VII – 571

БЕОГРАД, 16. АПРИЛ 197[5] — XVII — 485 — ЦЕНА 3 ДИНАРА

A BIB… OVI … RE

# КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

# КЊИГА У СЛУЖБИ РАДНОГ ЧОВЕКА

**Народна библиотека СР Србије је и ове године свечано прославила свој дан, 6. април, када је пре тридесет четири године била уништена од фашистичких ванда ла, а и када се, пре три године, уселила у нову, специјално опремљену зграду. На овој свечаности управник библиотеке Светислав Ђурић је одржао реферат о раду Народне библиотеке, у којем је посебно указао на задатке који, у садашњим условима изградње самоуправног друштва, стоје пред овом високом културном установом. У центру свечаности била је предаја награде за најчитанију књигу у 1974. години у библиотекама СР Србије Михаилу Лалићу за његов роман „Ратна срећа“. Подељене су и дипломе неким уметницима, научним и друштвено-политичким радницима, као и установама, у знак признања за њихов допринос у афирмисању књиге и библиотекарства. Саопштена је и одлука да се при Народној библиотеци оснује Центар за изучавање антифашистичке литературе. На крају, упућено је поздравно писмо Председнику Републике Јосипу Брозу Титу.**

**Тим поводом, „Књижевне новине“ доносе цео текст говора Михаила Лалића, којим се захвалио за добијену награду, и део реферата Светислава Ђурића.**

## НАРОДНА БИБЛИОТЕКА 6. АПРИЛА 1975.

### Реферат Светислава Ђурића, управника Народне библиотеке

ПОШТО ЈЕ један од основних задатака Народне библиотеке да прикупља и чува културно наслеђе српског и осталих југословенских народа и народности, то је наша посебна обавеза и одговорност пред садашњим и будућим генерацијама да то наслеђе буде на одговарајући начин и презентирано. У остваривању таквих научноистраживачких пројеката једино полазиште је научна истина, што значи и не додавати и не одузимати историјским чињеницама ништа од онога што би могло утицати на њихову релевантност, с обзиром на место и време у којима су се догодиле. Према томе, наш однос према културном наслеђу је позитиван и произлази из нашег марксистичког опредељења, али и ангажован да сазнање и мисао генерација које су нам претходиле не буде ни улепшана ни минимизирана. Екипе стручњака баве се истраживачким радом у области археографије, ретроспективне библиографије и необјављене књижевноисторијске грађе, јер Библиотека нема само дужност да прикупља, чува и заштићује библиотечке уникате и раритете, већ и дуг да их проучава, и да резултате тога дуготрајног и минуциозног рада публикује — да „невидљиво“ учини видљивим и употребљивим за шири круг научних и културних радника у земљи и иностранству.

Већ су у том погледу учињени први значајнији кораци: објављени су први том корпуса описа јужнословенских ћирилских споменика, две научне студије из историје старог српског књижевног језика, велики каталог старих публикација на језицима југословенских народа у фондовима Народне библиотеке, каталог иностраних часописа који се примају на територији Србије. У штампи се налази први том ауторског каталога свих публикација у фондовима Народне библиотеке, врше се последње припреме за почетак објављивања српске ретроспективне библиографије, а наставиће се са штампањем дугорочног научног пројекта о јужнословенским ћирилским споменицима. Ми овакве подухвате оцењујемо капиталним за нашу науку и културу, и зато смо им посветили пуну пажњу и дали изузетан значај у нашој програмској оријентацији, поготову што се Народна библиотека, због неповољних услова у којима се раније налазила, није могла бавити оваквим пословима, па чак ни онима које је успешно радила крајем XIX и почетком XX века, као што је објављивање каталога.

Остале активности Народне библиотеке су, више-мање, видљиве, окренуте широј јавности, јер су њој непосредно намењене и зато су подложне њеним утисцима и оценама. То је, пре свега, коришћење њених фондова. Ми се трудимо да пружимо највиши могући стандард услуга нашим читаоцима — у погледу опслуживања публикацијама из наших фондова или путем међубиблиотечке позајмице из земље и иностранства, у погледу максималне искористљивости наших читаоница, у погледу давања стручних и научних информација. Сматрамо својом обавезом да и даље унапређујемо комуникације на релацији књига — читалац. Међутим, нисмо се задовољили да Библиотека остане само установа у којој се обављају уско стручни библиотечки послови и пружају се професионалне услуге читалачкој публици, већ смо уложили доста труда и напора да постане и значајан чинилац културно-просветне активности, у чијем средишту би увек била књига, како она актуелна, тако и она која је значајни део нашег културног наслеђа.

У свим акцијама те врсте Библиотека је увек настојала да буде у курсу наших савремених друштвено-политичких кретања и у духу наше културне политике. Дани културâ Војводине, Косова и Македоније, приређени у Библиотеци, пропраћени бројним манифестацијама и масовно посећени, много су допринели популаризацији и афирмацији књижевног стваралаштва, издавачке делатности и уметности, недовољно познатих у нашој средини. Ми ћемо и даље наставити са таквим акцијама, јер сматрамо да користе зближавању и бољем међусобном упознавању националних култура југословенских народа и народности; надамо се да ћемо крајем ове године моћи да организујемо и Дане словеначке културе. Таква оријентација Народне библиотеке није прагматистичка, нити резултат кампањске акције, већ њена трајна политика, која је инспирисана интернационалистичким третирањем култура, пре свега на нашем југословенском простору, а онда шире и у светским размерама. Ми полазимо од потребе да нашем радном човеку треба приближити научна сазнања, културно стваралаштво далеких националних и светских култура, прилагодити их нашем поднебљу и учинити их корисним за наше потребе. Јер, по нашем схватању универзалност култура света се управо огледа и у томе што захваљујући савременим средствима комуникација, при чему је књига један од одлучујућих фактора, нема више тако удаљених меридијана. Разуме се, све ово уз респектовање специфичности сваке националне културе, њене особености и посебности које их издвајају, али их истовремено и спајају као саставне делове светске културе.

Изложбама књига и архивских докумената о Развојном путу Народне библиотеке Србије, излож-

Наставак на 2. страни

НАГРАДА ЗА НАЈЧИТАНИЈУ КЊИГУ У СР СРБИЈИ — МИХАИЛО ЛАЛИЋ ГОВОРИ ПОСЛЕ УРУЧЕЊА НАГРАДЕ

## Говор Михаила Лалића

*ПРИЈЕ свега желим да колективу Народне библиотеке Социјалистичке Републике Србије честитам Дан његове установе, свечаност њене обнове из рушевина, из пепела, обнове која је у свим правцима далеко превазишла оно што је имало да се обнови и прешла на стварање нових облика дјеловања.*

*Као редован посјетилац предратне Народне библиотеке на Косанчићевом венцу, у могућности сам да упоређујем оно што је некад било с овим што је данашња стварност, те да констатујем огроман напредак установе која оваплоћује поштовање које се одаје књизи у социјализму и одговара свестраном прогресу који је током овог периода остварила Социјалистичка Република Србија и читава наша земља.*

*Једна од многих линија напретка ове установе јесте мрежа њених веза са библиотекама у унутрашњости као и њене разне иницијативе у корист књиге, књижевности и културног напретка. Свакако је оправдана, поред осталих, и анкета о читању, па и видно истицање читаних књига, јер — књиге се пишу и штампају да буду читане, то је ваљда једино што оправдава рад који им се посвећује.*

*Што се тиче књиге којој је припала част овогодишње награде, и она заслужује да се о њој каже пар ријечи. Роман „Ратна срећа“ је по амбијенту, тематици, дијалекту, на први поглед црногорска књига; не значи ли то да је мало чудно кад је српски читалац цијени толико да је ставља међу најчитаније домаће књиге?... Ипак, ко мало боље познаје српског читаоца — неће се чудити. Читалац у Србији није ни прије био ускогруд ни љубоморно згрчен над својим благом, него је увијек показивао отворено интересовање и осјетљиво чуло за све умјетничке и књижевне манифестације и тековине вриједне пажње на ширем подручју. Српски читалац је брзо усвојио и Цанкара и Крлежу, Крклеца, Цесарића, Ђоновића, Зоговића, Костића, Рацина, Конеског, Јаневског, Мекулија — писце и пјеснике словеначке, хрватске, македонске, црногорске, албанске, што је доказ његове широке душе, смисла за заједничко и осјетљивости за људске патње и радости. Није случајно што је тако — читалац је слика народа којем припада. Та ширина, отвореност, разумијевање, љубав и способност усвајања, сведоче о његовој животној снази и спонтаној људскости.*

*Користим ову прилику да и са своје стране истакнем ту његову особину која му служи на част, и да му захвалим што је такав. Такође захваљујем колективу Народне библиотеке за овај још један пријатни сусрет у знаку књиге.*

АКТУЕЛНЕ ТЕМЕ

## ЗА КВАЛИТАТИВНУ СЕЛЕКЦИЈУ ЛИСТОВА И ЧАСОПИСА

ДА БИ СЕ организовала друштвена акција и да би се водила добра културна политика у области издавања и финансирања листова и часописа из домена културе и уметности — потребно је претходно се договорити, утврдити принципе, о начину вредновања и анализирања друштвеног и културног значаја на овом пољу делатности. Но одмах треба рећи да је ово изузетно деликатан и озбиљан посао; не само да је тешко одредити критеријуме за оцењивање, него их није лако ни исказати. Толико је о овоме већ говорено — са различитим интересима и не ретким субјективним интонирањем, па и са пристрасношћу, при објашњавању — да се многим начелно јасним ставовима у практичном деловању дају и дијаметрално супротна значења. Треба такође напоменути да су несумњиво тачна запажања како за ову област, нарочито кад се суочимо са расподелом ограничених финансијских средстава, не постоје универзални критеријуми; али је баш због тога значајнија организована друштвена брига о конкретним појавама и о колностима.

Ситуација са листовима и часописима за културу и уметност може се проматрати и тумачити из неколико позиција: из позиције распрострањености, односно броја публикација; с обзиром на садржински профил и програмску оријентацију; према тиражу и свим осталим компонентама дистрибуције; с обзиром на кадрове и друге проблеме редакција; према укупном квалитету и, у овом тренутку најактуелније, с обзиром на начин финансирања — с тим што свако издвојено разматрање ових компонената води неминовном упрошћавању и погрешном закључивању. Критеријуми за друштвену потпору треба да произлазе из укупне оцене и укупног културног и друштвеног значаја појединих публикација.

О броју и распрострањености листова и часописа за културу и уметност не може се говорити априористички, не може се давати одговор да ли их има или нема довољно а да се претходно не сагледа њихово целокупно дејство и свеукупна сврсисходност.

Околност да данас само у ужем делу Републике Србије имамо преко педесет листова и часописа ове врсте — овај број, додуше, није сигуран и коначан, јер нам непрекидно стижу вести о покретању нових гласила — сама по себи не говори много и поуздано јер се понекад наводи да је, на пример, пре рата било много више оваквих публикација. Проблем је значи у томе колике су реалне потребе и стварне снаге, и шта се све подразумева под друштвено корисним листовима и часописима.

Једно од најчешћих питања које се покреће кад се говори о листовима и часописима јесу публикације у тзв. унутрашњости. С правом се наводи да гласила у мањим срединама имају, ако су нашла своју сврху, мобилизаторску и подстицајну функцију; да буде иницијативе у тим срединама, да подстичу интересовање за културне вредности и да учествују у формирању нових, савременијих погледа. Разуме се да при разговору о овим листовима и часописима треба имати у виду и опасност, непрекидно присутну, да неке публикације ове врсте дођу у пасиван положај, да немају свој круг сарадника и стваралаца. Зато треба јасно дати до знања да постоји опасност пренаглашавања регионалних критеријума; они ни у ком случају не смеју бити одлучујући, већ само корективни. Одлучно се, дакле, треба залагати против метрополизације културе у целини, па и против метрополизације при вођењу културне политике и друштвене акције у области листова и часописа за културу и уметност, али се такође треба борити и против оних захтева који немају разлоге у снагама и стварним потребама.

Кад је реч о програмској оријентацији и извршавању програмских задатака, постоји мишљење да међу великим бројем часописа има, у неким случајевима, слично усмерених. Зато приликом одлучивања о друштвеној потпори треба о овоме повести рачуна; такође би требало испитати могућности за фузионисањем сличних часописа. Исто тако треба,

Наставак на 11. страни

Чедомир Мирковић

У ОВОМ БРОЈУ:


ДУШАН МАТИЋ: Не волим разочаране

МИХАИЛО ЛАЛИЋ: Говор приликом пријема награде за најчитанију књигу године

Радомир Смиљанић: ПУТ У ХЕЛГОЛАНД (прича награђена на међународном конкурсу)

Академик проф. др Александар Деспић: ТРЕБА ДА ОСЕЋАМО РАД КАО ПОТРЕБУ — разговор водио Милош Јевтић

Чедомир Мирковић: ЗА КВАЛИТАТИВНУ СЕЛЕКЦИЈУ ЛИСТОВА И ЧАСОПИСА

АФОРИЗМИ др Ксеније Атанасијевић

Мр Татјана Филиповић: ТЕОРИЈА СИЖЕА АЛЕКСАНДРА ВЕСЕЛОВСКОГ

Др Радомир Ивановић: ПОЕТСКЕ ВИЗИЈЕ РАДОВАНА ПАВЛОВСКОГ


IN MEMORIAM

## СЛИКАР НАШЕ ЕПОХЕ

### Крсто Хегедушић (1901 — 1975)

Умро је Крсто Хегедушић, изузетна личност наше модерне уметности, сликар, педагог, ликовни критичар, теоретичар и филозоф, човек који је током целе половине века освајао просторе за нове истине, уметничке и људске, сав у стварности и увек изнад стварности, као свест и савест времена. Умро је у седамдесет и петој години, оставивши за собом изузетно дело од значаја и за нашу савремену културу али и за наше културно наслеђе, за све оно што чини културни фундус једног народа.

