутљиво збори, па народ који није из Згођена вјерује му. Нама, богом ти се кунемо, мило. Никоме није жао Томаша да је умро тридесет година раније, а сад нам донесе чоество. Јесмо ми један с другијем зборкали да се човјек збиља никада не може заклети шта ће све с њим бити. Замисли Томаш Пешин! Није Скадра гледао више но је ли моја баба, ако није у њ некад отрпуњао каквијем шверцом. Гонио је свега вијека кирију Саву Маснићу, а да му није било зета Шора Перића под зарок би скапао. Зет му Шоро вазда давао вурде кад је клао пастрму и то му је био смок до Бурђевадне. Од Стане се није смио богу помолити. Али ето наш Томаш окупа штроку са себе и умрије. И остави нам добар глас и гроб.

ЕСЕЈ

ЕРИХ МАРИЈА РЕМАРК: ПИСАЦ ПРОТИВ РАТА

ПИСЦИ као што је Ерих Марија Ремарк увек се поново читају зато што су своја дела посветили драматичној судбини човека нашег времена и што су ту судбину исказали на особен начин: рекли су много, али никад толико да би то могло бити све и да би њихов исказ био последња реч. Свака њихова књига је узбудљива, драматична и замишљена, али и свака је повод да се даље размишља, да се иде у веће дубине, у сложеније склопове света и човека, свака је померање у нова искуства, дограђивање визије, тражење другог простора.

Битна карактеристика Ремаркових романа је анализа људских понашања у ратном времену, анализа психологије ратних дана. Романи су покушај да се створи слика о томе шта људе заокупља у ратним данима, око чега се окупљају и шта је њихов централни проблем. Ремарк је инсистирао на узроцима и увек их је видео у политичким сукобима. Готово су сви његови романи условљени појавом фашизма — он је ту појаву доживео фатално, као највеће зло које је могло да задеси човека, као кугу која је заразила велики део света, као зло које је ушло у живот и брутално га разара. Зато у Ремарковој прози има политичких избеглица, концентрационих логора, беспослице, личних несрећа, патњи, осећања неостварености, много уништених и промашених егзистенција, туга и посрнућа. Трагајући за таквим судбинама, Ремарк је показао изванредан смисао да нађе трагично у човеку и да то трагично развије до монументалних размера, да га до те мере осмисли да постаје много сложеније него што је можда у самом животу. Ремарк је трагао за карактеристичним примерима и развијао их у широке системе, развијао је своју филозофију отпора, свој политички пркос и своје хуманистичко негодовање. Те карактеристике присутне су у свим његовим романима, али су сигурно уметнички и филозофски најјасније изведене у књигама о политичкој емиграцији, а посебно у романима „Тријумфална капија", „Сенке у рају" и „Ноћ у Лисабону".

Роман „Тријумфална капија" сигурно спада у ред најбољих Ремаркових романа. То је у суштини књига о трагичном људском удесу, горка, потресна, импрегнирана страхом, стрепњом и сарказмом, али је изнад свега хуманистичка. Готово је фрапантно какав је колоплет животних ситуација овај писац створио око животне судбине јунака романа, емигранта лекара Равика. Каква је то и колика пишчева имагинација која је успела да изгради један буран, бучан и драматичан живот, да га испуни толиким детаљима, да се ни у једном тренутку не може осетити конструкција. Градећи овај у суштини тешко опустошени лик, Ремарк није инсистирао на тоталности те опустошености, већ је у разради његовог лика пошао од претпоставке да је то човек који се за нешто бори: он је антифашиста све ставља на коцку и спреман је на све да би остварио циљ.

Изузетан романескни подухват представљају оне странице када Равик препознаје гестаповског официра и када га врло смишљено увлачи у игру у којој га ликвидира. Те сцене, те психичке ситуације кроз које пролази, врло сугестивно говоре о снази његове личности, о сложености и величини његова карактера; он носи у себи вољу да се бори, али је свестан неравноправности и покушава, пре свега, да себе сведе на оне релације у којима ће бити сигуран, чврст и максимално концентрисан. У конструкцији тих елемената Ремарк је показао да је мајстор који уме да гради психолошке атмосфере и који изванредно познаје ситуације и односе у које уводи своје личности.

Чак и кад говори о предасима између ратова, Ремаркова проза говори о рату и о његовим одразима у људима. Кад су људи у рату они су несрећни из више разлога: изложени су опасности од смрти и од свих фаталности које доноси рат — од глади, несигурности, страха, стрепње, напора различитих категорија и др. Ма колико био тежак, рат је чак био подношљивији од несигурног и лажног мира, или пак од мира у коме владају политичко насиље, социјални метежи и прогонства најразличитијих врста. У рату човек зна ко му је непријатељ и како треба да се понаша, зна како треба да се чува, ако уопште може да се чува; релативно зна и зашто ратује, какве циљеве има, какве су му одговорности и шта треба да чини. У миру, пак, нарочито после изгубљеног рата, нико ништа не зна, нико никоме не верује, нико се ни на кога не може ослонити, свако у свакога сумња, свако од свакога бежи; људи живе у осећању издајства и прогонства, нису више спремни ни за што, апатични су, деградирани, огорчени, отупели, безвољни, преплашени, зазиру и од других и од себе. То су битне теме и то је прави свет Ремаркове прозе од њених почетака до краја.

Своју књижевну каријеру Ремарк је почео романом „На западу ништа ново", који се појавио 1929. године. Појавом овога романа наједном је избио у први план. За кратко време књига је преведена на тридесетак језика, обишла је глобус и постала једна од најчитанијих књига у свету. Али, иако је дубоко узбудила свет и постала омиљена лектира милиона читалаца, ова је књига с резервом примљена у интелектуалној публици и од књижевне критике. Неки су тврдили да је литература у роману „На западу ништа ново" добила ремек — дело, да је то права слика стања и односа у првом светском рату, да је остварио лак и једноставан, сажет и симболичан, исказ, упрошћен до највеће могуће мере и да је та упрошћеност главна његова снага — близак је свакоме, отворен за све интелектуалне слојеве и нивое: може се примити као најобичнија радозналост јер је фино фабулиран и исказан у лакој језичкој експресији; могу се у њему тражити појединачне људске судбине јер су врло прецизно издиференциране и јасно формулисане.

Постоје, међутим, и другачија мишљења о овоме роману: да је то ефемерна књига која је репортерски врло површно и уметнички сасвим наивно проговорила о веома сложеним проблемима човека захваћеног првим светским ратом. Речено је да је роман паничан, до бруталности натурализован и песимистичан и да као такав не одражава право стање ствари, већ се олако па и неодговорно поиграва људским нервима, па је као такав у суштини деструктиван. Постоје и мишљења да Ремарк није успео да осети драму рата, да није могао да досегне фундаменталне његове историјске разлоге и његову филозофију, па је зато врло површно изрекао своју авантуру у рату и своју немоћ да допре до његових социјалних, психолошких, етичких и антрополошких разлога.

Дуго се тако мислило а понегде се и сада тако мисли о Ремарку и његовој прози, а посебно у роману „На западу ништа ново". Међутим, и овај роман, као и сви други Ремаркови романи, веома је тражен и читан, и доживљавају своје милионске тираже. У чему је онда забуна, шта је то што изазива неспоразуме и шта је суштина Ремаркове прозе?

Антиратне и хуманистичке идеје зачете у роману „На западу ништа ново", Ремарк је сугестивно наставио у роману „Повратак", у којем је приказ рата дошао до ширег изражаја; рат је у овом роману исказан као тотална бесмислица и као масовно лудило. Додуше, у овом роману писац не приказује ратне догађаје већ животне путеве и процесе бивших ратних другова из чете Паула Бојмера, пошто је рат завршен; приказује њихов повратак у отаџбину, новембра 1918. године, и доживљаје у послератним годинама. Основна карактеристика романа је мучна и тешка атмосфера после изгубљеног рата, пустош и сиромаштво, психоза страха и неизвесности, сукоби између оних који су били на фронту и оних који су за време рата боравили у својим кућама. Сукоби су суштинска карактеристика, јер они који су ратовали другачије су се развијали и формирали од оних који су били далеко од рата. Они који су били у рату, иако су поражени, иако су страдали и надљудски патили — веровали су да их ипак у миру чека неко спокојство, неко право да залече ране, да заборавe муке и гадости, да покушају да се врате у нормалне колотечине живота и да у животу пронађу ма какав смисао. Међутим, у новом животу су их дочекале нове невоље и несреће, нови социјални, психолошки и политички рат у коме је требало сачувати и опорављати већ дубоко разровани и скоро уништени психички живот. Млади повратници из рата, ионако разочарани, горки и изгубљени, сада то постају више и драматичније, јер тек сада осећају да су бесмислено страдали, да су се кретали у бесомучном врзином колу и заувек изгубили веру у све. То је садржајни и психички оквир ове књиге. Зато је толико горка, суморна, на моменте из ње избија осећање бесмисла и безизлаза. Кад склопимо последње странице овога романа осетимо болну тугу у себи, кидају нас јад и чемер, све се у нама буни, револтира нас и увек смо на страни понижених и повређених. Иако је писао о тешким, о изразито драматичним тренуцима једне генерације која је гажена и мрвљена без милости, Ремарк је о тој изгубљеној генерацији писао присно и топло, успевао је да изрази потпуну слику тога живота, да искаже целовитост једног односа према животу који се нашао у агоничном процесу распадања.

Своје антиратне идеје Ремарк је продубио у роману „Три ратна друга". И у

ЕРИХ МАРИЈА РЕМАРК

овом роману он не говори директно о рату већ о послератном времену. Али је рат непрекидно присутан; послератно време је само пано на који се пројектују осећања људи који су били у рату, а та осећања су тешка, суморна, болна, бритка. Бол у осећањима и мислима повратника из рата произлази из опште несигурности, потиштености, из осећања бесправља и без влашћа. Земљу опустошену ратом захватили су незапосленост, инфлација, привредне кризе унутрашњи политички потреси и метежи са појавом нацизма у Немачкој. У тој клими и таквој атмосфери, три ратна друга покушавају да сачувају дух јединства, веру у љубав и људску доброту — уједињују се против зла и настоје да ублаже ударце којима их обилато засипају потреси у животу. Ремарк је готово бриљантно портретирао ликове овога романа — отворени су, јасни, присни, увек живи и животни, свако има своју мисао и свој смисао за који се бори, свако је упоран, достојанствен у патњи и болу; има нечег, чини ми се, античког у овим људима кад подносе поразе, антејског у довијању да продуже живот. Као ни у једном другом Ремарковом роману, у овом је широко размахнута лирска компонента, топлина у односу према људима, овде је све мерено мером љубави и искреношћу.

Као што је био потресен и огорчен првим светским ратом, тако је Ремарк примио и други светски рат, па је и о њему оставио потресна виђења и размишљања. Најзначајнији његови романи с темом други светски рат су „Време живота и време смрти" и „Искра живота". И у једном и у другом роману он говори о рату као о насиљу, дивљању, бесомучном уништавању свега доброг што су људи градили кроз векове. Роман „Искра живота" иде у ред најбољих Ремаркових романа, а свакако и у ред најбољих са тематиком из другог светског рата, посебно живот у концентрационим логорима. Ремарк је други светски рат доживео као насиље највишег реда, као бруталност која произлази из помраченог ума. „Искра живота" је слика једног концентрационог логора у Немачкој у којем су се нашле жртве фашизма из читаве Европе. Над огромном масом људи врши се терор какав историја није забележила; над људима се врше злочини тешки до безумља — нормална људска памет не може да их докучи; људи у логору нису људи већ авети, костури, сенке из пакла — све је у њима убијено, устопљени су главу и жеђу, свакодневним танталовским мучењима, злостављањима, пировањима помахнилих есесоваца. Али, ипак, човеку је дато да се нада, да верује у некакво чудо у себи, да тражи и налази енергију у готово изобличеном телу. Многи логораши са фантастичним напором издржавају. Суочени с њиховом издржљивошћу питамо се шта све човек може и колико може да издржи? То је Ремарково сведочанство (а он је свој роман писао на основу аутентичних докумената и исказа преживелих логораша) и оно је монструозно, то се граничи с људском памећу, тешко може да се прими као реалност, то више подсећа на сурову фантастику, на измишљени пакао. У ствари, Ремарк је пратио искре живота у људима који су нељудски убијани. Гледан са тог аспекта, а чини ми се да се једино тако може гледати, овај роман има безгранично велико значење, јер је документат о злу, сведочење о безумљу, али и надљудским напорима да се зло превлада. „Искра живота" је историјска оптужба фашизма за почињена зла, за етичку деградацију човека. У свом је темељу ова књига етична, јер се залаже за човека и за његову људску истину, сва је од плача, сва је исцеђена из људске крви и суза, али је и херојска у свом финалу: „Нас су понизили. Али ми нисмо поражени. Поражени су они други који су то учинили." Да Ремарк није написао ништа друго ова би књига била довољна да буде оно што он јесте: велики антифашиста и хуманиста, визионар и сањар будућности.