Хегедушић је један од ретких наших сликара који је имао и снаге и смелости да у основу слике угради отворену политичко-социјалну тенденцију а да слика не изгуби ништа од своје естетске функције, да ту отворену пропагаторску и јасно дефинисану критичку садржину слике на неки чудесан начин претвори у део ликовног феномена. Он је умео као мало који сликар да споји уметност и живот, да стави знак једнакости између такозване уметничке истине и истине живота, он је слику бацио у вртоглаве токове савремених друштвено-политичких кретања и зато је и могао, још 1933. својим „Подравским мотивима“, том чудесном мапом цртежа, да искаже онако мрачну и поразну истину о једном стању друштвеног мртвила и распадања. И управо зато су његове слике, како то каже М. Б. Протић, понекад носталгичне, понекад сатиричне и ироничне, али су најчешће тешке и визионарске. „У њима има нечега од оне моралне напрегнутости савремене светске литературе. Окренуто узнемиреној страни епохе, Хегедушићево дело објективно значи прави и монументално уздигнути сигнум темпорис“.

Рођен је 26. новембра 1901 сликарство студирао у Загребу и Паризу. Иницијатор је и један од оснивача познате напредне предратне ликовне групе „Земља“ (1929), а нешто касније, 1930. почиње рад на формирању чувене Хлебинске школе. Најпре наставник, а после рата професор Академије ликовних уметности у Загребу, од 1950. води мајсторску радионицу кроз коју су прошла многа имена наше послератне уметности. Логори, интернације, путовања, а највише и најстраственије — сликање, сликање.

Мада се у његовом делу могу пратити одређене фазе развоја и

Наставак на 2. страни

Срето Бошњак

# КЊИГА У СЛУЖБИ РАДНОГ ЧОВЕКА

Наставак са 1. стране

ба Српске писане речи и изложба издавачке делатности народности Социјалистичке Републике Србије, изложба посвећена тројици великана српског песништва XIX века — Бранку Радичевићу, Змају и Илићу — и оснивачу социјалистичке мисли и покрета Светозару Марковићу у Србији, као и предавањима којима су биле пропраћене те изложбе, — по општем признању достојно смо се одужили светлим ликовима и значајним тренуцима наше прошлости. Ове године планирамо сличне манифестације посвећене Бури Даничићу и Стојану Новаковићу.

Библиотека је поклањала велику пажњу и неким актуелним питањима везаним за улогу и значај књиге у нашем друштву: у сарадњи са Марксистичким центром ЦК СК Србије организовала је саветовање о положају марксистичке литературе, и као допринос већем ширењу те књиге отворила је своју књижару; заједно са Републичким секретаријатом за образовање одржала је саветовање о школским библиотекама и о мерама за побољшање рада у тој изузетно значајној, а прилично запостављеној врсти библиотека; са Марксистичким центром покренула је сталну трибину „Књиге и збивања", на којој ће се вршити интензивна размена идеја и критичка провера ставова поводом нових значајних публикација.

Један од основних и дугорочних захтева у библиотекарству Србије јесте стварање јединственог библиотечког система. Народна библиотека је иницијатор и организатор таквог система, јер у њему види највећу могућност за трансформацију библиотечке делатности и за њено укључивање у све токове нашег културног, образовног, научног и друштвеноекономског развитка. Регионална библиотечка подручја, која се покланају са регионалним друштвенополитичким заједницама, представљају окосницу тога система, а организују се на основама самоуправног споразумевања и следе заједнички договорену политику о развоју и унапређењу библиотекарства у Републици, користећи све предности удруживања и здруженог дејствовања. Наше библиотекарство је дуго било препуштено стихијном развоју, међусобно неповезано и изоловано од школе, привреде, фабричких лабораторија, радничких и сеоских насеља, и зато у новом начину повезивања, деловања и програмирања има све услове да се афирмише као делатност од посебног друштвеног значаја.

Мада су стварање јединственог библиотечког система пратиле и прате познате тешкоће када се ствара нешто ново, какве, уосталом, срећемо и у привреди, где владају много уверљивији економски разлози за кооперацију и координацију, — ипак су видни резултати које је забележило библиотекарство у нас последњих година. Зато тан је број библиотека добио бољи смештај, било у новим или адаптираним просторијама, квалитетнију опрему, стручнији кадар; повољнији и позитивнији је третман библиотечке активности у друштвенополитичким заједницама. Народна библиотека Србије улагала је и улагаће све своје стручне, техничке и остале могућности да допринесе учвршћењу и развоју јединственог библиотечког система. Са свим матичним библиотекама у Републици закључила је самоуправни споразум о заједничком чланству, по коме све те библиотеке, односно њихови чланови, могу да користе фондове Народне библиотеке. Сличан споразум је постигнут о звањима у библиотечкој струци, а заједнички је донесен и правилник о полагању стручних испита. У току су договори о јединственој (заједничкој) каталогизацији, коју би за потребе осталих библиотека израђивала Народна библиотека под најповољнијим условима и са највише стручности, и тако омогућила библиотечким радницима, нарочито онима у мањим библиотекама, да се више посвете ширењу и популаризацији књиге и организованијем раду са читаоцима. Народна библиотека бесплатно пружа помоћ библиотекама у пројектовању, адаптацији, обликовању ентеријера и избору библиотечке опреме.

Библиотека је успела, нарочито после свечаног отварања нове зграде, да успостави и одржава везе са многим иностраним националним и другим великим библиотекама; те везе се протежу на свих пет континената са око 200 библиотека. Оне нису куртоазног карактера, већ се заснивају на размени стручњака, искустава, публикација и информација, дакле на вишеструкој користи и неопходности савременог света, па и наше земље, да међусобно контактира и комуницира, да прибира знања са разних меридијана, — да би могао да се материјално развија и духовно богати. Као што међународни телефонски или телеграфски саобраћај може нормално да функционише само ако не наилази на прекиде и сметње, тако и права научна информација и аутентична књижевна и уметничка вредност не подносе границе ни ограничавања. Као што нам је стало да наши читаоци добију сваку значајнију инострану публикацију, тако морамо настојати да више пласирамо нашу књигу у иностранству, да обезбедимо њено присуство у националним библиотекама, универзитетским и славистичким центрима — да би откривала и ширила истину о нама. Народна библиотека, према својим могућностима, чини огромне успешне напоре у томе правцу.

Одломак

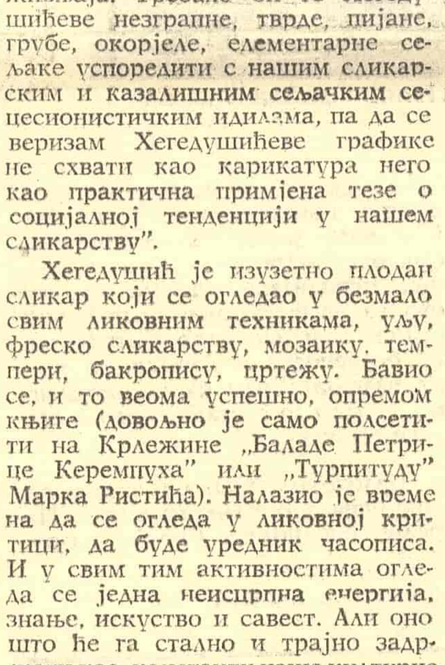
# СЛИКАР НАШЕ ЕПОХЕ

Наставак са 1. стране

схватања функције уметника и дела (почео је као сликар аркадијских пејзажа и романтичних снова о револуцији), ипак цео Хегедушићев опус делује импозантном јединственошћу и доследношћу. Без обзира да ли је реч о „Митингу комуниста у Новој Вси" из 1926, „Реквизицији" из 1929, „Подравским мотивима" из 1932, „Јустицији" из 1934, „Чуварима логора" из 1957, „Суши" из 1961, или о монументалном циклусу фресака за Спомен дом на Сутјесци, свуда доминира иста снага ликовног израза и иста одлучност да се дело осветли као истина о животу и као сам живот. „Жалости подравских даљина — писао је Крлежа 1932 — гдје на другој обали дравске блатне воде стоје ‚мађарски чемпреси' — јабланови, туга разливених вода по којима пливају стрвине, зелена штацунска врата с рекламама за Албус сапун, цимери, птице, смрдљиве крчме и крвави месарски фертуни, то срдито и тврдоглаво истицање наказних детаља, та Хегедушићева графичка дијагноза наше стварности није само економски и културни документ времена него истодобно и добар цртеж, умјетнички значајан по својој сликарској вриједности исто толико као и по теми, која је ту претворена у низ интензивних умјетничких доживљаја. Требало би те Хегедушићеве незграпне, тврде, пијане, грубе, окорјеле, елементарне сељаке успоредити с нашим сликарским и казалишним сељачким сецесионистичким идилама, па да се веризам Хегедушићеве графике не схвати као карикатура него као практична примјена тезе о социјалној тенденцији у нашем сликарству".

Хегедушић је изузетно плодан сликар који се огледао у безмало свим ликовним техникама, уљу, фреско сликарству, мозаику, темпери, бакропису, цртежу. Бавио се, и то веома успешно, опремом књиге (довољно је само полсетити на Крлежине „Баладе Петрице Керемпуха" или „Турпитуду" Марка Ристића). Налазио је време на да се огледа у ликовној критици, да буде уредник часописа. И у свим тим активностима огледа се једна неисцрпна енергија, знање, искуство и савест. Али оно што ће га стално и трајно задржати као константу наше културне и уметничке ситуације, то су његове слике које, упркос чврстој везаности за једно одређено време, садрже нешто од трајних уметничких истина, нешто што је вечно и у бити самог уметничког чина, у чврстом споју са његовим филозофским, моралним и политичким идеалима. Остаће тај комплексни садржај његовог дела и као сведочанство о једном времену, тужном и безнадном, али и о времену у које треба веровати.

Срето Бошњак



У ОВОМ БРОЈУ ЦРТЕЖИ И ВИЊЕТЕ БОСИЉКЕ КИЋЕВАЦ

КРСТО ХЕГЕДУШИЋ: ОПТИМИСТИ, 1956.

ЛЕТОПИС

# Један „француски" поглед на Андрића

Већ петнаестак година, тачније од часа добијања највишег међународног признања, Нобелове награде за књижевност, дело Ива Андрића постало је мета и поприште најразноврснијих књижевноисторијских осврта, вредновања, анализа, тумачења и одгонетања, и то не само од стране домаћих критичара и теоретичара, већ увелико и оних на страни. Тако, од недавна, пред нама је и опсежнија студија нашег земљака, „француског Југословена", иначе тренутно професора француске књижевности на универзитету у Скрентону (Пенсилванија) Његоша Петровића (42) — „Иво Андрић човек и дело", која је штампана у колекцији „Квебек је присутан" познатог издавача „Лемеак" из Монтреала (Канада). Читалац француског језичког подручја о Андрићевом делу раних година био је обавештен захваљујући радовима из пера Мидхата Самића, Клода Авлина, Петра Џаџића и др. Међутим, за разлику од наведених, и несумњиво драгоцених библиографских јединица, књига Његоша Петровића је истраживање „интегралног Андрића", свих важнијих његових животних и стваралачких компонената. С подједнаком позорношћу у њој се огледају први поетски радови, критике и есеји као и прозе у којима је досегнут зенит уметникове визије. Уз подробне анализе оригиналности стила и језика пишчевог, посебно су инспиративне оне странице где се говори о утицају народне књижевности (рефлекса оних неколико вечитих, архетипских легенди које су у темељу човечанства и сваког приповедања) на историју југословенских народа, као и њихов заједнички утицај на структурирање особене Андрићеве филозофије бола, једноставности и ћутања. Посматрајући нашег нобеловца у оквирима светске књижевности, Петровић ниједног момента не сумња у прворазредност његове појаве, чак, занимљиво је, одриче (!) многа одомаћена мишљења о пресудним утицајима бројних светских аутора, који се иначе наводе уз Андрићево име. Ерудита и космополита који је свој идентитет пронашао у народној епској књижевности и изворима народског живљења, наш најскорији класик је најсроднији мудрости Његоша, Вука, Матоша...

Писана изван средине у којој је Андрићева густа и слојевита мисао најделотворнија, а уз то и подаље од опремљенијих библиотека, студија Његоша Петровића поседује солидну књижевнонаучну апаратуру, обавештеност и одређеност ставова, штавише указује на извесне аспекте Андрићевог дела који су, поготову за страног читаоца, несумњиво нови. То се односи нарочито на тумачења појединих чисто андрићевских појмова са универзалним, чак метафизичким значењима: орах, вилајет, мост, или метафоричних имена његових јунака као што су Мара Милосница, Лепа Фата, Земка, Рајка, Ђоркан; Стоја и Остоја итд. Кључна реч Андрићевог израза је, по Петровићу, камен. То је, може се рећи, „шифра распознавања", „заштитни знак" Андрићев, баш као што су то за Пруста његове чувене „мадлене" или „звук" за Ромена Ролана. „Андрић-филозоф", закључује Његош Петровић, „мудро је схватио (иако није он у томе био први) да је једини стални феномен, и у прошлости и у садашњости, вечита промена. Али, Андрић, „сведок" живота и „заљубљеник" уметности није могао да прихвати ту неминовност. Стога је одлучио да изнађе за себе, и за људе, једну стамену и мирну потпору, кадру да одоли променама земана, и њоме да сједини живљење са смрћу. Као симбол спајања, и трајања на овој земљи, изабрао је камен! (М. Д.)