Ремарк се згрозио над бесмисленостима које харају у животу и зато је читаво своје дело посветио згражању над хаосом и замислио га је као интегралну осуду. Овај писац је жарко желео да каже свету своју визију зла и његову историјску аутентичност, да сведочи против њега, да испише помен многобројним жртвама. Романи „На западу ништа ново", „Повратак", „Три ратна друга", „Тријумфална капија", „Искра живота", „Сенке у рају" и други, сведочења су у великом стилу. Сигурно је да ови романи нису без слабости. На пример, има развучености у радњи, недовољних чврстина у композицији, понављања мотива, па и читавих ситуација, магловитих атмосфера, тромости у акцијама, склоности ка забавном третману, једноличности у портретисању ликова, невештости у вођењу дијалога и др. Али, укупан ефекат је велик: Ремарк је, очито, писац великих димензија, снажног замаха, хуманих инспирација — за њим живот тече као велика и набујала река и он је формулисан, издиференциран, историјски је сондиран; и у тренуцима кад је измаштан и тада је реалан, драматичан — кад тумачи пишчеве тезе, он то чини сигурно и јасно.

Оно што је посебно важно, живот у Ремарковим романима је универзалан, он није приказивао проблеме само једног народа и једне средине, већ готово целог света на свим његовим меридијанима. Скоро сваки његов роман је израз живота у другој средини: Немачке, Француске, Шпаније, Португалије, Аустрије, Швајцарске, Америке и др. Запањује Ремарково познавање тих средина, он је свуда на свом терену, у сваком роману доноси изванредно мноштво специфичних карактеристика, а посебно нијансе у карактерима људи, арому поднебља, боје и звукове, менталитет, навику, традиције, страсти, снове, осећања, брите, етичке карактеристике и др. Ремарк је зналац историје, врстан психолог и, изнад свега, велики хуманиста.

Миливоје Марковић

Из предговора другом издању Целокупних дела Е. М. Ремарка, која ће се ускоро појавити у издању „Минерве" из Суботице.

Јанко Ђоновић

Запретани жар

Устани, кад зора открије своје вјечне
призоре на планинама
и управи очи са врхова,
са вода и горских прохода.
Устани и ухвати се у коштац
са голом и суровом јавом,
до јуче твојим заборавом.

Нека сам живот провири из ријечи
и нахрани се из твојих снова,
из дубоко посеглих корјенова.
Потражи и откриј живот
под наслагама година и доживљаја,
под патинама вјечног сунчевог
и мјесечевог сјаја.

Разгрни запретани жар под пепелом,
можда и онај од прије толико година.
Потуцањем, патњом и сном
заслужио си да се поново огрејеш.
Ископај сићушну језгру из зрна ражи
као свој прапочетак,
као непресушни раст што живот снажи.

Очисти се на зечијим росама,
у шумским богомољама гдје царује златна
папрат,
гдје се прва и посљедња свјежина
искапи —
у бостанима, на јажама,
гдје тикве замећу као уштапи.

Потражи и поново откриј живот
под наслагама година и доживљаја,
под патинама вјечног сунчевог
и мјесечевог сјаја.

СЈЕНКА

У великом граду, непознати,
живимо самца два,
у хуку невремена
сјенка и ја.

Када је сунце, она је са мном,
устрептала као ускличник,
када је ноћ, она ме напушта
и постаје завјереник.

Тад остајем сам у соби,
налик на завичајну смреку,
да у ноћи чудних шумова
претворим се и сам у своју сјенку.

СМРТ СУСЈЕДА

Умро је мој сусјед у сат касни
и то ме запрепасти.

Још колико синоћ, рече са прозора,
да је зима забијелила, одозгора,

и да, ако овако продужи,
дан ће бити све ужи и ружнији...

У његовој свијести, шкуро,
и ја сам са њим ноћас умро.

Толике пјесме, чаше, разговори,
прогуташе бездани понори...

Умро је мој сусјед, у сат сиви,
и ја у њему. Он у мени живи.

САТ

Мали, неугледни сат
дан и ноћ откуцава,
као да мајстор, из Захумске,
још у њему живот продужава.

Мали, неугледни сат
умјесто његовог срца склâда, —
срца што одједном препукну
као федер сред пада.

Стари мајстор живи у том сату
што за шаком као пулс бије,
и када год погледам на вријеме,
сјетим се да њега више није.

Више приповедачких поступака

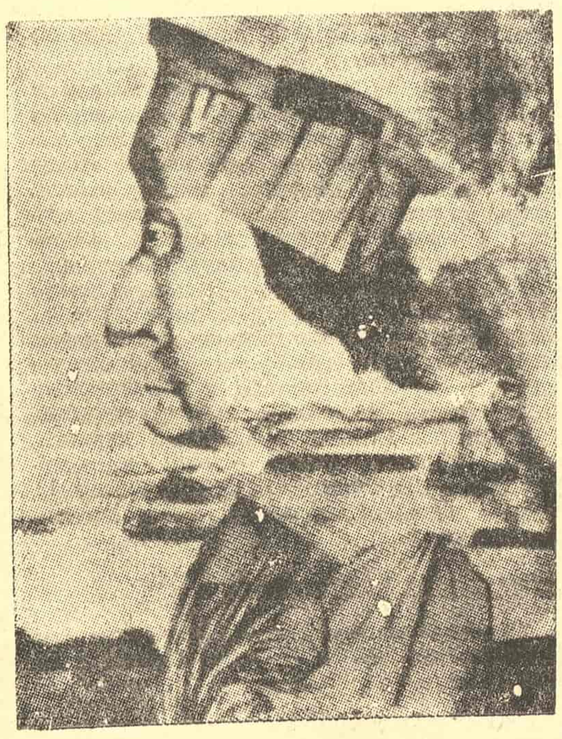
Бошко Петровић: „РАЗГОВОР О ТАЈНАМА“, „Минерва“, Суботица, 1974.

НАЈНОВИЈА КЊИГА прозе Бошка Петровића пре свега потврђује виталност једног од најзначајнијих наших писаца из генерације која је почела да се књижевно афирмише одмах након рата. Поред тога што је објавио две књиге песама — „Земља и море“, 1950. и „Руј“, 1960 — у којима су, кроз приметну везаност за традиционалније облике песничког говора, пробијали склоност ка елементима модерног и још увек недовољно испољен савремени сензибилитет, Бошко Петровић је трима књигама прозе обезбедио угледно место у српској књижевности. И мада је његово присуство у литератури специфично по томе што се не испољава кроз изјаве и декларисања, и мада је он, ваљда и због околности да живи у Новоме Саду, делимично удаљен од неуротизоване атмосфере дневног књижевног живота, његове досадашње књиге проза — збирка разноликих приповедака „Лагано промичу обаци“, из 1955, жанровски и по значењу сложена књига „Дневник немачког војника“ 1962. и, посебно, изванредни роман „Долазак на крај лета“, 1970 — већ су сад, упркос суздржаности једног дела књижевне критике, незаобилазни део прозног стваралаштва код нас.

Треба свакако запазити да се у књизи приповедака „Разговор о тајнама“ показују оне раније уочене особине прозе Бошка Петровића: да се из на изглед обичних, реалистичких и животно уверљивих детаља, вештом селекцијом, узимају елементи за фабулу, па да се, кроз стваралачке стилизације и особене психолошке анализе, појавама, догађајима и ликовима дају општија значења. Као и у ранијим књигама, и у новој збирци приповедака види се да овом писцу — за реализацију жељених значења и за исказивање осећања света — нису потребне изузетне теме, оне које обично називамо крупнима, да му није потребно везивање за догађаје и штимунге који већ самим својим значајем и ван литерарне обраде привлаче пажњу. Он уме да, обликовањем књижевне материје, наративним стилизацијом и укупним унутарњим распоређивањем садржинских елемената, одводи на траг узбудљивог и судбинског, и да постепено следи оно што је симболично.

И ова књига показује да Бошко Петровић припада оној врсти модерних реалиста — под условом да пристанемо на једну специфичну, осавремењену употребу појма реализма и реалистичног — који не пристају ни на укупно и веродостојно пресликавање стварности; нити на пренаглашавање опоријих страна живота, како то чини једна од данашњих струја такозване стварносне оријентације у прози; нити, пак, на тежњу за глобалним сликама које не би ишле и испод површине појавног. Писци овакве оријентације најчешће и не претендују на свеобухватне слике и виђења, било у друштвеном, било у историјском, било у психолошком погледу. Могло би се поједностављено рећи да један битан део поетике Бошка Петровића долази из уверења да се егзистенцијална стања и велике дилеме појављују у обичним околностима, онда кад се обасјају нарочитим светлом, кад се сагледају из необичајеног и неочекиваног угла, онда кад се ставе у несвакидашњи контекст.

Међутим, поред тога што потврђује раније испољене особине и квалитете, књига „Разговор о тајнама“ омогућује и да се запазе неке нове појединости у књижевном поступку Бошка Петровића. Иако је сачињена од једанаест текстова, ова књига садржи најмање три врсте приповедачких поступака, разуме се уз више прелазних облика и нијанси. Први би био онај тип приповетке у коме доминира дијалог, где се донекле налик, на пример, на оно што је Растко Петровић чинио у књизи „Људи говоре“ — из елемената разговора постепено гради једна атмосфера или одређено психолошко стање. Пример за овакав поступак може да буде приповетка „Девојка и војник“, која би заслуживала опширнију анализу и зато што изузетно сугестивно говори о првим данима рата четрдесет прве и то на начин који вешто избегава неке досадашње схематизоване моделе коришћења оваквих тема.



Другу врсту обликовања приповетке, можда најтипичнију за прозу Бошка Петровића у целини, карактерише напоредност нарације и њеног неисфорсираног интелектуалног коментара. За том врстом приповедања, где напоредо уз нит фабуле иде и ауторово тумачење, посежу многи приповедачи, али само они најдаровитији успевају да остваре сагласност две тешко измирљиве компоненте. Овакву тврдњу ћемо, свакако, најлакше поткрепити најобимнијим текстом у књизи, приповетком „Данас се све сабласно љуља“. Паралелно са одлично вођеном причом, ситуираном у време трагичног скопског земљотреса, одвија се пишчево тумачење једне унутрашње драме са елементима и свакидашњег и ирационалног. И коначно, трећа врста приповедања односила би се на текстове са изразито наглашеном интелектуалном пројекцијом и са есејистичким примесама. Можемо је илустровати приповетком „Разговор о тајнама“, која, поред тога што је успео експеримент у чисто наративном смислу, може да се прими и као својеврстан трактат о односу животне епизоде и контекста у коме се она испољава, и као есеј о књижевној функцији и о узајамном односу типичног и случајног.

Треба сигурно поменути и још неке квалитете и особености прозе у овој књизи. Ту је, као важно обележје, способност да се оствари приповедачка тензија, утолико значајнија што су теме како смо већ рекли, узете из свакидашњег живота, а оне би ако би се пристало само на просто пресликавање, често могле деловати монотоно до незанимљивости. Но свакако да треба поменути и нешто што се и само по себи подразумева; да су текстови неједначене сугестивности. Везујући се за обично и свакидашње као садржинску подлогу, писац није увек успевао да — из обичног, коме увек прети опасност да буде и сувопарно — исцеди превише књижевних сокова. Треба такође истаћи и значај језика у приповеткама Бошка Петровића, пре свега језика у оном ужем смислу, мада би се сав његов значај могао показати тек у обимнијим анализама које не би издвајале језички слој текстова од осталих компонената. У нашој савременој литератури нису честе овакве књиге које допуњавају сложену и модерну приповедачку форму језичком бриљантношћу. А сасвим су ретке књиге што попут „Разговора о тајнама“, показују како се и најдубље психолошке драме савременог човека могу казивати језиком који неће да се лиши традиционалистичке перфекције и помало старинске патинираности.