# Хегедушићева изложба у Крушевцу

Истовремено са вешћу о смрти Крсте Хегедушића, једног од наших најзначајнијих ликовних уметника, приспела је из Крушевца вест о отварању Хегедушићеве изложбе у Народном музеју на којој је изложено 12 картона изведених фресака на тему „Битка на Сутјесци", у Спомен дому на Тјентишту. Ова изложба, отворена 4. априла, је и последња експозиција Хегедушићевих дела остварена то ком његова живота — та чињеница даје крушевачкој изложби обележја историјског значаја за сликарство истакнутог уметника. Дванаест картона су верна репродукција фреско циклуса о Сутјесци, о херојској борби партизанских јединица, о беспримерном јунаштву наших бораца, о суровости окупатора. Споменик који се диже на Сутјесци (Тјентиште) дело је Миодрага Живковића док је Хегедушић својим надахнутим и хуманистичким фрескама употпунио ликовну визију тога уметничког документа о Сутјесци из 1943.

Ова изложба је већ била организована у многим нашим градовима и сада, у тренутку опроштаја од великог уметника, омогућава становништву Лазаревог града да и сами, посредством Хегедушићевих остварења, доживе епопеју Сутјеске. Рађени кредом и темпером ови картони делују снагом која зрачи, мислима које заокупљују и гоне на размишљање, искреним ауторовим порукама. „Тито на Сутјесци", „Рањеници", „Колона", „Тифусари", „Збјег", „Окупатор", „Плакати", „Сутјеска", „Дјеца и пси", „Љубин гроб", „Пробој" и „Мртвачки плес фашизма" представљају онај део Хегедушићева рада који живи уткан у нашу националну историју као њен саставни део, као уметничко виђење најзначајнијих тренутака те историје. У томе је и посебна вредност ове изложбе за коју у самом Крушевцу влада изузетно интересовање.

# Потврда младе генерације у Опери

Последњих дана у Опери смо имали прилике да видимо неколико младих тумача главних улога у „Балу под маскама" (П. Протић — Рикардо и З. Александрић — Ренато) и „Вертеру" (Д. Зубовић — Лота и С. Бојчевић — Софија).

Предраг Протић, који је низом главних тенорских партија („Риголето", Травијата", „Севиљски берберин", „Чаробна фрула," „Фауст", „Љубавни напитак", „Кармина бурана", „Вертер"... већ поодавно оставио почетничке воде, један је од оних певача који се више марљивим и упорним радом пробијао но својим лепим гласом, да би данас и тај глас учинио прихватљивијим, у првом реду једном живом активношћу и једном ангажованом изражајношћу. Протић уз то има и све одлике једног сценског уметника, што његову перспективу чини још реалнијом. Све то видело се и у његовом Рикарду, који је на махове — нарочито у првом чину — указивао на дубља понирања у бит овог усамљеног и заљубљеног гувернера, који се сукобио са самим собом, и који се стога, на свој начин, поиграва са смрћу, тражећи у њој излаз — не спас — за све...

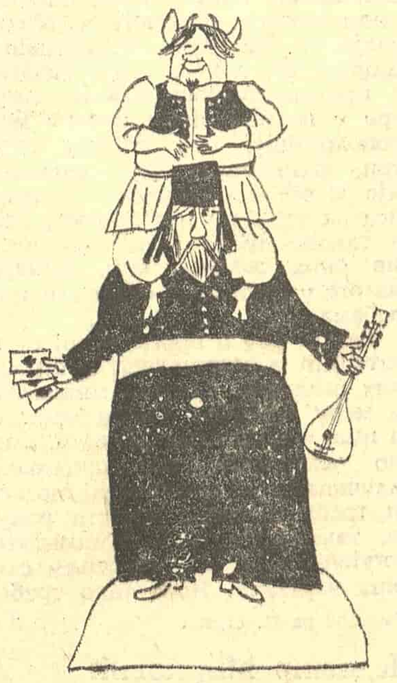
Зоран Александрић једна је лепа баритонска нада наше опере, од које смо — одмах да кажемо — ипак знатно више очекивали. Један изразито леп глас, једна мужевна и надасве симпатична појава, један натпросечни сценски темпераменат... али и једна велика сумњичавост, скоро скептичност у погледу сопствене перспективе. Отуда се и његов репертоар једва шири, што није добро ни за њега, ни за кућу чији је члан. Треба, међутим, рећи да је као Ренато деловао доста убедљиво и веома изражајно, да је певао са више сигурности но до сада, и да је то његова најуспешнија досадашња улога.

Неколико дана касније, у улози Лоте у „Вертеру", представила нам се и млада Загрепчанка Дубравка Зубовић, која је на нас оставила и један по мало здвојан утисак, који је можда највише долазио од њеног француског језика (један несхватљив и недопустив примадонски иступ на почетку каријере!) који пласиран кроз једну — пренаглашену — назалност, није давао могућности комплетног увида у њен глас. Нарочито у најнижем регистру који је — вероватно због тога — добијао грлене призвуке. Оно што је било видно то је још несавладан највиши регистар, који зна и да „зазвечи", што пак у овој роли — тако француској — нама и није сметало. Но, Зубовићка је један изразито модеран интерпрет, без великих патоса, који уме са мало „средстава" да донесе цео и узбудљив „цртеж", и ми бисмо рекли да са њом на нашу сцену ступа једна боја, која вероватно неће бити лако ухваћена, али која значи право и потребно освежење на оној већ по мало отужној романтичарској палети, која се без много критичности преноси из генерације у генерацију.

На истој представи „Вертера" видели смо и Светлану Бојчевић у улози Софије. Још студенткиња (у класи проф. А. Мезетове) Светлана Бојчевић би према својим гласовним могућностима и према својој фигури могла да се развије у једну субрету, што смо се и овом приликом уверили. Њена Софија била је једна љупка, детињаста провинцијалка, можда мало више стидљива, што је свакако долазило и од импресионираности великим задатком.

У свему, још један леп наговештај нове генерације, коју би — уз претходни беспоштедни рад — требало и смелије и чешће укључивати у репертоар.

Слободан Турлаков



ЕСЕЈ

# НЕГОВАНА ПОЕТСКА ВИЗИЈА

## Запис о поезији Радована Павловског

РАДОВАН ПАВЛОВСКИ припада кругу македонских песника средње генерације којима књижевна критика, без уобичајених резерви, признаје стваралачку индивидуалност, песничку изузетност, а местимично се о њиховом песничком опусу пише са егзалтацијом.[1]) Павловски пише поезију на македонском („Суша, свадба и сеобе", 1961, „Корабија", 1965, „Кроз прозрачност мача", 1971) и српскохрватском језику („Високо подне", 1966, а потом и две збирке објављене само на том језику: „Сунце за које змија не зна", 1972, и „Пир", 1973). Годину дана доцније издат је двојезично избор његове поезије „Песме"[2]), те је и та особеност, међу бројним другим, допринела неуобичајеном интересовању књижевне критике за његову поезију.

Попут осталих македонских песника, који се увек јављају генерацијски, са колективним заносом, не само у временском него и у естетичком смислу, Павловски се јавио заједно са низом песника познатих у периодизацији поратне македонске поезије као — трећа генерација (њу сачињавају: А. Христовски, З. М. Јовановић, П. М. Андреевски, В. Урошевић, Б. Бузел, Р. Павловски, Ј. Павловски, Ј. Котески, Р. Т. Бошковски и други), низу песника који је донео аутентичан поетски свет.[3]) Та је генерација песника истовремено донела и особит поетски свет поднебља у коме је стварала, али је показивала и бројне ознаке заједничке за поратну југословенску поезију. Једна од тих заједничких карактеристика, у поезији Радована Павловског, огледа се у стилској и тематској сродности са поезијом Бранка Миљковића. Компаративним проучавањем могао би се установити читав низ заједничких карактеристика. Доцније, сасвим схватљиво, развојни пут песника треће генерације ишао је дивергентно, те су и међусобне разлике и разлике у односу према југословенској поезији биле све веће.

Модерност поетике Радована Павловског огледа се најпре у његовом односу према корелативном систему: поезија — стварност. С обзиром да је то пример изразитог песника-синтетичара разнородних представа, очевидно је да он још у првим збиркама поезије (у којима је, узгред речено, модерност мање наглашена, дакле мање је изражена његова самосвојност а више утицаји и подстицаји, припадање колективном духу ондашње поезије, што је нормално будући да је реч о књижевним почецима), у визуелно чисто кадрираним секвенцама, песник сматра сваку од песама компактном целином, довољном за дијалог са временом и смислом егзистенције. У том тренутку, када су пропламсавали први наговештаји доцније поетске визије Радована Павловског, у многим елементима структуре његовог стиха крио се стваралачки поступак, који је управо у то време формулисао М. Ј. Лотман у својим „Предавањима из структуралне поетике", означен као „минус-поступак"[4]): „Песма — то је сложено сачињен смисао. Сви њени елементи су смисаони елементи", односно Лотман је веома зналачки указао да су песми иманентни и они елементи које она не садржи („Структурална наука о стиху схвата тајући уметнички елеменат као однос, јасно види да је негативна величина исто тако реална као и позитивна, да нереализовани елеменат није нулта величина, и да се његово присуство исто тако разговетно осећа као и реализовано"). Са тим одсутним елементима често се у песми Павловског спајају присутни елементи, творећи „незаменљиву уметничку идеју", које нема изван структуре песме, као што је случај у песми „Сејачи":

„Рашћење је лепота
Лежим над браздама као над струнама
и слушам музику клијања
Мене ћете наћи под стрехама шуме
како дувам у неразвијене цветове"...

Из мноштва еманације једне појаве, у првим збиркама, из конкретног, окружујућег света, песник одабира солипсистичком пројекцијом низ напоредних детаља. У свима је присутан песник, било да редуцира стварност, било да је умножава својим присуством и медитацијом:

„Стражарим над модром тврђавом
биља
У крви ми пландује љути цвет"
(„Стражара")

Ништа се у тако конципираном поетском свету не одвија мимо песника. Он је збирна жижа свих догађаја („збир догађаја у земљи" како сам песник каже у песми „Еудемове слутње"), без обзира на врсту и порекло. Поезија за песника није само панестетска категорија, него је уједно и једини смисао песникове егзистенције.

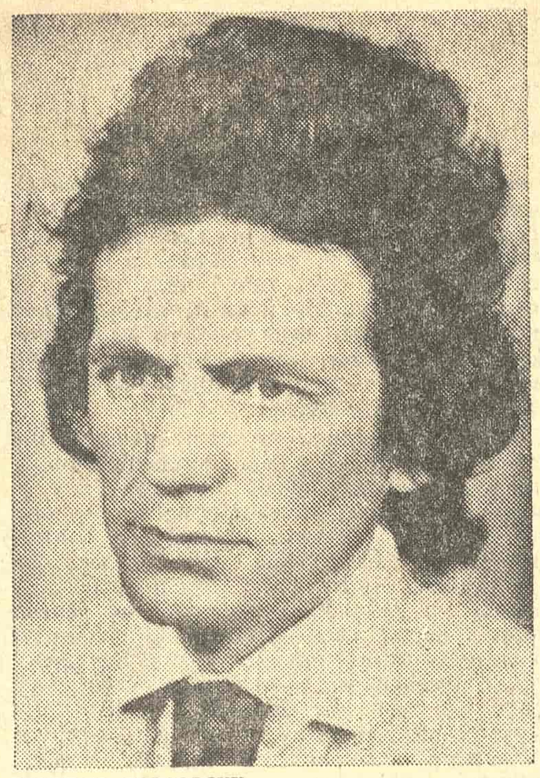
Такав, изразито романтичарски однос, традиционалан у великој мери, али дубоко осмишљен и осавремењен у потпуном предавању моћима поезије, стварао је известан мит и то не само о поезији Радована Павловског, него и о личности самог песника. Необичност односа песника према поезији (песник не пише него живи своју поезију) као да је чувала и потхрањивала необичност његове поезије. Попут Орфеја, песник све чега се дотакне претвара у поезију. То су, међутим, закључци који су створени након једне деценије стваралачког рада Радована Павловског, јер у почетним песмама више се наслућивао но што је било зрело поетски изражен овај однос.

Природно је што се у песничком опусу Радована Павловског може уочити неколико фаза, као што је видно да је његова развојна линија обележена непрекидним успоном. Тако је из збирке у збирку песник смањивао онај неугодни раскорак између жеља и могућности, честу литераризацију („Пут за планину", „Пролећна мисао"), сувишни вербализам. Но без обзира да ли је Павловски мање или више успео у појединим песмама, или деловима песама, остаје као неподељен утисак — необичност ове поезије, фасцинантна лирска исповедност и искреност. Тај орфички мит везан за Павловског није потхрањиван само ванкњижевним мотивима него, у првом реду, самом поезијом, јер је тешко наћи песника у савременој македонској поезији који је тако успело анимирао околни свет, који се таквом сугестивном снагом поистовећује са предметом о коме пева, који опоетизује све са чим дође у додир.

„Минус — поступак", о коме смо раније говорили, видан је у поезији Павловског јер читалац не налази у њој само оно што тражи. Песник му често припрема изненађења, мења исповедно језгро и начин исповедања. Тек доцније, након сређивања примарних утисака могу се повући паралеле са осталим песницима (у погледу коришћења песничке традиције, надахњивања народним стваралаштвом, стварања симбола, од регионалног до универзалног, какви су Железна река и Кораб, који постају Корабија, и сл.). Стога су честе и надреалне представе које Павловски ствара.[5]) Песник са једне стране актуелизује све о чему пева, а са друге повећава дистанцу између повода (спољњег света) и песме (своје интиме). Функција песме, да намерно поједноставимо поетику Радована Павловског, није да се њоме слика колективно осећање, социјална структура македонског друштва (мада има доста и таквих значења у доцнијим збиркама, као код Јаневског и Конеског), није ни у томе да поезијом покуша да премости неспоразум са светом око себе (као код Шопова), него првенствено да се опоетизује сам однос, непоетичан у својој суштини.