Чедомир Мирковић

Критика у клими времена

Павле Зорић: „ПОБУНА И ПРИЛАГОЂАВАЊЕ“, „Просвета“, Београд, 1975.

ПРОСТОР који лежи између прећашње и нове књиге критичке прозе Павла Зорића, испуњен је променама које су подједнако измениле и књижевност и критику. Делујући свих тих дванаест и више година у самој жижи књижевног живота, подједнако активан и у дневној критици и у покушајима ширих есејистичких и књижевно-историјских интерпретација, Зорић је одавно превазишао многе елементе свога раног критичког рада, пре свега извесну једносмерност спољашњег критичког приступа, која му је, првим књигама „Чланци“ (1956) и „Критички есеји“ (1962), била донела незаслужено преувеличан атрибут критичара једне боје и једног опредељења. Више него многи данашњи критичари, Павле Зорић је једну нову, истинну нову, књигу дуговао и самоме себи и савременој књижевности, првенствено зато што се његова отворена и разложита реч, као особен критички тон, и те како осећа и осећа у готово свим важнијим збивањима наше савремене књижевности. У томе смислу, књига огледа „Побуна и прилагођавање“ означава право ново рођење критичара. Она је свод једног континуитета, у коме се раст и расцветавање потврђују смиреном зрелошћу, поштеним напором да се схвате чак и најискључивије противречности модерне уметности и литературе и, изнад свега, смелим критичким интересовањем за све појаве које утичу на данашњу климу времена, остављајући у књижевности видљив или скривен траг.

Проширена и употпуњена критичким искуствима савремених праваца у интерпретацији и тумачењу књижевности, поглавито искуствима оних модерних критичара који искључивостима и апсолутизацији једног метода супротстављају синкретичну радозналост плуралистичке критике, Зорићева критичка пажња задржава се најчешће на темама које, на овај или онај начин, представљају неку врсту доминанте у културној и духовној сфери, па, самим тим, и у књижевности. Цео низ његових огледа, објављених поглавито у „Књижевним новинама“ и у часопису „Савременик“, расветљава и дефинише најзначајније и најактуелније књижевне теме данашњице. Проблем ангажовања и судбина ангажоване уметности, духовни конформизам и естетика стваралачке изолације, судбина тенденциозне уметности и такозване литературе с тезом, друштвена и историјска одговорност књижевника, трагична визија савремене прозе, феномен песничке нејасности, однос времена и стварности у модерном роману, могућности „чистог романа“, структура и судбина данашње критике — то су само неке теме критичког интересовања Павла Зорића размотрене у књизи „Побуна и прилагођавање“. Без њих се, ма колико да су могући различити видови њихових интерпретација, не могу водити никакви разговори о модерној књижевности; утврђене на нивоу основних претпоставки за разумевање савремених књижевних појава, те теме образују језгро критичког деловања свих оних који држе корак са епохом и смисао свога рада испуњавају духовним присуством.

Сведок одређеног историјског и културног тренутка, чинилац и саучесник књижевних токова и усмерења, критичар, према Зорићевом схватању, има и једну обавезу према самој критици. Она не живи у сенци литературе, нити у њеној функцији, већ делује као самосталне духовна и стваралачка дисциплина у којој се равноправно потврђују све виталне компоненте саме књижевности. „Литература је — сматра Зорић — подухват ка интегрисању светске целине у једну духовну хомогеност у којој ће се сви препознати, осетити и наћи. Идеје интегритета и тоталитета представљају, вероватно, најширу платформу на којој је могућно ујединити све критичарске концепције“. Зато критичар „није укочени и свезнајући професор који дели савете. Поричући лаж, глупост и обману, бива често и сам прогоњен. Залажући се за праву уметност, коју конјунктура дана потцењује, он је глас будућности, глас правде и истине. Критичарева улога је у томе да се бори против ускогрудости, да тумачи и истиче лепоту, да осуђује лаж кад она хоће да тријумфује“. С призвуком старе патетике давно минулог романтичарског раздобља критике, када се веровало у њено послање ,те речи указују на иманентну активистичку и борбену црту у Зорићевом схватању критике.

Најјасније и најнепосредније та црта се у Зорићевом критичком деловању испољава кроз отпор свим, отвореним и скривеним, видовима догматизма, коме критичар противставља дух толеранције, стручне добронамерности и истинског разумевања за све облике аутентичног уметничког исказа. Догматско схватање књижевности Зорић не види само у класичном догматизму утилитарне школе и њеним вулгарним ждановским изданцима, већ у сваком покушају апсолутизације одређених мерила, поготову када ти покушаји замагљују историјски податак и књижевну традицију представљају нетачно и без научног основа. Проницљиви Зорићеви захвати у књижевну прошлост и критичке интерпретације је неколиких кључних феномена српске реалистичке књижевности с почетка XX века — код Сремца, Ускоковића, Диса и Домановића — истовремено су и антитеза једностраном тумачењу духовне и књижевне традиције у светлу „паланачке философије“, али и напор да се на нов начин успоставе отпорне тачке једног духовног континуитета који се, у српској књижевности и око ње, одржава већ скоро читаво столеће. Та свест о историјским оквирима и о духовном трајању истиче несумњиву Зорићеву склоност ка историјском критичком приступу, чиме се његова критика поуздано одређује у двема основним тачкама: у осећању савремености и у преиспитивању књижевне традиције.

Тим двојаким дејством Зорићева критика, доста целовито исказана књигом „Побуна и прилагођавање“, потврђује битну повезаност са књижевном и духовном климом епохе. У тренуцима клонулости и пригушености критичких ауторитета, у часовима када се с лакоћом критичари могу удаљити с књижевног попришта, Зорић се прикључује онима који, насупрот пролазним и привременим темама књижевног тренутка, трагају за општијим и трајнијим значењима књижевне речи. Тако се, у јучерашњици и у данашњици ,доминанте претпостављају ефемеридима и критика, упркос свему, задржава нешто од свог интегритета: без ње, књижевност остаје без унутрашње резонанце. Прилагођена условима времена, критика се у својој самосталности одржава искључиво сопственом унутрашњом снагом идеја и чврстином критичког поступка — оним чему тежи пре порођени критички свет Павла Зорића.

Предраг Палавестра

Манојле Гавриловић

ЗЛАТНА ЧЕСМА

златна чесма чије руке ноћу
просипају светлост и самоћу

јата звезда на небеском своду
зором сићу да наточе воду

жедан застах у жубору оста
глас зачаран непознатог госта

жедан застах гле низ поље теку
извори што заволеше реку

ПЕСМА О НЕВИДЉИВОЈ РЕЦИ

река што је измислила лаће
иза звезда хтела би да заће

да се купа у мирису руже
два лептира кад ливадом круже

бити стрела у оку сванућа
кад запале дугу изнад кућа

гледам реку извору се враћа
уз брегове кад лето окраћа

НОЋ ЛАБУДОВА И СНА

лабудови
ко вам крила снажи
док ми по сну пливате
ко то у мени тражи
лето
док снивате
о гори и реци
гле из ваших крила
израста планина
у њој извор
на њему преци
стихове моје
пуштају у жубор
и у сан беле
па се питам
да ли то ви пролећете
или се моје мисли селе
лабудови
лабудови

ДАЛЕКА ПЕСМА

ја никад не могох
видет ускрснуће
над цветалом трешњом
испод моје куће

само спазих
траву како буја
испод груди
згаженог славуја

ОД ЗВЕЗДА МЛАЂИ ЗА ТРЕН

ти што за трен беше
од влашића млађи
хајде звезду моју
на небу пронађи

она ноћу плете
љиљане и пуста
место њих се дању
диже магла густа

гле одједном спазих
да ме јутра носе
везаног у дуге
месечеве косе

ко пролеће стиже
на раскршће света
да ме зором клешу
невидљива длета

У СОБИ ПЕВА ПТИЦА

соба моја је шума зелена
две-три брезе и чопор јелена

у њој пева сестра моја птица
док шал везе цветом камилица

ноћ у сан доноси ми воде
гласом срне свитања ми ходе

дању пева у мирису цвета
небом води гору да прошета

јесен стиже она место кише
падала је све тише и тише

пролеће се претвара у руже
птице нема само крила круже

НИЗ БРЕГОВЕ СНЕЖНЕ

кад запале
сноп звездане нити
над цветалом трешњом
незасити

и када нас
светлост буде такла
срасла с биљем
у подножју пакла

тада ћемо и ми
низ брегове снежне
љубит неке
звезде неизбежне

ИСПРАВКА

У претпрошлом броју „Књижевних новина“ (бр. 482) у чланку Драгана Јеремића „Највећи биоскоп на свету“ поткрала се штампарска грешка. Почетак оног дела текста у којем је реч о глумцима који за своја остварења на овогодишњем ФЕСТ-у заслужују „сребрне медаље“, треба да гласи: „Ал Пачино за улогу полицајца у ‚Серпику‘ Дастин Хофман за улогу кажњеника-проневериоца у ‚Лептиру‘“... Молимо читаоце да ово уваже.

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

АУТЕНТИЧНЕ ВРЕДНОСТИ

Српски уметници академици, Галерија САНУ

У ГАЛЕРИЈИ Српске академије наука и уметности отворена је ових дана занимљива и по много чему поучна изложба радова српских уметника-академика. Изложба је, у ствари, припремљена прошле године, на бази реципроцитета са Немачком Демократском Републиком и била је приказана у берлинској Академији уметности. Сада је овде презентирана у скраћеном обиму, без неких аутора који су били обухваћени првом поставком и који су не мање занимљиви и значајни од ових, обухваћених изложбом у Галерији Српске академије.

Изложено је близу седамдесет цртежа, пастела, темпера, акварела и графика од петнаест академика на основу чега се добија, упркос свему, својеврсна иако непотпуна, сажета, на известан начин синтетисана историја српске уметности, од првих деценија двадесетог века до данас.

То је основна карактеристика изложбе.

Питање је историјских услова, неких дијалектичких супротности које су одређивале физиономију судбине развоја наших народа и наше уметности, или стицаја других околности, зашто Академија није окупила све оне уметнике који су својим делом стварали праве, аутентичне вредности у нашој модерној уметности и култури.

Најранији изложени цртежи Боривоја Стевановића настали су 1902, док је једна темпера Недељка Гвозденовића, „Округли сто и паравани", потписана новембра 1971.

То су и временски распони изложбе.

Организатори су били свесни чињенице да овако конципирана и овако компонована изложба не може имати историјски значај и да скупљени (углавном из приватног власништва) и изложени радови не могу имати функцију грађења праве слике стања наше уметности у XX веку. Па ипак, својим квалитетом и својом разноврсношћу, ова дела додирују питање саме суштине и структуре времена, дефинисане садржајима уметничке свести. Истина, без хронолошке законитости у смени стилова и без неких најзначајнијих представника одређених тенденција у свим стилским целинама. Због тога се од овакве презентације и не може очекивати аутентична слика кретања и стања у нашој уметности у било којој етапи њеног развоја од 19 столећа до данас.

На жалост, и сам изложени материјал, као ликовне технике, није довољно репрезентативан да у правом светлу представи поједине стваралоце. Настајали веома често као скице, као припреме за веће радове или као тренутачни блесак „вишка инспирације", као забелешка и импресија, ови цртежи, темпере или пастели имају превасходну драж у лакоћи настанка, мајсторству заната, лепоти потеза, забележеном тренутку. Понеки радови права су ремек-дела и сваки од њих даје толико података о аутору као да је у њему сажет цео принцип личности, цела естетика сликара или вајара. Иван Табаковић, Марко Челебоновић, Јован Бијелић, Љубица Сокић, Недељко Гвозденовић, Мило Милуновић — као да су најсрећније и најпотпуније представљени. Мали формат, привидна недореченост, једноставност поступка, скромност материјала — све то пада у сенку пред снагом израза, пред оном унутарњом ватром која природне облике, као зачетне инспиративне импулсе претвара у права ремек-дела.

Довољно је само побројати имена излагача, живих и мртвих, па да се види и осети дах правих вредности, аутентичних стваралаца, чији значај превазилази границе времена: Моша Пијаде, Б. А. Кун, Боривој Стевановић, Мило Милуновић, Стојан Аралица, Иван Радовић, Иван Табаковић, Љубица Сокић, Зора Петровић, Недељко Гвозденовић, Марко Челебоновић, Предраг Милосављевић, Петар Лубарда, Сретен Стојановић, Јован Бијелић.