Као што смо већ рекли, Павловски лиризује све чега се дотакне („рањен звездама"), а проблем идеализације и поетизације протеклог света (детињства, на пример) није истоветан као код других песника. Не може се изједначити са овом својеврсном, чистом и етеричном лиризацијом коју само Павловски рафиновано остварује у невеликом броју најуспелијих песама („Рај детињства", „Развенчавање", „Зрно", „Затурено зрно", „Животопис", „Одмор крај огња", „Парабола" и другим). Павловском то успева захваљујући изузетној моћи транспозиције, односно тако развијеној уметничкој имагинацији да сваку мисао претвори у слику.

Наредна карактеристика поезије Павловског је посебна склоност ка пиктуралном изражавању.[6]) Ту општу инклинацију ма-



РАДОВАН ПАВЛОВСКИ

кедонске поезије, и поезије уопште (Матевски, Котески и други) он остварује избором и редукцијом детаља, сводећи одређену појаву на најмањи број најкарактеристичнијих детаља, ничим не сужавајући читаве низове других и другачијих значења:

„Црвена и црна марама
бачене у ваздух
Два табора зле крви
боре се на месту
где треба да се раздвоји душа
У лету цртају крст
Где да затворим плач
куда да отпутујем"

Јасно је да се ови стихови могу различито тумачити ако се не вежу за одређену конкретну представу за коју су везани (бор бу петлова у песми „Два петла — црвени и црни"). Видно је такође да визуелни детаљи прерастају своју примарну функцију (петлови укрштеним крилима „у лету цртају крст") и добијају секундарну (то је метафорична раван јер ови тропи и фигуре, њихово богатство или сиромаштво, остварују дубљу симболизацију: страдање као неминовност сваке борбе, стварање песимистичке визије света о „борби непрестаној") јер се продужава и отвара нова перспектива читалачком доживљају.

Уопште узевши, песме Радована Павловског су у најлепшем виду „отворена форма" (осим неких доцније објављених), форма у чију се структуру могу уносити значења према расположењу и доживљају оних који их, након песника, уносе. Песма Павловског нема строго одређен круг значења, као код других песника, мада се та карактеристика може одразити и као негативни конституенс песме, онда када недореченост поставља питање: због чега је песма настајала („Сељак крај мора")? Насупрот таквим песмама налазе се у свему завршене и садржајне песме, као што је случај са песмом „Младић који спава у подне", са дивним почетним двостихом који се памти:

„Звук смрти
заноси те у сан"

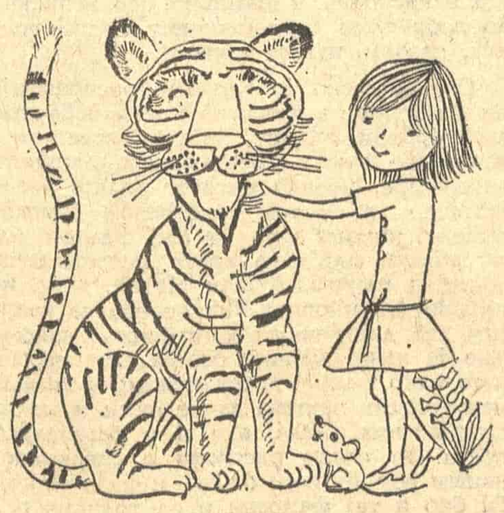
Смрт и бол су опсесивни мотиви у поезији Радована Павловског („Порука") као и следећи симболи: Сунце, вода, лето, коњ, оранице, звезда, Потоп, стража, сан, пчела, шума, дете, цвет, камен, море, змија, пород, марама, душа. То су „становници" куће која се „разграђује под утицајем песмине силе". Има митске снаге у опису бола који песник подноси, из кога се, као Феникс, рађа нови живот. „У болу се ја непрестано рађам" — каже Павловски у једној од ретких поетских слика у којима се песник идентификује са другима. Доживљај смрти, као и доживљај природе, јавља се кроз необичну призму афективног доживљавања, наивности и невиности еидетичке слике света. Природа није Аркадија. Она притиска песника и ствара душевну тескобу („Рај детињства"), те се често у поезији Р. Павловског, паралелно са огромним озонираним пространствима природе, јавља и „сва тежина притискајућег неба".

Песник болује од тежине пропадања и несугласја многих појава у природи. У песми „Еудемово љето" песник констатује како је мало откриња у вештини:

„да растворимо окамењени бол
као што за то зна
ријека, кишни облак, воћка недодирнута,
љубав у почетку,
путујући зденци пјесме".

Све се интегрише у потпуно, појединачно, лично доживљавање света (сопствена бол се преноси на друге: „Оплакујући свеце оплакују себе").

Радомир Ивановић



---

1) Миодраг Друговац: „Апсолутен поет", у књизи „Bibliographia litteraria", Мисла, Скопје, 1968, стр. 13 — 17.

2) Радован Павловски: „Песме", Народна књига, Београд, 1974. Избор, превод и препев Влада Урошевић, поговор „О неким одредбама поезије Радована Павловског", стр. 225 — 241, Богдан А. Поповић. У овом избору песник је представљен сразмерно кроз све песничке збирке, укључивши и за штампу припремљену збирку „Зрна", која је у овај избор унета као пети циклус.

3) У то су се читаоци српскохрватског језичког подручја уверили када је објављена изванредна антологија В. Урошевића „Црни бик лета", 1963. год.

4) М. Ј. Лотман је своја „Предавања" објавио у научној публикацији „Радови о знаковним системима" („Труды по знаковым системам") Државног универзитета у Тартуу (СССР) 1964. године. Природним наставком „Предавања" може се сматрати Лотманова наредна књига „Анализе поетског текста (структура стиха)", Љењинград, 1972. године.

5) Таква је песма „Рај детињства", рађена у надреалистичком маниру, из које издвајамо следећи пасаж:

„Утроба куне пород. Долазе истраживачи цветова и руда.
Волови ричу под једним облаком. Сав скупљен у суви угао куће слушам музику Потопа.
И један коњић уплашен небесима лупа на моју постељу".

6) Георги Старделов је у најновијој, двојезичној антологији „Четири песничка круга" (на македонском и српскохрватском језику), 1974, сасвим оправдано унео песму „Ван Гогово лето", састављену од четири песме: „Сунце из Арлес-а", „Химна боја", „Житно поље с гавранима" и „Бура над пољима". У њима се показује како сликарство инспирише поезију:

„То нису боје
то су звездани таласи"
(„Химна боја")

„. . . под звезданим кровом
Лета, а ја их онако тамне, боје
која ми се ненадано родила, набацујем
по платну а зрело жито
смештам у амбар од Звезде"
(„Житно поље с гавранима")

„Ја ту буру усамљено, давно
Предосећам већ дуге ноћи
И као странац прикривен сузама
Влажим суве боје и сликам
Слику буре пре но се она јави"
(„Бура над пољима")

У песми „Рај детињства" Павловски каже:

„Ја дечак, пре него што падну снегови сликам биљке, а корење плаче.
Ја откривам једну боју коју немају ни сунце ни земља".

У том погледу илустративна је и песма „Ритам и боје".

Ђуро Дамјановић

# Мој говор

*Која чудесна пророчица,*
*Љубавница бескраја*
*И видела,*
*Удахну у душу невину*
*Говор што лечи*
*И једе крв.*

*И зашто глава*
*Пристаде на говор сложен,*
*На говор гладни,*
*На говор проклети,*
*А толико је говора једноставних.*

*Морао сам бити*
*Тумач светлости*
*И таме.*

*Морао сам бити*
*Сазвук грла,*
*Сазвук гласа.*

*Боја мелодије,*
*Зглас језика*
*Вечне љубави.*

*Нисам могао бити косац*
*Јер пријатељ сам трава,*
*Ни ловац срна.*

*Ни нежељ, ни неверник,*
*Нисам могао бити тама,*
*Нисам могао бити вода.*

*И зато, док боравих са собом,*
*Рекох,*
*Рекох страшне речи:*

*Поклонићу себе поезији,*
*Достојанственој сестри*
*Светлости и жељи,*
*Немоћној гушитељки таме,*
*И горкој чари.*

*Отуда језик којег ми*
*На дар*
*Чудесна пророчица даде,*
*Љубавница бескраја и видела.*

## МОЈА СЕСТРА САРА

*Моја сестра Сара*
*Има смеђу косу*
*И седамнаест смеђих година.*

*На њу чекају овце,*
*На њу чекају краве,*
*На њу чекају затворени прозори,*
*На њу чека затворени бескрај.*

*Моја сестра Сара*
*Лепша је од својих година,*
*Она тече са изворима,*
*Она пева са птицама.*

*На њу чекају кише*
*Да је претворе у воду,*
*На њу чека вода*
*Да је претвори у сушу.*

*Без ње не може пролеће,*
*Без ње не може јесен,*
*Без ње не може ветар,*
*Без ње не може лето*
*И пшеница у хлеб.*

*Моју сестру Сару*
*Зора затиче у пољу,*
*Као росу у ливади.*

*Кад она одлази из поља,*
*Одлази сунце са неба,*
*Два сунца одлазе сморена*
*У тамни поврат морања.*

*Моја сестра Сара*
*Има руке од годишњих доба,*
*На длановима пејзаже*
*Горких сликара.*

*На њу чекају горотраве,*
*На њу чека житобиље,*
*И непут, небелих стаза.*

*Сваком чекању моја Сестра*
*Дарује себе,*
*Из сваког чекања*
*Проговара њен глас*
*И расту њене руке*
*Из њеног дара.*

*Она се јавља*
*Из хиљаду предела,*
*Из завичајних горких вртова.*

## ЛЕТ ЖЕЂОМОРНЕ МОЈЕ ПТИЦЕ

*Ко зна куд лете*
*Бела крила*
*Жеђоморне моје птице.*

*Ко зна куд разноси*
*Лет жубора*
*Непресушног горкојава.*

*Ко зна у чијим рукама је*
*Глас гаврана и голуба*
*И кљун албатроса.*

*Ко зна гдје говори*
*Мој говор,*
*Сведок мог бивања.*

МЕША СЕЛИМОВИЋ

# АУТОХТОНО ПРОЗНО ТКИВО

**Меша Селимовић: „ОСТРВО“, Просвета, Београд, 1974.**

СА МАЛО МАШТЕ, способности домишљања и искуства са модерном прозном књижевношћу малтене да бисмо, већ после читања прве главе новог Селимовићевог романа „Острво“, после читања првих шест-седам његових страница, могли докучити о чему је заправо реч. Јер, овај врсни прозни писац нас на самом почетку своје књиге упознаје са двома њеним главним актерима међу којима су односи савршено јасни, са актерима, штавише, који су пред свођењем својих животних биланса, са једном готово коначном ситуацијом и неколиким носећим идејама на којима би се она могла заснивати. Као да је већ на почетку пред нама расплет, а са њим и питање: „Шта ту још има да се каже?!“ Оно, међутим, што ће писац имати да каже и што ће бити убедљив одговор на ово (крајње наивно, разуме се) питање биће, у ствари, аргументација, вишеструка аргументација једне колико уметничке, фиктивне, толико и животне ситуације с којом нас је, полазећи „од краја“, на почетку свог дела упознао.

Полазишна ситуација и, у исти мах, кључни однос у овој књизи — а њихови су носиоци двоје остарелих супружника који дане своје животне јесени проводе далеко од урбане цивилизације, на једном острву које је и сцена њиховог суочавања са неостварењошћу њихових појединачних живота и са промашењошћу њиховог брака — са сваким новим поглављем постају све разуђенији и све сложенији. Писац нас, у ствари, постепено уводи у више варијаната промашености које, рекло би се, произлазе из полазне, али које, у исто време, имају и сопствени узрочно-последични ред ствари. Усмерени и одређени тежином промашености и испразности њихових живота, интензивирани карактеристичним драмским валерима, дијалози главних актера, њихови унутрашњи солилоквији и епизоде у којима појединачно учествују откривају пред нама породице њихових потомака, отварају врата на домовима њихових суседа, ми присуствујемо маштањима главних јунака која нас упућују у њихову прошлост и таквима која се могу тумачити као скривање од њихове садашњости, а читав низ епизода у посредној или непосредној вези са њима има интегралну, понекад поетску, понекад симболичку, а понекад и филозофску вредност и тежину. Полазишна ситуација се расплиће да би се, на правом крају дела, све нити поново уплеле и тако нас вратиле почетку, двома промашеним остарелим људима и њиховом битисању на острву — једној продуженој метафори заправо, која је зракасто ширила своје значење и мноштвом димензија обогаћивала своје језгро, са појединачног се ширећи на опште и универзално.

Интегрална вредност појединачних епизода овог текста (нека поглавља готово се могу читати као независне целине), остварена различитим поступком, може читаоца подстаћи да стекне утисак о извесном успоравању главне радње. Како, међутим, главне радње у правом смислу те речи у овом роману и нема њихову је функционалност неминовно откривати на други начин, неминовно је тражити је у пишчевом напору да своју носећу тему, проблем међуљудске комуникације и питање о постојању солидарности међу људима, проблеме и питања који, дабоме, нису нимало једноставни, на одговараиуће сложен начин постави и сложеношћу приступа и поступака што поузданије осветли. На тај начин, различитошћу дејстава, као подршку главној теми и као оживотворење главне теме, треба схватити и тумачити све, у први мах нам се може учинити битно различите, епизоде. Јер, и оне које су пуке маштарије јунака овог дела, и оне у којима се воде литерарни и литерарствујући разговори са случајним саговорницима, и оне које су поетско-симболичне сцене из природе, и оне у којима се разговара са старим острвљанином који тачно зна меру и смисао свог живота и са њима је крајње помирен — нису ништа друго до пишчево осмишљавање теме којом се бави, идејно и животно обогаћивање једне литерарне конструкције.