Иако стилски хетерогена, и због времена и због разлике у карактерима самих стваралачких проседеа, изложба има неки јединствен призвук дорађености, зрелости и лепоте.

Срето Бошњак

ЈОВАН БИЈЕЛИЋ: ПЕЈЗАЖ

НЕДА СПАСОЈЕВИЋ И ЈОВАН МИЛИЋЕВИЋ У ПРЕДСТАВИ „ГРАДИТЕЉ СОЛНЕС"

ПОЗОРИШТЕ

Ибзеновска симболика и савремени театар

Уз премијерно извођење „Градитеља Солнеса" Хенрика Ибзена на великој сцени Народног позоришта

РЕТКО нам се пружа прилика, па и задовољство, да у току сезоне будемо заокупљени једним писцем тако интензивно као ове Хенриком Ибзеном. После „Хеде Габлер", њених трагичних разочарања, унижених идеала, обезвређене лепоте и самоубиства, дошао је „Градитељ Солнес" са својом многоструком и чудесном симболиком. Оба текста припадају истом кругу, написана су готово у једном расположењу, у размаку од свега годину дана, па нам тако дело овог истински великог драматичара осветљавају у распонима који су привлачни за данашње гледаоце па и за само позориште.

За „Градитеља Солнеса" није тешко везати пажњу гледалишта, али је скоро немогуће утврдити шта је у овом делу најважније. Је ли то Солнес и његов трагични успон уз сазнање да се потпуно самоостварење граничи са смрћу? Симболична појава Хилде као инкарнације његове изгубљене и неповратне младости? Како објаснити Алину, жену Солнеса или његову секретарицу Кају? Много, веома много има трагичности између њих, неостварених тежњи, привида и настојања да се живи у без нађу које свако осећа и носи у себи, па је тешко не саосећати са жељама да се пронађе живот тамо где га више нема и да се досегне немогуће. Ибзенова моћ је чудесна, реални догађаји током драме постају све нестварнији а симболи се својом снагом намећу као једина права реалност. Да ли су ту важније слутње, унутарња предсказања, мисли и осећања или сами догађаји? У том знаку сумњи, истраживања, самонегације и отворености налази се и сама представа.

Редитељску тежњу Желимира Орешковића да све ове дилеме остану у простору између привида и стварног настојао је да сценографски амбијентира Драго Турина. Две патиниране дрвене површине са стране обезбеђивале су дубину сцене. Између њих су тамне кровне конструкције и стилизовани декоративни елементи. Веома много простора и лепих замисли — али недовољно искоришћених и функционалних тако да је збивање у првом и другом чину непотребно ограничено на мизансцен класичне собе, односно од столице до столице. Исто тако у завршном призору сцена са троловима је остала дубоко у позадини тако да је публика једва и примећује а камоли да јој одређује право значење. А управо тај одлазак Хилде, после Солнесовог пада са торња и смрти, у свет илузија има посебну функцију у одређивању смисла целе представе. Уопште, у тој сценографији има доста недорађеног тако да је на тренутке више сметала него што је доприносила утиску представе. Костиме је успешно креирала Божана Јовановић у стилу адекватном комаду.

У насловној улози Халварда Солнеса појавио се Јован Милићевић уз видно настојање да свој репертоар освежи новим изражајним валерима. Тог робусног али и очигледно несрећног човека, разапетог између трагичности свакодневног живота и тежњи да се достигне задовољство бар у градњи високих црквених торњева и лепих кућа за становање добрих људи, Милићевић је у првом чину представио заиста импресивно изгледом, гестом па и начином на који је активирао и усмеравао догађаје око себе и личности ближе околине. Све је ту било живо и наговештавало велику креацију и представу. Али на жалост, у другом чину се смањио интензитет његовог доживљаја, игра је лишена ритма, нерва и флексибилније асоцијативности, сасвим неочекивано сценом је завладала монотонија и запретила опасност да се све изгуби у тврдој нарацији. Кључ ове драме је у ишчекивању: да ли ће се Солнес у сусретима са Хилдом успети да преломи и препороди како би из апсурдности живота изишао суперирорно са својим илузијама. Он зна да се не сме попети на торањ због вртоглавице, али се ипак пење, срећан и узбуђен уз задовољство које му пружа опсена тако да смрт није крај нити сметња његовом суочавању са сопственим градитељским моћима. На крају је све то било код Милићевића више коректно и романтично него ибзеновски симболично, недокучиво и метафорично.

За Хилду Вангел, то симболично биће у коме се за Солнеса налази инкарнација његове изгубљене младости, нашла је у себи Неда Спасојевић прави лик у коме је било чедности, али и загонетности, суровости, збиље и поезије, необичног полета и пригушене драматике. То је далеко више него што она показује у другим својим хваљеним улогама и зато је штета што у критичним ситуацијама још увек изражајне проблеме решава спољашњим, некаквим техничким егзибиционизмом у гласу и покрету. Штета, јер у целој представи она је најимпресивнија и најближа оном што ибзеновска симболика тражи данас од глумца.

Славка Јеринић је тумачила Алину Солнес сасвим пригушено и у концепту који је унапред строго одређен. У томе је истрајала до краја и у трећем чину код исповести о лутканма успела је да изрази свега неколиким реченицама сву трагичност ове жене и дома Солнесових. Божидар Дрнић је представио Кнука Бровика, архитекту којег је Солнес уништио, убедљиво. Његовог сина Рагнара назначио је млади Данило Лазовић. Рагнарову вереницу и Солнесову секретарицу играла је Огњенка Огњановић са тугом која је нарочито у немим сценама постајала изражајна. Њен тренутак у представи била је сцена у којој је отпушта Солнес коме је она жртвовала сву своју љубав. Речи „зар и мене" деловале су потресно. Мирослав Петровић је као доктор Хердал, остајући у сенци главних протагониста и њихових страсти, дао садржајан и дискретан портрет човека који саосећа са другима, доживљава њихову трагедију и истовремено настоји да не изгуби своју професионалну дистанцу и реалистичност у односу на амбијент и догађаје.

Ова представа је рађена амбициозно и са жељом редитеља и целог ансамбла да се ибзеновска симболика усклади са тежњама савременог театра у откривању смисла човековог постојања. Отуд овде нема спољних екстравагантности и сва пажња је концентрисана на саме речи. Збивање има озбиљност и одређени ниво, више је у домену реализма него апстракције. Истиче пажњу и у фрагментима достиже пуну на нема све потребне димензије, али буди трагичност, тако да се издиже изнад осредњости и постаје прихватљива са свим својим противуречностима и вредностима.

Петар Волк

ЗАНИМЉИВЕ ИНОВАЦИЈЕ

Уз премијеру „Трке због вука" Пенча Манчева у адаптацији и режији Бранислава Крављанца; Мало позориште у Београду

ИСТАКНУТИ бугарски дечји драмски писац Пенчо Манчев познат је и од раније југословенској публици. Његова „Зечја школа" са успехом је изведена у неколико наших позоришта, а доживела је и значајна признања на фестивалима у Шибенику, Загребу и Београду. Нови текст Манчева „Трка због вука", који је недавно извело Мало позориште, представља модерну басну са занимљиво постављеним односима и ликовима и живо компонованом радњом, тачније игром, што је све заједно, већ само по себи, био довољан повод за покушај да се изгради одговарајући сценски спектакл.

Бранислав Крављанац вишеструко је искористио могућности које је дело Манчева пружало. Као адаптатор, ову сценску материју транспоновао је у мјузикл и знатно је приближио нашем поднебљу и навикама наше дечје публике, а такође и својим у много чему особеним схватањима дечјег, посебно луткарског театра. Тему игре извукао је у први план и дао јој један параболично-хиперболичан призвук („Игра је здравија и од млека, / игра је свежија и од воде..."), а као редитељ подредио јој све елементе представе — текст, музику, плес, глумце, лутке, боје, облике, простор. У своје поимање игре као врхунског коректива и јединице мере за много што-шта, бар кад су деца у питању (и не само деца!), редитељ је уткао све ове елементе, градећи складну целину, чврсто повезану одређеном сценском функцијом сваког од тих елемената појединачно. У том општем склопу посебно су смело на позорницу изведени напоредо глумци и лутке, чији је сценски спој деловао убедљиво управо зато што је извирао из максималне функционалности, из суштине збивања.

На тај начин редитељ се, с једне стране, чврсто опирао сценском формализму, а с друге, театарским конвенцијама. Инсистирајући на „отворености" (све се у овој представи, па и „прерушавање" глумаца и све оно „иза кулиса" збива пред очима радознале дечје публике) режија се успешно супротстављала мистификацијама и илузионизму, толико одомаћеним у нашим дечјим позориштима. Заузврат, за ово „осиромашење" режија је богато надградила представу обиљем духовито смишљених детаља, претварајући сценски простор, који се сваки час мењао, у право поприште игре, у извориште поезије, која је пленила гледалиште и освајала малишане — ту свакако најзахвалнију позоришну публику.

Успеху ове лепршаве, надахнуте и надасве занимљиве представе веома су допринели и сонгови Љубивоја Ршумовића, написани са пуно језичких обрта и деци блиских метафора. Чврсто повезани са радњом, ови сонгови претварали су се у неку врсту певаног дијалога, што је читавом тексту давало не само једну посебну боју, него и нарочити сценски квалитет.

Музика Зорана Христића — богата звуком, лишена сваке илустративности, била је веома добар посредник између Ршумовићеве поезије и дечјег аудиторијума.

Игре, које је поставила и увежбала Олга Милошевић, превазилазиле су оквире нумера за себе, толико карактеристичне за жанр мјузикла, и представљале веома значајну компоненту, не само у одржавању континуитета збивања, већ и у транспозицији сценског простора.

Сценографија Зорана Сретеновића веома је добро следила основни концепт режије — да се простор оживи, да се лиши описности, да сам постане игра. Обиље складних боја на параванима, од којих се декор састоји, допринело је, заједно са духовито конципираним луткама, костимима и маскама Милене Ничеве, високој ликовној култури представе.

Глумачки ансамбл деловао је веома уиграно и хомогено, и показао да је као екипа способан да изнесе овакву представу — пуну ритма и захукталог темпа, плесних, певачких и аниматорских елемената, ритмике, па чак и акробатике, и да се у општу игру укључи са детињом вером и лакоћом.

Један од најзанимљивијих ликова остварила је Вера Петковић тумачећи Свраку са обиљем нијанси — и као брбљивицу и паничарку, и као брижну мајку, и као одлучну и енергичну „особу" — како кад устреба. Њој, као живој личности, складан пандан чинило је Свраче (лутка) у интерпретацији Срђана Замола.

Два главна актера представе Симу и Миму, дечака и девојчицу који „измишљају" читаву ову игру, и сигурно је воде током целе представе, тумачили су Наћа Родић и Љиљана Перош допуњујући се успешно. Док је Родићева својом енергичном глумачком ангажованошћу доприносила чврстини основног тока радње, Перошева је у овај симпатични дечји дует уносила много безазлености и шарма.

У свему, једна права и веома сериозна дечја представа, која се у свом основном концепту приближава умногоме оном што би се можда могло назвати синтетичким театром. Истовремено, један занимљив прилог општој тежњи Малог позоришта ка истраживању нових путева луткарства.

Владимир В. Предић

ФИЛОЗОФ И НАУЧНИК БРАНИСЛАВ ПЕТРОНИЈЕВИЋ

Поводом стогодишњице рођења

ОВОГ месеца[1]) навршава се сто година од рођења Бранислава Петронијевића, који према једној изјави Богдана Поповића долази на прво место међу оним нашим људима који су постигли највиши интелектуални домет.[2]) Тим поводом у овом чланку желим да укратко прикажем његово филозофско и научно дело и његова достигнућа и да укажем на значај његовог рада за нашу филозофију, науку и културу.