Остаје, дакако, питање: какав закључак из ове убедљиве сугестије промашености треба извући, има ли, најзад, или нема људске солидарности судећи по овом делу и каква је његова „порука“? Пре свега, општа промашеност која нам на почетку овог дела изгледа тако очита, на његовом је крају таква знатно мање; остаје нам неупоредиво снажнији утисак о аутентичности и пуноћи живота, о омеђењима и узлетима које нам живот доноси, неупоредиво звучнији чини нам се пишчев апел да за складом са животом и за смислом живота, упркос општој коначности, непрестано треба трагати. Поред тога, у књизи „Острво“. има једно поглавље („Биједа жена“), једно од оних у посредној вези са главним личностима, чије је значење у релативизирању истине и које, управо тим значењем, представља једну од битних компонената речене поруке. Истина нам, одиста, на почетку и на крају ове књиге изгледа друкчија, у сваком случају — изгледа сложена, онаква каква једино може да буде. А остварење и дочаравање уметничке и животне сложености једне од истина о нашем животу је и било тежња ове лепо замишљене и на својеврстан начин остварене Селимовићеве књиге.

Испитивачи и тумачи Селимовићевог прозног опуса ће, сва је прилика, ово његово најновије дело уводити у токове тог опуса, одређиваће меру и природу његовог присуства у њима или, може бити, особености по којима се од њих разликује. Утврђиваће, наиме, колико овакав један, назовимо га камерним, роман идеја са драмским особеностима, може да се доведе у везу са његовим ранијим, знатно сложенијим и условно названим историјским, романима какви су „Дервиш и смрт“ и „Тврђава“, или пак, са романом „Тишине“ који је био обележен као роман са савременом тематиком. Несумњиво је да такве везе постоје и несумњиво је да роман „Острво“ представља својеврсну допуну Селимовићевог досад створеног света, али је подједнако несумњиво да ће се права вредност овог романа поуздано моћи утврдити ако се то буде чинило изван сенке његових других романа, изван сенке романа „Дервиш и смрт“ поготову, ако се она буде тражила у особености сопствене структуре и композиције, у снази њихове уметничке реализације.

Богдан А. Поповић

МОМО КАПОР

# РОМАН ИЛИ ФЕЉТОН

**Момо Капор: „ФОЛИРАНТИ“, „Знање“, Загреб, 1974.**

„ЗАНОСИМ се бледом надом да све те ствари, све те године, месеци, дани и потрошени часови нечему воде и да би их можда искупила нека књига, претворивши их једним потезом маџионичарског штапића у смисао. Та књига ме све више заокупља. Књига о Мими Лашевској, Алету и нашим пријатељима.“ Тако је у уводу „Фолираната“ Момо Капор недвосмислено показао да — посматрајући искоса структуру књиге која је пред нама — говори непрекидно бар у два гласа, дубоко изнутра, у вреви шетача Кнез Михаилове улице шездесетих година, најдраже улице на свету, и, у исти мах, са дистанце већ по много чему остарелих, уозбиљених, уловљених јунака њених. Тако се, заправо, напор за укидањем фаталне дистанце показао изузетно плодним. Тај напор је, пре свега, доказао да се књига — попут оних писама које смо, на линији Крлежине литературе, писали тако често узалудно, без гласа и без одговора — може писати у једном даху, аутентично, непреврело, духовито сасвим далеко од литераторске себичности и комбинаторике папирнатих решења. И тако је, истовремено, роман Моме Капора исказао давнашњу потребу за романом који би био фељтон у многим смисловима његовим, фељтон као река, али и као слобода, разобручен, немиран, актуелан, писан сентиментално, јер непреболно, динамично, јер непрекидно заокупљен савременошћу недефинисаних, срећом, наших живота.

Својевремено је Крлежа, расправљајући о могућем, а непостојећем загребачком, аграмерском роману, који би осветлио и изненадио многа расположења, личности, ентеријере, љубави његовог родног града, захтевао да се том такозваном лирском роману, роману који би био фељтон, али загребачки, али аграмерски, посвети пуна, достојна пажња. Душан Матић, опет, помињући неминовног Ускоковића са познатим већ дошљачким комплексом, напоменуо је како судбину београдског романа и те како види у истраживању, у комплементарности захтева за великим и малим дешавањима негде, али и у београдској вреви. За сваку расправу о савременом нашем роману који би био и фељтон, који би био и тај фамозни и од толиких презирани подлистак савремене наше штампе, „Фолиранти“ Моме Капора нуде неколико веома битних питања. У нашој мрготној литератури, која тако често и безуспешно инсистира на досади, на бескрајним монолозима и бајаги мутном унутрашњем нашем дешавању, у нашим суморним литерарним сферама где је екстериторијалност дуго времена наивно прихватана као услов за улазак у клуб модерних писаца, а град, по правилу, још из времена Матавуљевих пројекција београдског живота, третиран као големо зло у које се наводно заплиће сеоски младић, или паланачки ђак, „Фолиранти“ доносе прецизан амбијент, аутентичну атмосферу, смех, каткад оперважен очајем неминовног старења, каткад на ивици плача.

„Моја књига — то је покушај да поново успоставим везе са изгубљеним другарима и свима онима које сам некада познавао, пратио део пута.“ Тако Капор јасно означава да пустоловина и „Фолираната“, као једне од могућих књига-писама које је писао и које ће, свакако, и даље писати, иде пре у правцу стварносном, репортажном, фељтонском, него у патетичној линији такозване озбиљне литературе. Могућност препознавања себе и своје генерације, тако, у контексту читаве Капорове литературе, у оној данас тако комичној „моди из педесетих година“, која се спомиње већ на првој страници ове књиге, у групи од тридесетак младих очајника који шпартају Кнез Михаиловом, затрављених давним нашим сентименталним васпитањем, а тад препуштени фабулозном студентском животу престонице, има значај трагања за властитим кореном, али и за идентитетом уопште. И тако, по строгој али праведно исказаној пресуди, насупрот читавој библиотеци наших досадних, преврелих, нечитаних, уображених романа, управо Капорови покушаји у „Фолирантима“ имају снагу поузданих сигнала, добрих меланхоличних информација, значајних сведочанстава о томе како се свет мења, како је Мима Лашевска из оног излога Кнез Михаилове улице зрачила магијом другог света, непознатог и недостижног, како су се љубави растакале, како су се кругови осипали и нестајали, не памтећи и не остављајући трага сем у успоменама, у тим запретаним нашим хербаријима.

Свет Кинотеке и Коларца, дивно недефинисан у својим ноћним бдењима, филмови једне младости, Београд који се буди, живот реке, све овде намерно побројано на начин како се то саопштава у наставним програмима истог оног негдашњег сентименталног васпитања коме се Капор жестоко наругао, и никако не једино у овој књизи, проговара у „Фолирантима“ на ти, али са свима, редом, око себе и изван себе. Тако је велика, незасита, јединствена пројекција тих давних већ дана наших педесетих и шездесетих година испољена у блиском ослањању на интимно познавање, на случајне грумене успомена, на брзоплетост хронологије. Па као што је понављање неких од наших најбитнијих успомена једна од битних, великих, незаборавних тренутака памћења, тако је у круговима „Фолираната“, од странице до странице, поузданим а тангентним подсећањем на једне те исте доживљаје све више расла свест о незаборавној романтици једне генерације.

„Фолиранти“ ничита не предвиђају, свесно много шта превиђају, ничему се не угибају, никога не заборављају, без тезе, без априорних закључивања, једноставно, вибрантно, из прве руке говоре ту велику, вероватно вечиту али овде као први и последњи пут саопштену истину о путовању, пролазности и младости. Овај Капор, одиста, и када се игра, игра се по правилу ватром властитих дојмова, снажно веристички, у фељтону коме краја нема, и који, у домену српске књижевности, стоји међу најзвиспренијима. Дилема роман или фељтон у „Фолирантима“ је разрешена на начин који импонује и који је по много чему јединствен. Ово је и роман, и фељтон и још много шта што ће избацити из уобичајене колотечине многобројне приземне књижевне класификаторе и квалификаторе. Кад би бар могли да схвате да је ово књига и о њима, и против њих и њихових буквалистичких веровања.

Драшко Ређеп

# ПОЕМЕ ЗА БОЉИ ЖИВОТ

**Горан Бабић: „ТРИ ПОЕМЕ“, „Просвета“, Београд, 1974.**

ПОЕМЕ Горана Бабића карактерише отворе ност песничког говора, трагично осећање света које се пригушује иронијом негде на граници цинизма и изванредна лакоћа изражавања која омогућује да се све каже јако озбиљно и да се схвати још озбиљније. Бабић има потребу да говори о савременом свету, о свету у којем су процеси хуманизације тек започели и о свету који је дошао до једног трагичног сазнања да много штошта што се у ранијим временима чинило као хуманизација и пут ка аутентичном човеку није било пут ка томе човеку, него од тога човека. Простије речено, или патетичније, како хоћете, Бабић је сав у отпору према нечему што се зове патетични тренутак нашег времена и истовремено сав у отпору према нечему што се зове носталгија за неким добима која су далеко за нама. Он не воли техничку цивилизацију у којој живи и вероватно ће још дуго живети наш свет, али он тој техничкој цивилизацији не супротставља идилични свет прошлости када су времена била друкчија и људи бољи. Напротив, он мисли да техничка цивилизација, онаква каква јесте, јесте ружна и наказна, између осталог, и због тога што је настала из једног ружног и наказног света који се понекад јавља у једном идеализованом и мистификованом лику. Бабић је дакле, заокупљен, садашњим тренутком, сав је на страни света који настаје, али који још није створио неке чврсте оријентире и још се није одвојио од оног света који својим рађањем негира.

Наравно, када се оваква поезија пише онда није нимало тешко склизнути у патетику, мисао заменити досетком, стих заменити фразом или паролом, улози агитатора подредити улогу песника. Горан Бабић све то, углавном, избегава на један крајње једноставан начин. Он полази од једног модела света који између осталих заблуда има о себи и ту — да је савршен. Горан Бабић прихвата од тога света један део његовог мита, да је он најбољи што може да буде, али да је такав какав јесте, најбољи од свих могућих, далеко од доброг. И он миту тога света супротставља иронични подсмех, бира мале појединости које доводи на ниво случаја, каткад бизарности које уме тако да повеже да буду права слика тренутка. Наравно, све се то казује без икаквог гнева и грча, уз један иронични, рекло би се покаткад чак и топло људски осмех на лицу. Бабић се више чуди него што се љути, више му није јасно него што објашњава и на тај начин тражи од нас да неке ствари себи разјаснимо и да по нечему нађемо објашњење.

То је један вид ангажоване поезије, која је ангажована у многим правцима и која треба да делује у многим правцима. Она се обраћа нашим савестима, јер у њима налази и потенцијалне кривце за оно што се у свету збива и потенцијалне савезнике за оно што у свету треба да се мења. Он се обраћа онима који низашта нису криви, уливајући им, по Марксовим речима, „ужас над самим собом, да би им се дало храбрости“, и онима другима који имају довољно храбрости да жмуре пред чињеницама и да не признају неминовност историјског хода. У правцу у којем историја неминовно тежи, разуме се. А свима се обраћа на један исти начин, открива нам ругобу једног света, с поуком да из ружне прошлости није могао тако лако и тако брзо да се роди један леп свет. Проблем је у основи врло прост: да би се престало бити „драгоцјена животиња“ и постала драгоценост која то доиста јесте, потребно је пре свега доћи до свести о томе да смо „драгоцјене животиње“ које тога нису свесне.

Песнички став Горана Бабића није ни став борца који штедро дели и прима ударце, ни став пророка ни проповедника, ни став мудрог саветодавца, који вас присиљава, ако не да послушате његове савете, а оно бар да чујете оно чему вас саветује. Став Горана Бабића јесте став једног саговорника, који вам, додуше, пред мало ширим аудиторијумом говори оно што би и сами треба да знате, који хоће да вас доведе на један сократовски начин до истине; када га саслушате ви ћете сами постављати питања и питања ће вас водити поузданом одговору, управо оном одговору који је Бабић хтео да вам упути као савет. То што се он понекад служи једноставним речима, а понекад бизарностима, што је његов речник понекад књишки, а понекад улични, то је зато што до истине има безброј путева. Али, ако се било којим од њих добро иде, до истине до које хоће да вас доведе, Горан Бабић, неминовно се и лако стиже.

„Три поеме“ Горана Бабића јесу једна од оних песничких књига које омогућују многе надградње, многа уживљавања, многа накнадна размишљања. Уосталом, то и јесте сврха ангажоване поезије. Она има само једну функцију: да вас наведе да мислите о нечему и да вам открије начин на који ви треба о томе о чему размишљате да мислите. Горан Бабић доводи нас до тог начина не онако како вас доводе учитељи и проповедници, већ онако како вас доводе ваши сапатници и другари који иду истим путем као и ви. Ако бисмо тај став хтели да представимо сликом, онда би Бабић личио на вашег сапутника који је на једном мучном путу корачио који корак даље и сада својим сапутницима, који су нешто мало заостали, пружа руку да то растојање на лакши начин пређу.

Предраг Протић

НОВИ ТЕКСТОВИ

# НЕ ВОЛИМ РАЗОЧАРАНЕ

## Писмо

Човек не живи ни с истином, ни с лепотом, он живи с другима.

24. 1. 74. Б.

Драги Драшко,

Прексиноћ, наједном, синула ми је мисао, и заболела ме је до дна, и одмах сам је записао у свој museum boymans-van beuningen rotterdam-agenda, који сам добио, смо добили, од наше дивне пријатељице Тилике из Холандије: „Како је могућно било да не започнем размену писама са Драшком Ређепом после његовог текста о „Буђењу материје" пре толико година? Једино је он схватио хируршку операцију између „Багдале" и „Буђења материје", и смисао једине фусноте, испод „Само пева тајни пламен". Видиш, Драшко, човек понекад изгуби памет. И понекад много изгуби памет. И без повратка. Чини ми се, не, сад знам, у тим ненаписаним теби писмима, свакако бих најједноставније рекао, написао, све оно што сам, час спретно, час неспретно, покушавао да именујем: „Мртви угао", „Пата-карте", „Најмлађи Јагодић неће, не може да уђе у роман", „Увод у сећање", или, у последње време, „Предговор за неки животопис", и т. д.; ... А све је остало фрагментарно, недоречено, како каже Лела, а само си ти ипак разумео, и моју фрагментарност, и моју недореченост. Чудна ствар! Чини ми се да би све то било написано у тим писмима, и видим наједном, да у тој преписци између тебе и мене, недостају моја писма, а твоја постоје: сви многобројни текстови, све твоје алузије, све твоје реченице разбацане свуда по твојим страницама, писма су мени, на која нисам одговарао, можда зато што... Не, глупо је да се извињавам, извлачим од одговорности, да разлогизирам једно неписање, изгубљено време, како би рекао Пруст, ипак оптимиста, да се оно може опет да нађе, и да, преображено, у сјају исписаних речи, блиста у позлаћеним насловима на корицама књига поређаних на етажерима и по ормарима утутканих соба слатке вечности, једно неписање, и једно изгубљено време, отишло у неповрат; не, ја то нећу. Нећу да жалопојим за неповратним, за празнином, за смрћу. Бар један час да будем у дослуху са својом реченицом (шаљем ти сепарат То је ТО), послелњом обіављеном, да се „има времена за све, па чак и да се умре". А како смо још у првом делу реченице, то настављамо тамо где смо стали: има се времена за све, и за наше дописивање сад, не само за разговор, јер времена се мењају, и самоће све чешће.

Знам где сам стао, или тачније где сам започео већ једном био једно овакво писмо теби, па га нисам завршио. То је било на једном откуцаном примерку твога текста о вашем боравку у Дечанима, и твојој евокацији мог повлачења 1915, и нехотице ме ти видео да лутам, лелујав у твом литерарном памћењу. Ти си натрапао на неки траг, на траг неког који би ти могао бити близак, да си га упознао, а и овако га знаш, то је Растко Петровић. Он је, са својим сестрама, у црним веловима до земље (и сукње су тада биле до земље), окружен њима; његове пратиље у повлачењу и изгнанству у Француској и Паризу (Rue des Ecoles 60), после трагичне смрти Надежде, велике звезде куће Петровић; таквог Растка, ја не знам, али таквог Растка, који ће четири године касније, 26. марта 1919, на мом примерку „Адолфа" Бенжамина Констана, који си видео, и који се мени вратио као што знаш на волшебан начин после педесет година и више, Растко написати:

*Ја син народа славјанскога*
*Болшевик по принципима,*
*бескрајан по висини*

видела Радмила Тодоровић, Лелина сестра од тетке, Бојићева вереница, недавно умрла, као вечна вереница, таквог бескрајно високог, танког, и бледог, са скрушеним црним сестрама, које су бдиле над њим, као над својим плавим и декоративним анђелом и генијем, кад су се, долазећи из Подгорице (данас Титоград), укрцавале у мали брод који их је све заједно — ту групу из болнице и војнике који су ишли тим путем преко Пећи и Чакора, превезао за Скадар, где је друга група долазила другом маршрутом преко Призрена и Љум-куле, поред Црног Дрима, у којој сам се ја налазио. Не знам, не памтим, да ли је Растко, на том вратоломном путу, могао да види Дечане, али је свакако морао да угледа Пећку патријаршију, јер пут за Црну Гору води поред ње, и да у својим будавим, паметним, и пијаним очима као вино како је сам говорио, понесе црвеног незаборавног пантократора из те цркве, кога ће после педесет година пронаћи Натали Сарот, и написати једну радио-драму о човеку који је одједном заћутао, и после се утврдило да је зато заћутао што је у једној цркви на југу између Црне Горе и Метохије угледао једног пантократора. Ти си, према томе, наслутио нешто од истине, од истине која нас превазилази, да смо у својим очима понели фрагменте неких рушевина из којих зраче неки одломци, рањави делови фресака. Видео их тим путем Растко; то је као да сам и ја пола од тога видео, ја који сам ишао другим путем, ја сам понео заиста срушене Бурђеве Ступове, на којима су остали, по угловима сводова, које је српска артиљерија 1912. морала да руши, јер су Турци ту били поставили своје топове. Ја сам ишао преко Призрена, као што сам мало пре написао. Нисам видео Подгорицу, ни Љевишку, — била је још намија, али сам видео Св. Аранђела, рушевине Душановог манастира.

У Скадру, где су нам се непознати путеви укрстили, нисмо се срели, ни упознали. Ни фаталног дана нашег поласка за Сан-Бовани, и брод који је имао да крене на дан Светог Николе (6. децембар по старом, 19. по новом), нисмо се на путу срели; коњ кога је мој отац по сваку цену хтео да води да би понео ствари, учинио је да закаснимо, одлетео у ваздух, ударивши на мину. После смо утврдили да је тим бродом отпловио за Италију Растко са сестрама и Иванка Иванић којој сам 1919. поклонио „Адолфа" (остаје увек још знак питања). И треба да прође још десет месеци, до почетка скупљања будућих матураната на курсу у Ници 1. октобра, да се нас троје, који смо (да ли смем да напишем?) тражили читавим тим путем бежања и смрти, најзад сретнемо и да оне пресудне године од јесени 1916. до „Сведочанства" скоро нераздвојно проведемо.

Бурђеви Ступови или Стубови, на које се враћам, виде се данас. Последњи пут, кад смо Лела и ја ишли у Сопоћане, пре десетак година, задржали смо се са осталима с којима смо били, у Новом Пазару, и с трга, баш као некада, крајем октобра 1915, време је било још лепо, између два брега, у даљини готово сасвим геометријски купаст брег, и на њему лукови цркве на врху, и кроз њих види се небо. Пре десет година, исто, баш као пре, 1915, с јесени, за моје очи, тада и за моје ноге, пре десет година не и за моје ноге. Драган Јеремић је о мени написао текст под насловом „Песник под звезданим небом". И ту је она „висораван где горе само звезде". Човек иде по земљи, низином. На врховима је наше племенито безумље. Ако нађеш у То је ТО реченицу у којој је живот лак као крило, онда ће бити јасно, да нисам само гледао издалека, као пре десет година, Бурђеве Ступове, већ и отишао до њих првог поподнева, и не сам, ишао сам с неким, али с ким? Понекад мислим да је то био млади, једва нешто старији (тада сам се увек дружио са старијим од себе) Павле Мрак, и који је нестао, јер га после тога не видим на путу кроз Албанију крај себе; само од тада видим увек небо, и аркаду, и пали кров. Одсутност крова у соби у „Светлости без погледа", већ је ту, а сећа на Бурђеве Ступове. Не сећа у правом смислу те речи, већ је ту, без лица и без лека, на дну памћења и на дну заборава. И зато моје небо и нехотице носи ране на себи.

Читао сам недавно да ће нешто радити на конзервирању Бурђевих Ступова. Лела ми каже да је, мало пре, телефоном, с тобом причала, и да си јој још рекао да су спремљене „Мајке". Не заборави време, 1940, младе жене долазе, траже стихове о теми мајке и мртве деце за лирске рецитације. Шта да им кажем? Да им читам Bateau ivre од Рембоа, и да с њима цртам cadavres exprіs? Можда би то било боље, али сам 1930. године рекао због клацкалици која је само мене чувала (чувала?) (мене?), и као и сам Рембо, кад је пошао у Абисинију, у пустињу, почео отуда да шаље обична писма својој породици, и ја сам, пошто није било потребно да идем у Абисинију, она је била око мене, у мени, и онда? и шта онда? Добро је, и хвала ти, што ће Христић компоновати „Радничке стопе". Ја имам једини примерак „Марије Ручаре". Може се фотокопирати, и дати Христићу. Можда би му то нешто рекло. Једини примерак целе „Марије Ручаре".. Али, драги мој директоре, учини нешто за Бурђеве Ступове. Не ради мене, већ ради неке грозне истине, да сами себи задајемо ране, рушимо сами своје сопствене лепоте, ах! ради?... И тако мора да буде, и бива, и светлост се меша с тамом, а моје срце с мраком, и ја све знам, и све разумем, и онда кад кажем да ништа не разумем, ја све разумем и ту је сва моја несрећа. Пошаљите два човека, један апарат нек снима те рушевине, и небеса из центра рушевина, и окрените на све четири стране апарат, пре него не направе глупост да, као Манасију, рестаурирају, да се више не усуђујем да тамо идем. Посекли су орахову стару шуму кроз коју се прилазило манастиру, замутили Ресаву воду, укаљали дивну шуму просецањем једне слабе пруге, а унутра прекрили су ступове бојом, прекрили плаветнило којим су кише и снегови обавили преостале фреске. Лако је све видети после разочарања, пошто је прошао пожар, или поплава, па човек зна да боље да кревет буде чист и бео чаршав на њему, да су боље поморанџе, од шкргавих јабука које је један јунак „Глухог доба", не знам да ли ушао у роман, уз доручак читавог свог века јео, јер су га сећале на дане Албаније 1915, и оног великог чуда да је он, мајчин син, срећно из тога испливао. Ти знаш да ја не волим разочаране, да нећу никад друге да кривим што сам о њима погрешно мислио и од њих тражио што они нису могли да ми дају. Нисам никад ништа очекивао од других, а ако сам нешто урадио за друге, добро или погрешно, ништа зато нисам никад ни од кога ни очекивао. Човек не живи с истином, ни с лепотом, он живи с другима. Нисам ли толико пута рекао, могућно је да другима нисам потребан, али други су мени потребни да бих постојао. Остало, напред поменута истина, лепота, доброта, су на висинама, на кристалној планини, како би рекао Бретон, узвишени, али се ни ја, као ни он, није настанио на тим узвишеним врховима, већ у низини људској. Ликабет, виши брег крај Акропола, је за богове, Акропол за људска велика дела, а испод Акропола тек боравиште за људе.

Налазим се ту негде међу њима, и тебе, Јеју и Мирну једноставно, земаљски поздрављам и волим

Душан Матић

(Из књиге Тринаест писама Душана Матића)

ДУШАН МАТИЋ

ПОРТРЕТ

# У свету топлине

## Поводом изложбе илустрација Босиљке Кићевац

АКО ЈЕ КЊИГА читана довољно је да буде и поштована. Али ако је и читана и гледана, онда треба да буде и поштована и вољена. Таква књига носи у себи и неку врсту опипљиве лепоте, а присност читаоца с њом успоставља — илустрација.

Добар текст довољан је да књига буде добра. Најчешће такав текст је и инспиративан за илустратора. Али због тога што илустрација хронолошки долази после текста (у већини случајева је тако), не мора да значи да је илустратор мање значајни стваралац од писца. Напротив, у светској, па понекад и нашој књижевности за децу, има примера који говоре о обрнутом процесу, тј. да су илустрације инспирисале аутора писане речи. Ипак, читалац не зна за ову закулисну предигру на стварању сликовнице и није му ни потребно да зна. Ако су добри, ако су успели, он подједнако воли и текст и илустрацију, и сматра их јединственом целином. Он не дели своју љубав, нити му је то потребно. За њега је та љубав усмерена ка целовитости остварења, што је, у самој ствари, мање или више спретно успела симбиоза две уметничке личности: писца и илустратора.

Управо код Босиљке Кићевац наилазимо на обе горе изречене могућности. Она је најчешће, додуше, илустровала текстове, али је имала и ту срећу да су наши познати дечји писци правили текст по њеним илустрацијама (Александар Поповић: „Кафин зоолошки врт"). Но без обзира на то којом је хронологијом текло стварање једног оваквог двоиног дела, наша уметност илустровања књига за децу била би сиромашнија када у лепези врсних стваралаца какви су Бокина Милановић, Жика Ковачевић, Марко Крсмановић, Никола Мастиковић, Ила Гирић, Љубица Тошковић и још неки, не би достајало и дело Босиљке Кићевац.

Однос према стварању исто је што и однос према животу, па зато свако право дело носи печат свога творца и његове животне философије. Илустраторско дело Босиљке Кићевац због тога је за нас занимљиво зато што у себи сажима у пуној мери једну праву уметничку а то значи и људску вредност. Из сваког њеног цртежа, колажа или илустрације зраче топлина, умиљатост и нежност. То није ни безначајно ни случајно. Њена илустрација је најпре намењена детету, а деце, знамо, највећи је потрошач поменутих врлина које красе људско у човеку. То су оне виталне вредности у њеној илустрацији које попут сунчевих зрака магнетски струје у око и душу гледаочеву ширећи свој благотворност. Под њеном чаробном руком колажисте и цртача, и страшни лав, и груби носорог, и одбојни крокодил, добиће извесну црту племенитости. То није због задатка који јој поставља текст; то је пре свега уметников однос према природи и животу. То је њена одбрана свега живог пред неправдом коју људи одвајкада чине природи, то је, уосталом, њен бунт против човекове хаотично рушилачке руке. Најзад, Босиљка Кићевац кроз своју оплемењену илустрацију учи дете на сагласје са природом и позива га да је воли и да јој се предаје пуног срца. Овај њен позив носи у себи призвук песника и романтичара, који све што чини, чини снагом срца и с љубављу, без којих нема ни наде ни успеха. И управо ова обележја, која су, пре свега, флуидне природе, чине хуманистичку основу уметности Босиљке Кићевац.