Године 1899. Петронијевић је написао дело »Prinzipien der Erkenntnislehre« (Принципи теорије сазнања), и почетком 1900. године објавио га у Берлину о свом трошку. У њему је изложио своју оригиналну концепцију измирења емпиризма и рационализма у новом теоријско-сазнајном учењу емпириорационализма, које му је представљало увод у метафизички систем. Одмах после тога Петронијевић је прешао на писање метафизике. У дилеми да ли да напише једно мање дело, у коме би изложио цео свој метафизички систем, или опсежно филозофско дело у четири тома, у коме би свој систем обрадио у свим детаљима, Петронијевић се у свом младићком одушевљењу одлучио за ово друго решење, иако су га при томе очекивали много већи и дуготрајнији напор и спорије стицање репутације филозофа европског ранга, до које му је такође било стало.

Први том својих »Prinzipien der Metaphysik« (Принципа метафизике) написао је за три године (од 1900. до 1903. године) и такође о свом трошку објавио 1904. године. Други то мсвојих „Принципа метафизике" Петронијевић је писао четири године (од 1907. до 1911. године), а издао га 1912. године, опет о свом трошку. У својим успоменама он пише да је тих година његов духовни напор достигао максимум: „Никада ни раније ни доцније моја духовна концентрација није била тако интензивна, моја дијалектичка способност до виртуозности потенцирана и моја архитектонска вештина дошла до јаснијег изражаја као при изради овог дела. Хтео сам да створим једно и логички и стилски и системски у својој врсти савршено дело, и у томе сам можда и успео."[3])

За време балканских ратова и првог светског рата до 1915. године Петронијевић је био на војној дужности у Пресбироу Врховне команде. Са српском војском која се повлачила преко Албаније кренуо је и он, носећи са собом своје књиге и рукописе. Трогодишње избеглиштво од 1916. до 1918. године Петронијевић је провео у Енглеској и Француској. За то време бавио се научно-истраживачким радом и своје чланке и студије објављивао у енглеским, италијанским и нашим часописима (који су тада у Француској излазили на француском језику). Осим тога, Петронијевић је, као и остали наши научни и културни радници, тада држао предавања и писао чланке у којима је приказивана наша земља и нарочито њена достигнућа у науци и култури. На Сорбони је одржао серију запажених предавања о проблемима еволуције.

После завршетка првог светског рата Петронијевић се враћа у отаџбину, где наставља свој филозофски и научни рад и наставу на Универзитету. Године 1920. је изабран, а 1921. свечано проглашен за правог члана Српске краљевске академије. Тада је прочитао своју приступну беседу „Закон корелације и некорелативно развиће", дакле један научни (из палеонтолошке филозофије, како он каже), а не филозофски рад.

Петронијевић се, како сам каже, већ од почетка бавио не само филозофијом него и науком, мислећи при том на математику, јер је први том његових „Принципа метафизике" био уједно и математичко и филозофско дело, а други том тог дела садржавао је одељке који се баве научним проблемима. Али пошто је његова нова геометријска доктрина (објављена као додатак првом тому „Принципа метафизике") наишла на слаб одјек код математичара, и пошто је у трећем тому „Принципа метафизике", који је намеравао да напише, требало да дâ критику резултата природних и друштвених наука са метафизичког гледишта, он је, да би обратио већу пажњу научника на та критичка излагања, у посебним студијама желео да покаже научницима своје познавање научних проблема и резултата. Тако су настале његове три студије о истовременим проналазачима[4]), које су биле завршене већ 1916. године. После тога Петронијевић је намеравао да пређе на писање трећег тома „Принципа метафизике". Али тада се десило нешто неочекивано. Крајем 1916. године он је успео да на лондонском егземплару најстарије познате фосилне птице Археоптерикса пронађе две нове кости. Управо тај проналазак, како сам каже, приморао га је да постане природњак.

У почетку је мислио да стручним палеонтолизима препусти опис нових чињеница, али кад се уверио да они не придају адекватан значај том његовом проналаску и да не познају довољно остеологију фосила, он се одлучио да сам опише те и касније новопронађене кости и да измени дотадашње описе осталих познатих делова скелета. Тако се Петронијевић одао студијама упоредне остеологије. Из тих студија проистекла је његова монографија о Лондонском Археоптериксу[5]), и низ палеонтолошких радова о фосилним рептилима, сисарима и рибама. Резултати које је постигао у палеонтологији били су одмах прихваћени (а и данас су углавном признати) у научним круговима у свету и учинили га познатим палеонтологом. Међутим, сам Петронијевић је увек сматрао да су његови проналасци у области математике од већег научног и општефилозофског значаја него проналасци у области палеонтологије.

Уз ово биографско објашњење Петронијевић је дао и једно филозофско објашњење свог преласка на природњачке студије. У свом одговору председнику Српске краљевске академије Јовану Жујовићу приликом проглашења за правог члана Академије он је истакао да је „рођени метафизичар", и да је морао конструисати свој метафизички систем, да би се ослободио душевног немира који је у њему изазивала загонетка егзистенције света и живота. „Парадоксално је рећи, али је истина, ја сам постао научник само зато да бих и надаље могао бити метафизичар. Јер, сва моја научна делатност и сви резултати мога научног испитивања управљени су у крајњој инстанцији на то, да се отклоне конфликти који би морали настати између мога метафизичког система и емпириске стварности, односно да се и с емпириске стране тај систем допуни и утврди"[6]). И зато је Академија, бирајући га за свог члана, и нехотице одала признање и метафизици.

У годинама после првог светског рата Петронијевић је, поред осталог, интензивно настављао своје палеонтолошке студије: више пута је путовао у Лондон, Берлин и Минхен, где је у богатим музејима проучавао палеонтолошке збирке, водио је живу преписку с иностраним палеонтолозима и објављивао своје чланке из палеонтологије кичмењака.

Наставнички рад Петронијевића није особито привлачио. Зато је настојао да се ослободи наставе, што му је, после неколико покушаја, и успело 1927. године у 52. години живота. Али после пензионисања он није отишао у иностранство, о чему је давно пре тога сањао. Остао је стално у Београду, и чак се ни од Универзитета није одвајао: добио је једну већу радну просторију у тадашњој новој згради Универзитета, на данашњем Студентском тргу. Уместо да се сада посвети писању трећег тома „Принципа метафизике", што се с правом могло очекивати, Петронијевић се, уз рад на филозофији и науци, неочекивано окренуо поезији. Написао је неколико песама и понешто превео из Дантеа, Шекспира и других песника, што је све касније објавио у посебној књизи[7]). Али за његово поетско стваралаштво мора се рећи да је потпуно неуспело.

Петронијевић је био пре свега метафизичар спиритуалист, али у исти мах и математичар и природњак. По универзалности и синтетичности свога духа он — mutatis mutandis — подсећа на Аристотела и Лајбница, који су и били његови филозофски и научни узори. Поседовао је неутољиву жеђ за знањем, па је цео свој живот посветио искључиво филозофском и научном раду. Био је велики зналац, али се никад није задовољавао постигнутим обимом и дубином својих знања, него их је стално проширивао и продубљивао. Самоуверено је приступао проучавању и решавању сваког научног проблема који га је интересовао. Резултатима које је постигао како у филозофији тако и у науци стекао је реноме филозофа и научника европског гласа, и тако је, с Јованом Жујовићем, Јованом Цвијићем, Михаилом Петровићем, Милутином Миланковићем, Иваном Бајом и другима који су крајем XIX и почетком XX века такође постигли резултате европског значаја, посведочио велике интелектуалне могућности свог народа.

Скоро сва своја филозофска истраживања Петронијевић је усмерио према изградњи сопственог метафизичког система. По својој основној инспирацији тај систем се уклапа у струју тзв. индуктивне метафизике Лоцеа, Е. Хартмана и Фолкелта, али је у својим решењима оригинал. У теорији сазнања Петронијевић је изградио емпириорационализам као синтезу емпиризма и рационализма. У метафизици је створио моноплурализам, којим је настојао да измири Спинозин монизам с Лајбницовим плурализмом. Он је створио такође оригинално „хиперметафизичко" учење о настанку и развитку квалитативно и квантитативно мноштвеног света. У вези са својим метафизичким схватањем простора Петронијевић је изградио своју нову геометрију реалног дискретног простора. Своја оригинална аксиолошка схватања и решења он је назвао мализмом, индиферентизмом и трансцендентним оптимизмом. Планирани трећи и четврти том својих „Принципа метафизике", у којима је желео критички да размотри резултате природних и друштвених наука са метафизичког гледишта, он није написао. Па ипак, мора се констатовати да Петронијевић, по смелости и дубини своје мисли и по оригиналности и конзеквентности својих решења, представља један од врхунаца не само спекулативне метафизике него и филозофског мишљења уопште у Срба. Од његових ученика и настављача треба поменути Николу Поповића, Ксенију Атанасијевић и Милана Јовановића, али, у свом каснијем раду, сви су они напустили Петронијевићеву филозофију и кренули сопственим путевима.

На пољу природних наука и математике Петронијевић је постигао значајне резултате. Његов оригиналан прилог психолошкој науци су његове теорије опажања провидног и дубине и опажања сложених боја. Као математичар, Петронијевић се, поред испитивања закона основних аритметичких и алгебарских операција, појма извода и неких проблема небеске механике и астрономије, бавио нарочито основним принципима и постулатима математичких наука. Разрађујући идеју дискретног простора и подручје неуклидових геометрија, он је код нас једини обрађивао те гране математике, показујући при том велику снагу математичког апстрактног мишљења. Као природњак, Петронијевић је радио на анатомији сисарског мозга, дао је прилоге разјашњењу порекла птица и сисара и изградио је своју теорију органске еволуције. Проучавао је историју наука и нарочито методологију великих научних открића. Својим многобројним прилозима у дневним листовима и часописима значајно је допринео и популаризацији и филозофије и науке, и тиме подизао општи културни ниво нашег народа.

БРАНИСЛАВ ПЕТРОНИЈЕВИЋ

*

1) Бранислав Петронијевић је рођен 25. марта 1875. године у селу Совљаку код Ваљева.

2) Јован Ал. Жујовић, Сећања на Богдана Поповића, „Књижевне новине", Београд, 22/1970, бр. 377 (7. новембар), стр. 9.

3) Др Бранислав Петронијевић, „Из мојих успомена" (одломак), Нови Сад 1946, стр. 4.

4) »Lobačevski i Boljaj. Prilog višoj psihologiji«, Zagreb 1914. — »Charles Darwin und Alfred Russel Wallace. Beitrag zur höheren Psychologie und zur Wissenschaftsgeschichte.« Extrait d' Isis n° 21 (vol. VII, I), Bruxelles 1925. — **Димитрије Менделејев и Лотар Мајер. Прилог вишој психологији и историји науке**, Београд 1932, Глас Српске краљевске академије CXLVII, Други разред, 75.

5) Ueber das Becken, den Schultergürtel und einige andere Teile der Londoner Archaeopteryx,« Genf 1921.

6) „Бранислав Петронијевић 1875 — 1954," Књ. CCLXXXVI Посебних издања Српске академије наука, Споменица књ. 13, Београд 1957, стр. 6.

7) Др Бранислав Петронијевић, „Песме", Београд, 1937.

Миодраг Цекић

Божидар Милидраговић

Младић, девојка

Пролетњи одрон земље открије
младе жиле, руке које се утољују
једна у другој, стискајући страх
препуштања, у првим данима
кад уста се лако отварају
на гласан позив
звао сам те

То као да је било намењено
девојци свакој, шибљу што се кити
на првој мекоти неба
и облаже кором

тврдом кором искуства.
Сваком новом бором
око стиснутих уста

све смо даљи од јутра
кад све је откривало Девојку
и трепет сваки потресао младића
слабошћу и снагом
да учини избор
и свет око себе умањи и скучи.

СМРТ ДВЕ ХИПЕРБОРЕЈКЕ КОД ДЕЛСКОГ ПРОРОЧИШТА

Са мушког севера допасмо
другом видику
носећи дарове

(да нас збуни
плавоћа неба загледана у нас)
пред једно ружно и изобличено лице
с подругљивим питањем
и двосмисленим одговором.

Како смо умрле
пророчиште не казује.

Ни Херодот
који, следећи причу,
попут старог рака натрашке стиже
да нас задржи у изгнанству.

ШАПАТ

Доста је било с т о п а
врати језик
из све пространијег краја
неразумевања
у скорашњу хладноћу
док те доба гуши

У пазарној вреви
своју реч исуши

Стид разликовања преживи

Доста је било стопа
по том убоштву

Нестани
заметни траг у мноштву

И никог не окриви.

ИЗМЕЂУ ДРВЕЋА

Између дрвећа које те гуши
са дрвећем у сенци
тражиш сенку са сенком
пробијаш се у зору са зором
на великом камену свлачиш се
и брзо стариш.

НА ЗИМСКОМ КАМЕНУ

Седети сам на комаду живота
као на камену
громаде узалуд смрвљене
никуд узидане
Немати ништа према небу
да би се примио отпочинак
кад у ноздре удари
ледрина зимска
и премало је звезда
да туђа топлина достаје.
Спутај ми језик
и прсте који не желе
ништа да узму
— душу која не посеже.

Али жеђ ме диже
Међу вас
обурвавам се
падам
остајем.

ОДГОНЕТКА

Крај
и птица се гласну
са стабла земље
без насушног хлеба

Одгонетни шару
загонетку
басну:

С т о п е · шта су?

Траг нечијих ногу
на путу до санка?
С т о п е сама
бдења на дувару
без уранка

Стопа раздрта под шапама неба?

ПИСМА УРЕДНИШТВУ

Писац одговара критичару

ПОТРЕБА САВЕСНЕ КРИТИКЕ

У вашем листу бр. 482. од 1. марта ове године објављен је осврт на моју књигу А. П. Чехов. Како се у њему појавиле нетачности, молим да у следећем броју објавите одговор.

У осврту се тврди да се код нас недавно појавило више дела о Чехову. Када се већ указује на његова „Сабрана дела“ (у редакцији проф. унив. Бабовића, која су изашла скоро истовремено са мојом књигом) корисно би било да је указано и на остала дела која се код нас појавила о Чехову, или бар на једно са погледом на његов живот и целокупан књижевни рад — у Југословенском библиографском институту нису забележена. Према томе илузорна и узалудна је подела делâ о Чехову објављеним код нас на она која изазивају научни интерес и на друга „оданости и љубави“ (израз узет из књиге Исидоре Секулић о Његошу) у која писац осврта убраја и моје.

У првом ставу истиче се да моја књига не изазива „наше прворазредно интересовање“. Чије је наше? Писца осврта потписаног са К. редакције, критике, читалаца? Тврди се да се књига доживљава као „прича испричана крај камина“, за илустрацију узете су на дохват појединe реченице из књиге нетачно наведене и рђаво компоноване у осврту. Затим долази оцена књиге: „Чини се да је писана у једном даху“. Наслутила сам да писац осврта мора бити врло млад (заиста је студент славистике, што не значи да студенти не могу писати осврте и приказе) када замишља да се књижевне студије могу писати у једном даху — није то лирска песма. И приказ, па и осврт као импресија се може писати у једном даху само ако се грађа о којој се пише добро познаје, а то овде, изгледа, није случај. Даља оцена књиге гласи: „...Полет често снагом надмашује аргументацију и намеће утисак површности“. Као доказ се наводи једна реченица из књиге без контекста: „Колико је добрих детаља у ‚Дебелом и мршавом‘, колико је боја у промени камелеона“ (у књизи: „колико је промена у боји камелеона“), док се за трећу приповетку наводи како је о њој дата „пука оцена — одлична приповетка“, да би се на тај начин стекао утисак о површности књиге „где се мало шта препушта критичкој анализи“.

Пратећи стваралачки развој писца у књизи тврдим да неки од његових почетних радова имају значај само с обзиром на то како се развијао. „То су животни исечци захваћени на брзину, уз лак, некада грубљи смех младости, са неразвијеним сижеима, невештом стилизацијом, а од уредништва одређеним бројем редака и роком. Требало је проређивати дубље и освојити природну једноставност, због које је Чехов доцније постао славан. А он је доста лако савладао невештину почетника; убрзо је умео да одабере сиже, да постави занимљив заплет; са неколико снажних потеза да оцрта личности и дијалогом улије у приповетку животност... Уколико је Чехов сазревао... смех ране младости претварао се у грч туге или презира, а хумор у сарказам“. У контексту је после овога о приповеткама које писац осврта помиње речено: „Уметничка обрада Чеховљевих приповедака већ после две, три године књижевног рада задивљава. Колико је добрих детаља у ‚Дебелом и мршавом‘, колико је промена у боји камелеона“. Затим се у књизи прелази на приповетку ‚Господарица‘, за коју се у осврту тврди да јој је дата „пука оцена — одлична приповетка“. У књизи овај део гласи: „Одличну приповетку ‚Господарица‘ Чехов је написао са двадесет и две године. Мотив о племићском наметању своје воље кметовима не само у погледу рада него и осећања обрађивали су и Чеховљеви велики претходници од Пушкина до Тургењева, али је он у своју приповетку унео нов сиже: богата поседница пожели свога кочијаша па су због њеног хира уништена два живота. Чехов је у овој приповеци осведочио добро познавање сељачког менталитета и говора, поставио више заплета са вештим развојем и са трагичним расплетом. Детаљи су пажљиво одабрани. Навешћу само један из којега се види како је Чехов већ тада успео да у поступку оцрта психичко доживљавање личности. Када је кочијаш при заласку сунца возио господарицу у поље нагоњен од свога оца да попусти њеном љубавном прохтеву, на лицу му се огледала тупа покорност, а страшни бес је искаљивао на коњима. Свака личност ове приповетке је индивидуалисана, сваки сукоб мотивисан. Ту се већ наслућује Чехов драмски писац“ (наводи са стр. 39—41).

Из осврта се да закључити да је у књизи писано о Чеховљевом животу, његовим двема раним приповеткама, познатим код нас из школских читанки (па и о њима недовољно), а од драма једино о ‚Иванову‘. Међутим, у својој књизи пратила сам књижевни развој Чехова обухваћен целински све до његових врхунских дела, у која убрајам ‚Степу‘, приповетке о деци, ‚У јарузи‘, ‚Сељаци‘, ‚Душица‘, ‚Пољинка‘ и друге, а у драмама развој од прве без наслова до ‚Вишњика‘. Трудила сам се да проникнем у Чеховљево време, његову личност и да дам психолошко-естетску анализу његових дела и мислим да ће то бити јасно добронамерном читаоцу књиге.

Противречност писца осврта је јасна када тврди да је књига без критичке анализе, површна, а да је писана занимљиво, полетно и надахнуто. Тако се без доброг познавања писца, његовог дела и времена не може писати — могу се само рећати празне фразе. Што у приказу није поменуто ниједном реченицом оно што је у књизи речено о Чехову, његовом времену и психолошко-естетској анализи његових дела није кривица до писца књиге него до писца осврта, који или не познаје довољно Чехова и литературу о њему, или је летимично погледао књигу коју приказује, или је писао тенденциозно.

Може се само зажалити што редакција „Књижевних новина“ није нашла упућенијег приказивача због самога Чехова, а не због ове књиге.

Београд, 10. 3. 1975.

Аница Шаулић

ОДГОВОР ПОТВРЂУЈЕ КРИТИКУ

ПИСМО Анице Шаулић тиче се и мога осврта, и мене лично, и „Књижевних новина“. Уважавајући простор листа говорићу само о ономе што се тиче осврта, с двема напоменама: осврт је написан на захтев редакције, а опсежност његову је одредила рубрика у којој је требало да буде објављен.

Најпре — о првој „нетачности“ на коју се у писму указује. У осврту се нигде не тврди да се код нас појавило више дела о Чехову, нити има поделе дела о Чехову „објављених код нас“. После информације о московском академском и о нашем недавном издању сабраних дела Чехова, у осврту стоји да се појављују и дела која, иако не изазивају „наше прворазредно интересовање као научни приступ опусу овог изузетног приповедача и драматичара, узимамо у обзир као својеврсне књиге оданости и љубави према Чехову“, а одмах иза тога: „Такву једну књигу је код нас, крајем прошле године, у властитом издању објавила Аница Шаулић“.

Судећи по садржини писма Анице Шаулић, овде и није толико реч о самој „людели“, колико о њеном резултату. Писац књиге ме, наиме, окривљује за несавесну, неаргументовану критику, за приказ у коме „није поменуто ниједном реченицом оно што је у књизи речено о Чехову, његовом времену и психолошко-естетској анализи његових дела“.

У свом писму Аница Шаулић бира места из књиге како би начинила контекст који ће показати како је (она) пратила стваралачки развој писца и како сам (ја) кас доказ свог суда о њеној књизи, који гласи „полет често надмашује снагом аргументацију и намеће утисак површности“, да бих тај суд илустровала узела „на дохват“ ову реченицу: „Колико је добрих детаља у Дебелом и мршавом, колико је промена у боји камелеона!“ Сматрам, међутим, да аутору књиге није пошло за руком да покаже неоправданост ни мога суда ни избора реченице. Напротив, контекст такође обилује тзв. општим местима недопустивим у тексту који аутор сматра психолошко-естетском анализом уметничког дела. Какво ће знање стећи читалац о „стваралачком развоју писца“ након саопштења попут тих да су пишчеви

снжеи најпре били неразвијени а стилизација била невешта, па је он затим доста лако савладао невештину почетника и већ умео да постави занимљив заплет, дâ неочекиван расплет, и, штавише, постави више заплета са вештим развојем и са трагичним расплетом? Да ли ће, после свих ових и сличних саопштења, читаоцу бити јасно како то „уметничка обрада Чеховљевих приповедака већ после две, три године књижевног рада задивљава“, и да ли све то скупа — уз напомену да се овим, уз још једну, додуше, реченицу, која садржи основну квалификацију ових двеју значајних прича, исцрпљује сва пажња аутора њима посвећена — да ли све то може да оправда празне узвике који следе: „Колико је добрих детаља у Дебелом и мршавом, колико је промена у боји камелеона!“? Није ли студија о Чехову дужна да „прати развој писца“ пратећи, рецимо, развој незаобилазне код њега теме камелеонства, почев од кратких прича „Идилија — авај и ах!“ (1882), и, посебно, „Двоје у једном“ (1883), која почиње реченицом: „Не верујте тим Јудама, камелеонима!“, преко других као што су „Смрт чиновника“, „Дебели и мршави“, „Маска“, до приче „Камелеон“ у којој та тема добија пуни смисао? Ако и историје књижевности наводе детаље (кад је реч о причи „Дебели и мршави“ — детаље који откривају социјални положај јунака, рецимо), а оне су зато да, пре свега, информишу, упуте, разврстају — не би ли монографија, студија о делу писца морала не само уочити „добре“ детаље, већ и открити везу између њих, одредити им значај, смисао, функцију у тексту?

Кад је реч о приповеци „Господарица“ и Аница Шаулић наводи један детаљ, шибање коња, „из којега се види како је Чехов већ тада успео да у поступку оцрта психичко доживљавање личности“, но овде се њена анализа завршава. Међутим, шибање коња, чија је сва кривица у томе што су господаричини, тек је прва слепа одушка дубокој Степановој увређености и гневу због примљених од оца удараца. Узалудност шибања коња (сваке вечери су за нову вожњу извођени из коњушнице одморни коњи) једнака узалудности јунаковог отпора средњи, довешће га и до смртоносних удараца у лице и груди недужне Марје (узгред, на тај ће начин бити уништена три живота, а не два, како каже аутор књиге, наиме — живот Марје, детета које је носила, и самог Степана). Мотив ударца провлачи се кроз читаву приповетку и лежи у основи њеног психолошког плана. Добро уочен детаљ, шибање коња, још није критичка анализа Чеховљевог уметничког поступка. Стога ми је суд Анице Шаулић „одлична приповетка“ изгледао неаргументованим. Но у моме се осврту не тврди да је приповеци „Господарица“, по речима Анице Шаулић, дата пука оцена „одлична приповетка“, већ се каже да је таквом оценом требало да буде оснажен приступ приповеци. Какав је тај приступ види се и из писма Анице Шаулић — аутор у њему наводи све што је у књизи о тој приповеци речено.

Злата Коцић

ЛЕТОПИС

Михаил М. Бахтин (1895–1975)

У Москви је недавно умро Михаил Михаилович Бахтин. Из Москве стижу речи признања врсном познаваоцу књижевности и уметности, историчару културе, филологу, једном од водећих духова совјетске књижевно-теоријске мисли, и речи туге за „мудрим старцем“, омиљеним учитељем који је знањем и љубављу окупљао и зближавао људе око себе.