Опредељујући се за реалистички поступак у илустровању, Босиљка Кићевац је и тим својим односом показала да поседује суптилно знање и поимање дететове психе. Често се у нас реалистички приступ уметности поистовећује с нечим што је већ прежвело и стављено ad acta. Међутим, управо уметност намењена деци не трпи такве квалификације. Свет се може мењати колико му драго, цивилизација може напредовати до апсурда, уметност може бити стварана за не знам која будућа поколења, али оно што је намењено детету не сме и не може преступити норме које још увек регулише природа када је у питању поступност развитка његовог живота. То значи да неразумни експерименти у домену уметничког стварања за децу немају оправдања нити права на живот.

Босиљка Кићевац то зна и зато је њена илустрација савршено разумна и разумљива. У њој побеђује логика као природан закон система васпитања младих људи. Но, иако реализам доминира у илустрацији Босиљке Кићевац, она је није лишила суптилности и оних особености које једног уметника разликује од других. Њен у основи реалистички рукопис може се окарактерисати као суздржани поетски реализам, у којем машта и стварност стоје равноправно и допуњују једно друго. Готово сви ликови које је створила, почев од њене прве сликовнице „Кађа у зоолошком врту" па до последњих илустрација прављених за научно-популарно енциклопедијско издање о земљама и народима Азије, носе у себи консеквентно спроведену нит поетског садржаја. Њена поетичност није звонка и нападна. Са изврсним осећањем мере поезија је код ње исто толико дискретна и суптилна као и њен реалистички рукопис. Она слика суздржаних осећања. Њен потез кичице или рез маказама не даје себи непотребног маха, није распуштено и необуздано осећајан. То је одлика само правих уметника код којих мера означава прецизну компоненту између осећања и постављеног задатка.

Једноставност и читкост ликовног рукописа следећа је особина која одликује илустрацију Босиљке Кићевац. Правилност њеног потеза огледа се у јасном означавању ликова, пејзажа и предмета. Не збуњивати гледаоца, односно читаоца, — основно је правило којим се руководи овај илустратор. Уосталом, то је и први захтев сваком уметнику ако жели да његово дело буде доступно и прихваћено. Босиљка Кићевац готово на школски начин даје пример како то треба чинити. Читкост и јасноћа чине душу њене илустраторске вештине, јер је она свесна да онога коме намењује своје дело не треба збуњивати и стављати пред нерешиве енигме, већ му треба помоћи да се што лакше, једноставније и брже снађе у свету реалности. Речју, она је предани и поштени васпитач.

На крају желео бих да кажем и то да су у нас веома ретке изложбе илустрација, што је велика грешка галериста и организатора ових уметничких манифестација, са примерним изузетком „Музеја примењених уметности". Ова изложба јасно показује да илустрација може бити исто толико узбудљив и племенит доживљај као и многе успеле изложбе слика или скулптура. Иако теоретски спада у примењену уметност, илустрација често није далеко од сликарства, ако ни по чему другом оно бар по свом васпитном значају и у пропагирању ликовних уметности. Изложба Босиљке Кићевац то најбоље показује и зато и њој и организатору, „Музеју примењених уметности", хвала на овом ретком доживљају.

Божидар Тимотијевић

Драгомир Брајковић

# ДОВОДЕ МЛАДУ С ПОЛИЦА

Ове песме, о заједничком завичају, посвећујем браћи Диздаревићима Рецу и Фаруку

*Доводе младу с Полица*
*Доводе тућу одиву.*
*Стижу непозната лица*
*И пију љуту шљиву.*

*Доводе младу с Полица*
*Замашну, крупну и здраву*
*Свијет се нагло проширио*
*Према Гусињу и Плаву.*

*Неколка пушња чује се*
*И све пијано, махнито.*
*Тетура се кроз ирн дан*
*Свијет постављен окомито.*

*Доводе младу с Полица*
*Младу, крупну и здраву*
*Наш свијет се нагло проширио*
*К Мурини, Гусињу и Плаву.*

*Доније свеле јабуке*
*И дуње у свом ковчегу.*
*Љубиће и дјецу у руке*
*И осјетиће стегу.*

*Радост ће проћи и језа*
*Кроз кућу и све инксане.*
*Доводе младу с Полица*
*Ићи ћемо и у Беране...*

## ДОЛАЗИ ШУМАР СЕЛИМОВИЋ

*Нагло престајемо с градњом куће.*
*Мада се стигло до рогова.*
*Под црну земљу се грађа крије*
*Још скоро неће бити крова.*

*Долази шумар Селимовић;*
*Повлачи руком по балвану:*
*„Ово је чиста шумска крађа!"*
*„Овога склањај неће у страну!"*

*Долази шумар Селимовић*
*Де јури кокоши, хвата јневца!*
*Он носи чекиће, оловке, креде.*
*Предаће суду! Кољено клеца.*

*У тућем гају државни газда*
*Он црта кредом строг круг плави*
*Боље остати и без крова*
*Него се замјерати њему — држави!*

*Долази шумар Селимовић*
*Његова надлежност је ствар напрека.*
*У црну земљу са својим гајем*
*Потонуо је дрвосјеча.*

## КРВАВА СВАДБА У БРЗАВИ

*Љубави, пробуди ме у поноћ љубави!*
*Море ме стежу, грозе и из детињства муке.*
*Извади ми сјекиру из плећки, одвежи ми руке*
*Скини ми крв с очију, крв вијену на свадби у Брзави!*

*Лудо је коло играло око махнита свирача,*
*Лудо се тијела ломила: нога земљу не додира!*
*Коло момака и удавача, коло црногорки и повезача*
*Коло ријетких перлонки и још рећих шешира.*

*Поред задружног дома ракија на полић и кило.*
*Поред ње бјелокапи продају бисквите и шећерлеме,*
*Прикани, кумови, комшије, лако налазе теме*
*Већ накресани, почињу пјесму, помињу драго и мило.*

*Предвече, не зна се како, ни откуд, повадише ноже,*
*Бранећи отету одиву, грабећи туће злато,*
*Дотада питоми, просто јагњад, скочише у вучје коже*
*И просуше крв и очи у тек изгажено блато.*

*Љубави, пробуди ме у поноћ љубави!*
*Патње ме море, сећања из детињства и мукс.*
*Страх ме је у ножеве ће ми олистати руке*
*И одвешће ме поново на крваву свадбу у Брзави.*

## СВИЛОБРК РАДУШИН НА ТУЂЕМ КОЊУ ВИЂЕН ПОСЛЕДЊИ ПУТ

*На туђем ату, на Зеленку*
*Низ тек покошено поље,*
*Нит ћурак има, нит челенку,*
*Нит мамуран је, нит добре воље*
*Нит у ритама, нит у злату*
*Свилобрк Радушин, на туђем ату*
*Показује самовољу.*

*Лупкају узде и дизгини*
*Галаме му и арлаучу.*
*Једни му кажу: „Брже се скини!"*
*А други: „Узми коњу душу"!*

*Он просто тера горе-доле.*
*И под њим дрши корен трава.*
*Онима чијег коња јаши*
*Свилобрк стрпљење проверава.*

*На пречац чу се: неко гађа!*
*И мрака леже од свег јача.*
*Из мрака Зеленко к сунцу језди*
*Ал нико не виде више јахача.*

*Низ пусто поље самоволе*
*Без Свилобрка, у лаку касу*
*Зеленко копитом копа поље*
*И мртвог јахача земљом засу.*



ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

# БЕКСТВО НА ХЕЛГОЛАНД

Радомир Смиљанић

БИО ЈЕ диван, прави јадрански плаветни дан кад смо се нас тројица дотадашњих невољника са својим завежљајима упутили на малешну железничку станицу Дубровник, смештену поред раскошне и живописне луке Груж.

Наш теретни воз, први у низу таквих на једном дугом и разноврсном путовању — тако смо барем сва тројица с пуно наде очекивали — тек је склапан. Љубазни железничар, спроводник, окретни и ведри Босанац Хасан, посаветовао нас је пријатељски да се до поласка воза скрасимо у оближњем малешном бифеу преко пута станице.

Ми смо тај његов савет прихватили.

Кад је дошло време да све поједено и попијено (јер и тога се нисмо одрицали) платимо, чекало нас је не мало изненађење:

— Не, нећете ви мени платити — рече нам крчмар љубазно се осмехујући, некако стидљиво кријући очи од нас.

— Како? — оте ми се збуњено.

— Тако.

Гледао сам га мало подуже, а гледао га је и мој сапутник и истомишљеник Крешо Панкреац. Били смо збиља поручили најбоља јестива и пића.

— Не, нећете ми платити, па то ти је! Не треба... — био је упоран гостионичар.

— Ама — запех ја, а зинуо од чуда.

— Ни гроша — инсистирао је домаћин.

— Али, зашто, зашто, пријатељу? — чудио се и Крешо Панкреац.

— Зашто да не платимо? — упитах ја опет.

— Зато — отегнуто ће гостионичар; а одмах затим, на наше још веће чуђење и дивљење, он додаде: — зато да погађате, ето, зато ми сада нећете платити ни гроша. До краја свог живота имате да погађате и да се питате: ама зар ми оно баш збиља не платисмо... Ето зато. — тај бесумње изузетан човек и даље се љубазно, мало загонетно, чак рекло би се, и са снебивањем смешкао.

Утом наиђе усплахирени Хасан и позва нас у воз.

Хасан је већ унапред био упозорен о великој жељи нашег умног старца да се смести у кондуктерску кабину последњег плитког вагона, у ону наиме кућицу са дрвеном клупом и специјалним уређајем за кочење, са правоугаоним прозорчићима позади и са стране.

ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

Изгледа да је и главни отправник воза био обавештен о овој чудној групи путника какви смо били нас тројица, наш ентузијазам и наше безрезервно предавање у наручје железнице импоновало је и њему. Пришао нам је и љубазно нас поздравио. Подвукао је да се не морамо прибојавати да евентуално нећемо добити бесплатна места у возу, јер он разуме људе страсне путнике, и он сам тако воли да путује и одушевљене путнике осећа као своју браћу по крви. Одмах затим је рекао да ће довести и шефа ове малешне али ни мало безначајне железничке станице, који је и сам велики љубитељ путовања.

И заиста, док смо се ми смештали, дојурио је и он, шеф станице Тонко Ропочевић и обасуо нас збиља љубазним поздравима. Био је у комплетној парадној униформи, јер је управо који час пре нас испратио неке великодостојнике.

Поздрав главног заповедника железничке станице Дубровник нас је свакако дирнуо, нашег изванредног старца посебно. И опет му је брадурина подрхтавала и ја мунух Крешу Панкреаца и прошиштах кроз нос, показујући крадомице на нашег миљеника:

— Тражи речи...

— Наћи ће — одговори ми ко из топа Крешимир Панкреац, а старац, збиља, убрзо затим поче, загрливши топло и отправника воза Стојана Врбицу (тако се звао тај човек) и скретничара Хасана, док је шефу станице Ропочевићу климао озарено главом.

— Речи нису важне — кликну он — нису оне увек најважније — провали из њега — али ја ћу се ипак послужити управо њима да у њих оденем своју огромну захвалност као и огромну захвалност мојих младих сапутника за сву ову љубазност и братску пажњу који нам се указују. И... И шта друго да вам кажем — додаде још ово радосно уздрхтали наш велики старац и осврну се ка нама двојици, тражећи одобравање у нашим очима.

Ми му га и овог пута не ускратисмо.

И Ропочевић, и Хасан, и Стојан Врбица затапшаше жестоко длановима у знак поздрава и прихватања ових речи, а Хасан се онда нагло трже и отрча неколико корака у страну. Ми видесмо како он с пуно пажње и усрдности прихвата из руку једног девојчета огромни завежљај, готово балу, под којом се она дотле брекгаво свијала. Прихвативши другом руком и њу за надлактицу доведе нам је ближе говорећи:

— Ево, ово вам је Фатима Ризванагић, али, промениће презиме. Путује на своју свадбу. Удаје се у једноме селу иза Ускопије и презиваће се Селимбашић. Ова бала — и Хасан је не баш с лакоћом набаци на задњи, у ствари наш вагон, преко џакова са сољу и корпи са сушеном рибом — то вам је њена дјевојачка спрема. Их, болан, кршне ли дјевојке и младе!...

Фатима је мало постиђено гледала себи пред ноге. Старац јој приђе, прихвати јој пажљиво, са два прста подбрадак и подиже јој главу. Иако, и то сасвим, поруменевши од стида, Фатима га ипак смело и право погледа у очи.

Велики је тренутак за све нас био када се огромна композиција воза заљуља тргну, покрете. На самом завршетку тог, рекло би се бесконачног, ланца на точковима, пуног мириса на смолу, на со, на рибу, ми ниједног тренутка не опазисмо где тај ланац шкрипутавих цвичавих вагона тамо негде напред у бестрагији почиње. Ми смо и даље настављали свој тако срећно започети ритуал поздрављања са овим дивним људима какви су били скретничар Хасан, главни отправник возова Стојан Врбица као и сам шеф станице Дубровник (Рагуза) Томислав Тонко Ропочевић.