Код нас је Бахтин познат највише као аутор књиге „Проблеми поетике Достојевског“ („Совјетски писац“, Москва, 1963; „Уметничка књижевност“, Москва, 1973) која је проширено и допуњено издање његове раније књиге „Проблеми стваралаштва Достојевског“ (1929). Књига је превођена на више светских језика, а први је превод доживела управо код нас. У свету је позната и Бахтинова књига „Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе“ („Уметничка књижевност“, Москва, 1965) која се ускоро очекује и у нашем преводу. „Књижевне новине“ су, у првом јануарском броју из 1973, објавиле разговор са професором московског универзитета и естетичаром Владимиром Турбином који наглашава да Бахтин није из редова формалиста, већ је утемељивач правца социолошке поетике, и који говори о познатим књигама П. Медведева „Формални метод у науци о књижевности — Критички увод у социолошку поетику“ (1928) и Н. Волошинова „Марксизам и филозофија језика“ (1928), у стварању којих је Бахтин имао великог удела.

Московски часопис „Питања књижевности“ је у неколико наврата објављивао текстове или одломке из текстова Бахтина — „Реч у роману“ (1965, број 8), „Епос и роман“ (1970, број 1), „Реч у поезији и прози“ (1972, број 6), „Време и простор у роману“ (1974, број 3).

Наш лист је у првом новембарском броју из 1974, поводом зборника уз Бахтинов јубилеј, донео из предговора тих зборника кратак преглед његовог научно-педагошког рада са освртом на значајније моменте из његове биографије.

Московска издавачка кућа „Уметничка књижевност“ обећава веома скоро појављивање сабраних теоријских радова Михаила Бахтина, што ће несумњиво бити догађај од великог културног значаја.

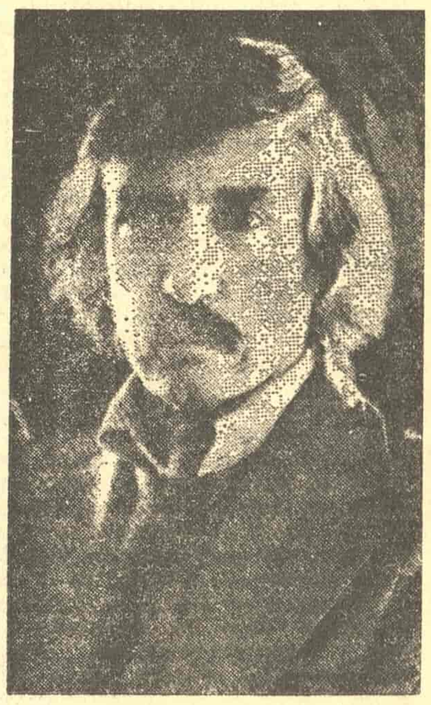
Вредност Бахтиновог дела је несумњива, а значај тог дела оцењен и признат не само као значај дела које је успешно осветлило време и појаве којима се бавило, већ и као значај основе за даља истраживања у области теорије књижевности и уметности.

Случајна панорама

У Загребу се недавно појавио пети, летњи број тромесечног часописа „Тека“ за 1974. годину, објављен као случајна панорама савремене хрватске поезије. Главни и одговорни уредник часописа, критичар Вјеран Зупа, објашњава у чему је реч: неки песници су у часопис своје песме донели случајно, други случајно нису, а овом случају треба дати оквир броја и значење готово заједничког, панорамског иступа стога што је међу њима известан број песника који су се пре дванаестак година појавили у „Разлоговој“ панорами „Пјесници“; изменила се отад њихова поезија, а и поезија сама, ови песници „конципирају становит заокрет језика пјесме“ и садржајно мењају лик савремене хрватске поезије; часопис „Разлог“ више не излази, али је питање разлога, питање ratia тако заокренуто језиком модерног песништва да свуда тражи нову интерпретацију или нову ситуацију, па и Зупа, играјући се речима, песнике који се у овој панорами појављују, а и неке који нису у њој, назива песницима без разлога.

У ову панораму су, наведимо и то, ушли следећи песници: Тончи Петрасов Маровић, Жељко Фалоут, Мате Ганза, Јосип Стјепанов, Звонимир Мркоњић, Игор Зидић, Никица Петрак, Иво Биланков, Тонко Мароевић, Љерка Мифка, Борбен Владовић и Крешимир Косић — песници рођени у распону од 1934. до 1944. године, песници који су објавили и по шест књига песама, а и такви који се управо у овој панорами појављују први пут. Да би ова панорама по нечему могла бити случајна показује и то што, уз познате песнике Мату Ганзу и Звонимира Мркоњића, највише песама у овој панорами има за нас мало познати Јосип Стјепанов. То, међутим, може говорити о нашем недовољном познавању ствари, али и о томе да, случајно дакако, размере случајности при конципирању ове панораме и нису тако значајне, јер споменути Стјепанов, судећи по овим песмама веома занимљива појава, може да буде репрезентант неких од маркантних проблема о којима се у уводу говори.

Ово, разуме се, није прилика за критички приказ „Случајне панораме“, мада једно, скрећући на њу пажњу, треба рећи: у питању је књига која је одиста назначила, како Зупа вели, групу проблема савременог песништва, у питању су стихови врло занимљивих песничких личности који су, чак и кад су игра речима или графички знак, успостављање једног врло јасног односа према данашњем свету. Уводећи у сферу нашег интересовања проблеме које хоће и може, ова нас панорама може подстаћи и на компаративистичка испитивања савременог хрватског са другим нашим песништвима.



ЕДВАРД ОЛБИ

Олбијева драма о људима и — рептилима

Познати амерички драмски писац Едуард Олби, који се 1962. године прославио комадом „Ко се боји Вирџиније Вулф?“, од тог времена није написао ниједну значајнију драму, а већ четири године се ниједан његов комад није приказивао на Бродвеју. Због тога је с нестрпљењем и радозналошћу ишчекивана премијера његовог новог комада „Морски пејзаж“ (Seascape). Комад је ставило на репертоар Шуберт позориште у Њујорку и бар по првим одјецима, након премијере, чини се да је писац постигао знатан успех, мада су о његовом делу мишљења прилично опречна.

У новом Олбијевом комаду реч је, као у „Вирџинији Вулф“ о два брачна пара, али овога пута само један пар чине људи, а други — рептили. На једној усамљеној осунчаној плажи један зрео брачни пар размаграа прошлост и будућност свог углавном срећног брака. Муж жали због прошлих година, ћутљив је и, пре свега, жели да се одмара, док би жена, млађа и динамичнија, желела понешто да измени у животу. Изненада из мора долази један пар у људском обличју, који течно говори енглески (чак и у аргоу) и зове се Лесли и Сара. У току разговора показује се, међутим, да је реч о гуштеру и крокодилу, који су такође у брачној заједници. У разговору се откривају разлике у стилу живота и погледима на еволуцију, живот, љубав и смрт. У драми се ништа не збива и нема никаквог закључка, изузев што Лесли и Сара сматрају да Земљи и земљанима треба дати нови елан, који им недостаје.

Неки књижевни критичари сматрају да је ова Олбијева драма смешна, духовита и нежна, док други истичу да је она, у основи, скуп баналних дијалога који трају дуго: читава два часа, и то без икакве сврхе, жалећи при том за познатим пишчевим експлозивним и провокативним репликама. Истичу се, исто тако, извесне слабости замисли и психолошке анализе. Али док, на пример, критичар „Тајма“ сматра да је „Морски пејзаж“ слабије дело, критичар „Њујорк тајмса“ тврди да је оно позоришни догађај. Међутим, готово сви критичари се слажу у томе да је декор чудесно леп и да су глумци (Дебора Кер, Бари Нелсон, Франк Лангела и Морин Андерсон), у режији самога Олбија, дали изврсне интерпретације.

ЛЕТОПИС

Италијанска књижевна летина 1974.

Крај године доноси сваковрсне билансе и кад она истекне можемо се осврнути за њом у страху, гневу, са олакшањем или уздржаним поносом. Ипак се, пре свега, треба с пијететом сетити да нам је однела неке значајне писце као што су Алдо Палацески, Бана Манцини, Гвидо Пјовене и критичар Енрико Фалкуи.

Књижевна летина у Италији, 1974, била је богата већ институционализованим именима, која већ припадају историји књижевности 20. века. Ово нарочито важи за прозу. Романи афирмисаних писаца, који представљају једну константну линију развоја обележавају 1974. годину: „Бизелда" Касоле, „Смарагд" Солдатија, као и романи Стефана Тере, Тонина Гвере и Томаза Ландолфија.

Највише занимања публике и критике изазвала су два романа, око којих се створила чак и поларизација у мишљењима: „Прича" Елзе Моранте и „Корпорал" Паола Волпонија. Роман Елзе Моранте постао је прави „књижевни случај" и не силази са првог места на ранг-листи бестселера. Неки критичари сматрају да је „Прича" срећан повратак старим романсијерским схемама (као што је то раније био случај са Лампедузиним „Гепардом"), романима који могу да нас гану, који имају личности да запреме романсијерски простор и да се памте. Други истичу да њена тематика није више буржоаска, да њен свет није уобичајени свет немоћи, тежње ка смрти и буржоаском самоубиству. То је нови свет који она уводи у италијанску књижевност после 20. година. Изазов тог новог света (Бо) мора се прихватити и нови писци (који дођу), мораће да бирају да ли ће ићи утрвеним стазама унутрашњег истраживања или ће поћи путевима обнављања. Раније је постојао напор за прилагођавањем, који се наслањао на есеј, експериментисање, истраживање итд. Књига Елзе Моранте, међутим, надовезује се на другу традицију, ширу, европску (коју је раније покушавао да следи Пратолини — „Хроника о сиромашним љубавницима", „Метело"). Она је схватила потребу да се обрати широј публици.

Волпонијев роман је „сјајно разрешио сва искушења једне прозе која жели да иде укорак са авантурама и ризицима свог времена" и многи сматрају да је он отишао даље у прозном истраживању.

На плану есеја, који је раније имао превагу, није било богзнакаквих новина. Изашао је Солмијев „Рембо", затим есеји Сегреа, Луција („Несталност и облик"), књига о Манцонију Еција Рајмондија и посмртни есеји Дебенедетија (који су, у ствари, одраз серије предавања на Римском универзитету о италијанској поезији 20. века). Есејисти су се доста бавили истраживањима облика романа и прозе уопште. Радило се о семиолошким истраживањима, о проблемима техничког карактера, о начину функционисања „машине — романа", о моделима, архетиповима, схемама. Стиче се, ипак, утисак да постоји извесна неподударност између критичке делатности и прозе. Док су критичка истраживања прозе на европском нивоу — жива и занимљива, за прозу се то увек не може рећи. Али то није ни први ни последњи пут.

Најзад, своје збирке песама издали су: Антонио Порта, Андреа Дзандзото, Карло Бетоки, Ђорђо Басани и Серђо Солми (који је своје песме сакупио).

Драгослав Марковић

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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

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

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

ПРОБЛЕМИ

Психоанализа и креативност

Наставак са 1. стране

ловитији, то је и прекид са светом детињства наглији и болнији. Онај који је успео да и преко пубертета изнесе неокрњен свој свет маште, који је први услов за стварање, има за ово да захвали како снази своје урођене креативности, тако и повољним условима средине.

Остављају за тренутак по страни праве уметнике, обраћамо се занимљивом свету тзв. наивних уметника који су успели, не знамо увек како, да сачувају свежину дечјег стваралаштва и када су прави, они су у стању да ову способност одрже целог живота. Дејство њихових ликовних остварења на гледаоце објашњава се „препознавањем" у гледаоцу, и у њему самом присутних, а онда изгубљених или закржљалих способности да се непосредно изрази. Разлика између тзв. наивца и зрелог уметника јесте у томе што се наивац не развија већ остаје исти, фасциниран сопственом дечјом фантазијом. Наивац који се развија, мења стил и садржај свога стварања и то из спонтаних разлога, није више наивац већ постаје зрео уметник.

3) Психоаналитички приступ стварању зрелог, признатог уметника неминовно истражује динамику његовог несвесног бића. Извори стварања су за Фројда најчешће неразрешена Едипова ситуација из несвесног, за Јунга индивидуално и колективно несвесно уметника, за Кубија предсвесно. Иако Фројд главни извор несвесних фантазија налази у свесним сећањима која су морала потом да буду потиснута, и он, као касније Јунг, допушта могућност да је један, и то мањи део, фантазија формиран у несвесном, пребивајући у њему већ од почетка, дакле фантазије које би биле филогенетског порекла, нека врста „архајског наслеђа". Јунг опет говори о душевним стањима у човеку када спонтано или под утицајем терапије долази до отклањања потискивања у индивидуално несвесном, а када се помаљају индивидуа и колективна психа међусобно сливени и када пре тога потиснуте личне фантазије бивају замењене сасвим новом врстом фантазија које имају обележје колективних слика које више не воде рачуна о простору и времену, показују телурске, лунарне и соларне аналогије, испуњене су митолошким и религиозним мотивима, имају једном речи космичке квалитете универзалних архетипова. До оваквих универзалних слика, осим уметника могу доћи и обични људи, али у необичним околностима као што су: интоксикације (унутрашње или спољашње), визије, халуцинације, нека душевна обољења, снови итд.

4) Циркулација садржаја колективно несвесног и индивидуално несвесног према предсвесном и свесном је, мора се претпоставити, живља, динамичнија другачија код уметника него код обичних људи. На ову живљу циркулацију садржаја код уметника морали су утицати како негативни, тако и позитивни доживљаји у детињству. Јер као што тешко можемо замислити неког одличног уметника који није имао никакве трауме у детињству, никакве сукобе са околином (које је он морао онда доживети квалитативно другачије него остали), никакав страх који је доживео због ограничавања или спутавања испољавања његових нагонских тежњи (пре свега оних сексуалних и агресивних), при чему постајемо свесни да је уметник умео боље од других људи да из ове лаве и наноса негативних доживљаја произведе и да даље производи зрна бисера, не треба мислити да уметник постаје то што јесте на волшебан начин претварајући само прљаве метале у злато. Позитивни доживљаји у детињству, као што су: причање бајке деци, причања о прошлости народа и породице на спонтано епски начин, гусларење, присуство боја у кући, цртање родитеља, пластицирање, музицирање, измишљање оригиналних игара, уопште све оно што једног или оба родитеља, који не морају бити никакви уметници, било у којој ситници одваја и разликује од људи у околини, може створити у детету први подстицај да својом урођеном креативношћу отпочне „индивидуациони процес" будућег уметника.

5) Што је већи уметник утолико више носи у себи, да душевном, а можда и телесном плану, оба пола; његов Анимус и Анима, вечни Адам и вечна Ева у сваком од нас (да говоримо Јунговим језиком) у равнотежи су, подједнако су добро развијени. Психоаналитичари сматрају да изразита бисексуалност, која је својствена деци оба пола до пубертета, може и даље, преко пубертета и у току целог живота да траје и то онда када није разрешена Едипова ситуација. Овакво стање код обичног човека доводи до тешких неуроза и перверзија, код уметника до изванредног стварања подједнако успешних ликова мушкараца и жена.

6) Фантазија уметника је нека врста „заштитног природног парка" која штити уметника од фрустрација спољашњег света, јер према психоанализи, уметничко стварање је сублимисана компензација основних нагонских жеља које су остале незадовољене због препрека које су дошле из унутарњег или спољашњег света. Пошто, дакле, нема уметника без фантазије, а погонска снага фантазије је, за Фројда, незадовољена жеља, нема уметника без незадовољене жеље. Нема ни обичног човека без незадовољене жеље, али начин на који уметник непрестано од детињства носи у себи потребу да сублимира ту незадовољену жељу, говори за специфичност и овог начина и ове жеље. Уметник је још као дете морао или интензивније него други да доживи „рајску сласт" остварене жеље, или опет на много јачи начин него други да наслути сласт неостварене жеље. О каквој је жељи заправо реч, дискутује се у разним аналитичким школама различито. Највероватније да је код свих реч о истој жељи, или, ако хоћете, п р а ж е љ и свих људи. (По некима ово „сећање" треба да се односи на блажено стање у мајчиној утроби, по другима на сим биотичку везу са мајком у току првих месеци дојења. За друге опет ово је „подсећање" на стање преегзистенције и присуства Целине!)

7) Сваки уметник је неуротичар — тврдио је један од класичара психоанализе Вилхелм Штекел, а за њим и већина каснијих психоаналитичара до данас. Ако је ово и тачно морамо уочити јасне разлике између обичног неуротичара и неуротичара-уметника. Обичан неуротичар је до те мере спутан својом неурозом да је управо лишен, у ширем смислу, било какве креативности. Он постаје роб тзв. „принуде понављања", он је фиксиран и слеђен за неки ранији стадијум у своме развоју, његове фантазије су монотоне и исте. И док обичан неуротичар губи поверење у себе, окреће се од спољашњег света и повлачи у „кулу од слоноваче", затварајући врата за собом и својом, од сада јаловом неурозом, будући уметник, који се такође окреће од света и сам постаје сумњичав или непријатељски према њему расположен, али не само да задржава, већ и ј а ч а п о в е р е њ е у с е б е, стварајући сада нов свет. И тако док један живи свој свет фантазије, други га сублимира, пројектује и екстериоризује, доносећи свету плодове свога окретања од њега. Ето примера два Јанусова лица пркоса.

Можемо да изведемо и даља поређења. Док неуротичар циркулише само једним каналом и то најчешће запушеним, уметник, и онда када је неуротичар, циркулише преко два канала који имају везе један са другим, слично спојеним судовима. Преко једног канала уметник се у спољашњем свету може, мада не мора, да понаша као сваки обични неуротичар, али зато преко другог канала, како каже Крис, он лако прилази материјалу Ида, а не буде од њега савладан и има способност вршења сразмерно брзих промена нивоа психичких функција, што му све заједно омогућава стварање.

8) Психологија уметничког стила врло је мало до данас објашњена. Занимљиво је да се баш стил уметника показао као најотпорнији према свим врстама конфликта и да он чак за време најтеже психотичне регресије уметника остаје недирнут. Такође после стања збуњености и дезоријентисаности стил се најбрже враћа код уметника на пређашњи ниво. Претпоставка је да је један овако чврст аутономни спој морао бити стечен врло рано, ако треба да је произашао из још ранијег душевног конфликта будућег уметника. Тако, на пример, сматра се да је специјално когнитивна функција која припада песничкој вештини могла да буде стечена тек онда када је код детета палеологичном коришћењу речи могло бити придодато и логичко значење речи, што се обавља на крају друге године. Из овога би произлазило да уметности које не почивају на речима, вероватно су повезане са обдареностима које су још раније стечене и које би, по психоаналитичкој терминологији, биле везане за анални стадијум у развоју детета.

9) Психоанализа каже да је богата динамика нашег нагонског живота, који се већим делом одвија несвесно, мањим свесно, у основи живота и обичног човека и уметника. Разлика између обичног човека и уметника је у томе што док обичан човек једну трећину својих нагонских тежњи потискује, другу трећину сублимира, а трећу задовољава у реалности, код уметника се претпостављају теже фрустрације у детињству које су рано спречиле жељи да дође до свога реализовања, подстичући овако уметнички развој, који онда није ништа друго него компензација за недоживљено и неиспуњено. Ове жеље често су сексуалне природе и при већ постојећој конституционалној хиперсексуалности, ова сексуална енергија даје будућем уметнику корисно гориво у сублимацији стварања. Хипертрофирана фантазија уметника настала је, дакле, као компензација на терену раних лишавања, са циљем да се уметник ове хипертрофиране фантазије привремено и пролазно ослободи преко објављивања онога што је створио. Исповест уметника кроз своје дело може бити п р и з н а њ е, ж а л б а, често о с в е т а и п р о т е с т. Уметник је врло ретко када задовољан објављивањем само једног дела. По нашем мишљењу то је зато што када се нека насушна потреба детета, а то је пре свега његова потреба да буде вољено и прихваћено, на време не задовољи, она се више никада не може да задовољи. Вечита глад уметника за пропуштеном приликом користан је стимуланс у стварању које никада не престаје.

10) Анализа карактера уметника, делимично и његовог дела, открива читав спектар стално присутне дечје психе у одраслом уметнику. Овај спектар садржи егоцентричне елементе (нарцистичко-ексхибиционистичке), деструктивне (садо-мазохистичке, односно агресивне и аутоагресивне), комплексне (преедиповске и едиповске), па све до познате црте дечје радозналости и несталности.

Ако је овим тезама уметник од стране психоанализе доживео по неко изненађење, можда и непријатно, нека му ова последња реченица врати самопоуздање које је и нама, преко њега, тако потребно у животу. Јер ја заиста сматрам да је уметник човек који је задржао, оправдао, вишеструко умножио онај урођени т а л е н а т о коме се говори у Јеванђељу, а који је Ериксон назвао „праповерење", са којим свако дете долази на свет и којим се одмах после рођења непосредно обраћа својој околини. Сваки велики уметник, упркос свих разочарања и фрустрација које је трпео често од најранијег детињства, и даље на чудесан начин носи у себи и то јасно показује у својим делима, ово „праповерење" према животу и његовом смислу.

Др Владета Јеротић

ЕКСПОНАТ СА ИЗЛОЖБЕ СЛИКА ХАЛИЛА ТИКВЕШЕ У ГАЛЕРИЈИ КУЛТУРНОГ ЦЕНТРА БЕОГРАДА

ЛЕТОПИС

НАЗИМ ХИКМЕТ

У спомен Назима Хикмета

Следећи своју традицију вредних тематских бројева, по којој је постао познат, париски књижевни часопис „Europe" посветио је свој прошлогодишњи (а недавно изашли) двоброј за новембар и децембар успомени на великог турског књижевника Назима Хикмета (1902 — 1963). Учешћем у овом комеморативном зборнику, већа група поштовалаца Хикметове борбе и уметности дала је свој допринос обележавању десетогодишњице његове смрти.

Песник Шарл Добзински, који је својим написима и препевима много учинио за представљање Хикметовог стваралаштва Французима, аутор је уводног есеја „Пејзаж Назима Хикмета", а затим је у француском преводу донето неколико Хикметових песама. Наредних двадесетак страница заузимају речи поштовања и љубави које су о турском књижевнику, интернационалисти и борцу за истину изрекли Пабло Неруда, Мигуел Астуриас, Константин Симонов, Арагон, Андреј Вознесенски (у облику потресне песме „Назим Хикмет") и други писци и културни радници, од којих су неки били присутни на скупу одржаном у Паризу у знак сећања на Хикмета и његово дело. Иза овог одељка зборника, који би се могао назвати прогодним, али који је то само делимично, следе три тематске целине „Назим Хикмет и турска поезија", „Назим Хикмет — светски песник" и „Поезија и репресија", које обухватају известан број чланака и дискусију која је вођена на поменутом скупу о различитим аспектима Хикметове уметности и посебно о његовој улози у развоју турске поезије и о непресушности револуционарног зрачења његове убеђености у снагу правде и човечности, убеђености коју је са неверовatном постојаношћу и племенитом једноставношћу пронео кроз најтежа искушења

Поједина иступања у живој размени мишљења, као и неки чланци немају већу вредност и дубину, нису довољно објективни или се пак крећу искључиво у политичкој сфери (као такви, они свакако имају пуни смисао и значај), што у једном оваквом зборнику не чуди, поготову ако се узме у обзир састав учесника. Неколико текстова и мишљења привлачи, међутим, пажњу као нови и оригинални доприноси анализи Хикметовог дела које, што је чест случај са стваралаштвом књижевника чији је живот постао легенда, још увек чека да буде темељније проучено. У том смислу треба истаћи допринос Недима Гурсела и Абидина Динoа у разматрању путева којима се „хикметовски" дух кретао у новој турској поезији.

Последњи одељак, тематског дела двоброја изузетно је занимљив, јер садржи аутентичне текстове Назима Хикмета, његова писма из периода хапшења и тамновања, као и одломке из сећања турског романописца Орхана Кемала који је са Назимом Хикметом проборавио три и по године заједно у затвору Бурсе. Ту су и успомене другог познатог бурсанског затвореника, сликара Балабана, кога је Назим Хикмет увео у тајне уметности. Занимљив је напис турског књижевног критичара Ахмеда Октаја, у коме је изнето његово виђење Хикметовог чудесног и сложеног дела „Људски пејзажи из моје земље", недавно преведеног на француски. Рајмонд Темкин пише о продору драмског опуса Назима Хикмета на француску позорницу током последњих година, а зборник се завршава двама корисним прилозима, хронологијом догађаја из Хикметовог живота и библиографијом његових дела, која обухвата преводе на француски и најзначајнија посебна издања на турском језику.

Дарко Танасковић