Каква разлика у расположењу у односу на оне дане и часе потуцања на острвљу Ластовског архипелага нашег јужног Јадрана, када смо били препуштени себи, када смо бежали од људи и звериња, убеђени да смо криви јер смо изазивачи свеопштег пожара који је блеснуо на острву Korkyri melaini. А да ли је то био наш пожар? Да ли је то био пожар наших дотадашњих нада и стремљења? Зар је, и уопште, очај човеков? Или пак човек постоји изван очаја и упркос њему, изван и упркос застрашујуће ватре и дима у себи и око себе.

Огроман, по дужини све несагледивији, клизио је овај метални низ теретних вагона по пруги све брже и брже, чинило се да он спаја два краја света и да му стога нема завршетка, нема покоја.

Питање где је то нешто што нас тамо сасвим, сасвим напред вуче, цима, потеже, одваљује од тла, и шта је и како заправо изгледа то — такво питање поново нас је изненада протресло. У један мах уобразисмо да ми можда сами вучемо себе, или, што је било још ближе нашој узаврелој памети, да ми устпште и нисмо вучени — ми ето, само, клизимо, јер све што је с нама и око нас клизи и поклизује, тј. ми клизимо зато што све оно што нисмо ми такође клизи, само у супротном смеру од нашег. Једино су удари точкова вагона о саставке шина, чији су се ритам и јачина звука мењали, опомињали да ипак постоји нешто што нисмо ми а што нас вуче, хтели ми то или не, у неком правцу далеко, о како далеко напред.

Па добро, шта је, дакле, то што нас вуче?

Ово су већ била питања која нас никако нису напуштала, која су у својој неодгонетљивости била све упорнија. Рекао бих чак све мучнија. Крешо Панкреац и ја, девојка Фатима исто тако, сви смо се поклизивали пропињући се кроз прозорчиће нашег малешног смештаја у кабини последњег вагона теретног воза 11012 у безуспешним покушајима да погледом обухватимо све ово чудо коме смо се предали на милост и немилост и које нас, чинило нам се сада, јер нисмо знали шта је и где је заправо то, помиче и против наше воље све даље од нас самих, од света коме припадамо. На стрмим падинама херцеговачких кршевитих брда, када би воз све луђе и све захукталије и опасније срљао у поноре, а са стране нам се отварала огромна, пространа, равнодушна и некако успавана кречњачка поља, испресецана рекама понорницама, тек онда би нам понајјачом снагом наилазила та узнемирујућа мисао, то питање испуњено страхом:

Постоји ли нешто што управља овим нашим кретањем, што га убрзава или пак успорава, што је, ово последње, на опасним сурим спустовима бритких херцеговачких обронака било и најважније.

Но ми смо шибали у простор све брже, све погибељније, незаустављиво и неодољиво, у том свом готово нерешивом и сада очигледно неизбежном ковитлацу, чинило се бивали смо све беспомоћнији пред неким елементом тамо далеко напред, који, постојао или не постојао, све више овладава сваким нашим дашком, сваком новом грашком зноја на узаврелом нам челу.

Док нисмо осетили тешку потребу да пођемо преко свих тих џакова соли и плетених корпи пуних сушене рибе, преко презреле репе и бала сунцокретовог семена некуда напред, у разрешење сумње која нас је све више свладавала.

Вагон по вагон почели смо да освајамо воз. Ту огромну творевину од ваљда стотине (ко зна да ли им и има најзад броја!) вагона који су сачињавали ту сада за нас злокобну и претећу композицију 11012. Крешо је кренуо први, али ни ја нисам дуго оклевао. И где! — мала и нежна у својој ванземаљској лепоти Фатима Ризванагић пошла је и сама са нама. Вукла је, сва исцерена и оцарапљена, све своје почетно покућство, ону балу девојачке спреме с којом је тако храбро и одлучно кренула на своју предстојећу свадбу у нови живот. Помагали смо јој колико смо могли. Цимали смо и гузили се и ми, Крешо Панкреац и ја, око те њене бале, око тог њеног имања, тог поноса, како је једном о томе рекла. Тешки мириси сушене рибе и презреле репе, семена сунцокрета и смоле палили су нам ноздрве, разбеснели удари ваздуха шибали су нас по лицу, посртали смо и падали, потезали се опет некуда напред, цимали и добацивали једно другом Фатимину балу, али смо свеједно напредовали метар по метар, телеграфски стуб по телеграфски стуб, вагон по вагон све више напред.

И чинило нам се да, завитлани у бескрајни простор, губимо и своју телесност, своје осећање себе и, надасве, постојано до сада оно осећање свога света коме једино морамо да припадамо. И већ смо се ужаснути питали да ли ми то летимо у неким новим сферама, да ли то наши некакви остаци лелујају у ванвремену и ванпростору, када нас одједном, у часу у коме већ нисмо могли да сагледамо ни оно што је испред нис, али не више ни оно што је остало иза нас, продрма некакав страшан удар, проломи се страховита ломљава и тутњава, безбројно мноштво вагона испред и иза нас одскочи бесно, убилачки у вис, из њих покуља ватра, превелики пламени стубови пропеше се пут неба.

Не мало затим лежали смо у сред среде огромне распуклине ватре мноштва вагона свуд наоколо нас: Фатима, Крешо Панкреац, наш дивни замишљени старац пуне туге у очима, (откуд се и он нађе ту!) и ја на једној ледини. — Воз 11012 пламтео је дивљом ватром која ме, о, боже, подсети на сав жар наше неугасиве кривице што нас протежући се још од острвља Ластовског архипелага јужног Јадрана и овамо чак захвата у своје ракље. Гласом неке свесмирујуће туге прошапута наш старац као да својим шапатом боји тонове чудне неке музике која нам је искоса допирала до ушију: „Стара италијанска изрека каже: ке фаћијамо ноп повери, што у слободном преводу значи шта да чинимо ми сироти..." Удесно од нас, мирно, прибрано као да баје, као да нам пружа кашике хране у дрхтава и гладна уста певао нам је старац чије сам име касније сазнао, (Ејуп Бећирспахић) бојећи свој милозвучни глас прастарим акшамским осмоструним инструментом, САЗ-ом:

*„Тро-тро-трошна грађа*
*по-по-потопи се лађа*
*А у а у ла-лаћи*
*три-три-триста дјевојака*

Одсјаји велике ватре као да су давали гакт овој чудесној песми коју смо слушали широко отворених очију и устију и наш дични старац и Крешо Панкреац и вереница Фатима Ризванагић и ја. Хук старинског инструмента осмоструног САЗ-а као да је све више надјачавао ропот ватре, одбијао њене огромне похлепне језичине од нас.

---

* Проза „Бекство на Хелголанд" Радомира Смиљанића (чији одломак објављујемо) добила је на овогодишњем Интернационалном конкурсу за кратку прозу у западнонемачком граду Арнсберг-Нехајмхистену прву награду. Наш писац је тако по други пут освојио ову угледну међународну награду на конкурсу који се одржава сваке друге године и који је праћен колоквијем на коме се расправља о кратској причи и данашњој прози у свету (ове године су, поред Смиљанића, на колоквијуму од југословенских писаца учествовали још и Мира Михелич, потпредседник Међународног ПЕН-клуба, Бранко Хофман и Иван Иванши. Међународни жири је био у саставу др Магдалене Падберг (СР Немачка), Карл Фредерик Енгелстад (Норвешка) проф. др Јон Јаноси (Румунија), Гинтер Радке (Берлин), Витолд Вирпса (Пољска), Хуберт Хелшер (СР Немачка) и председник жирија Петер Јокостра (СР Немачка). Занимљиво је да је ова проза добила и највећи број гласова читалаца-грађана Арнсберга и Нехајмхистена, градова у којима се конкурс одржава.

ИНТЕРВЈУ

# Треба да осећамо рад као потребу

## Разговор са физико-хемичаром академиком професором др Александром Деспићем

Александар Деспић, редовни професор Београдског универзитета је најмлађи редовни члан Српске академије наука и уметности. Има 48 година. Рођен је у Београду, где је и дипломирао 1951. године на технолошком факултету, докторирао је 1955. године на универзитету у Лондону. Данас је редовни професор Технолошко-металуршког факултета у Београду, где предаје физичку хемију. Две године провео је као старији научни сарадник на Пенсилванском универзитету у Сједињеним Америчким Државама. Такође, држао је више предавања у универзитетским центрима Совјетског Савеза, Чехословачке, Бугарске, Велике Британије, Западне Немачке и Америке.

У оквиру своје научно-истраживачке делатности, а то је широка област физичке хемије, професор Деспић је објавио више од 70 радова, и код нас и у свету. Сарадник је Енциклопедије Британике. Бави се и проналазаштвом. Има 11 одобрених и 2 пријављена патента, углавном од практичног интереса.

Активност академика Деспића обухвата и рад у Српском хемијском друштву, чији је данас председник и главни уредник његовог гласника. Такође, био је две године генерални секретар Уније хемијских друштава Југославије.

Запажен је и друштвени рад професора Деспића. Поред осталих послова, активан је у Републичкој заједници за научни рад, у којој је председник Одбора за развој и усавршавање научног кадра.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Друже професоре, најпре, молимо Вас да нам изложите, разуме се обичнијим говором, суштину свог научног рада? Чиме се све, заправо, бави физичка хемија? Шта је у тој науци Ваше посебно занимање?

АЛЕКСАНДАР ДЕСПИЋ:

Није једноставно објаснити шта је физичка хемија. Етимолошки посматрано може се рећи да је то покушај да се методама физике, а то значи и што више квантитативно, решавају хемијски проблеми. Но, нешто конкретније, рекао бих да се данас физичка хемија састоји из три битна дела. У првом делу физичка хемија испитује састав, молекулску структуру и особине материјала. Зато постоје данас веома бројне и врло рафиниране методе које су у стању да нам о материјалима кажу ствари о којима до пре десетак година нисмо могли ни да сањамо.

Друго, рекао бих главно поглавље физичке хемије, јесте такозвана физичко-хемијска термодинамика. Она нам даје одговор на питања у вези са енергетиком хемијских реакција, на питање хемијског афинитета, а то значи јачина тежње појединих материја да међусобно реагују, врло је значајно за хемију. За њу је непосредно везано и питање такозване хемијске равнотеже, које одређује колики ће бити највећи могући принос једне хемијске реакције.

Најзад, трећи главни део физичке хемије је хемијска кинетика. Није довољно да се хемијски процеси у принципу могу одиграти, неопходно је да се они одигравају довољно брзо да можемо сачекати њихов крај. А управо хемијска кинетика је наука о брзини хемијских процеса.

Што се мене тиче, моје посебно занимање представља електрохемија. Рекао бих да је то, у ствари, једна посебна хемија, хемија реакција између електрицитета и материје. Иако то звучи доста апстрактно, један врло велики део базне хемијске индустрије је заснован на електрохемијским процесима. Споменимо хлорну електрохемију: добијање хлора и натријум хидроксида представља по волумену једну од кључних грана хемијске индустрије. Готово сви метали, осим гвожђа, или се добијају или рафинишу електрохемијским процесима. Затим, батерије, акумулатори, све је то електрохемија.

Успешан рад у области електрохемије је толико условљен физичко-хемијским погледом на ствари, да се електрохемија сматра, и традиционално па и данас, делом физичке хемије. Због тога се и ми који се њоме бавимо сматрамо физикохемичарима.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Друже професоре, техника је, а Ви се бавите једном од техничких наука, одувек била стално човеково интересовање. Шта техника у целини данас чини да живот људи буде заиста људски живот?

АЛЕКСАНДАР ДЕСПИЋ:

Видите, Ви сте овде увели појам „људски живот", претпостављам као антипод ономе што се обично назива „пасји живот". Чини ми се да у тежњи да се „пасји живот" просечног човека претвори у људски, техника има једну непосредну и једну спорну улогу. Мислим да је неоспорна улога технике да данас живи релативно физички угодан живот неупоредиво већи број људи него што је икада живео. Мислим да је масовна производња омогућила много удобнију свакодневицу него што је свакодневица некад била. Мислим да је техника проширила хоризонте. Спектар доживљаја који су приступачни просечном човеку се огромно проширио. А мислим да је доживљај, ипак, веома значајна ствар за биће које жели да живи, а не само да вегетира.

А спорна улога наступа онда када се техници жели да стави ореол свемоћи. Наиме, морамо да схватимо да техника само ствара услове за угоднији живот, али га ни у ком случају не обезбеђује. И данас мислим да, поред свих могућности које техника пружа, премного људи на земљи живи још увек оно што бисмо назвали „пасји живот".

Осим тога, има један важан домен у коме техника не може апсолутно ништа ни да помогне ни да одмогне. Мислим да је то питање људске среће и несреће. Чини ми се да не грешим ако кажем да питање људске среће и несреће није ни на који начин везано ни за удобност ни за ширину спектра доживљаја. Према томе, за то питање доприноси технике су, могу да кажем, скоро ирелевантни.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Управо то што сте рекли, друже Деспићу, омогућује да Вас питамо: у којој је мери техника са животом, а у којој мери је испред њега, у будућности?

АЛЕКСАНДАР ДЕСПИЋ:

Техника је увек у извесном смислу будућност. Када се један мост гради и док се гради он се, у ствари, гради за нешто што је сутра. Техника стално мења свет. И због тога је она можда сваком синоним будућности. Наравно, будућност може бити светла или мрачна. И томе ће техника дати сигурно свој допринос, али мислим да за то неће бити ни заслужна, а ни крива.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Ви сте, прошле године у првомајском броју „Политике" објавили текст „Поглед у будућност". Шта бисте нам рекли о будућности — како је виде научници? Какав ће бити живот у 21. веку? Шта, у ствари, очекује човека наредног века? Шта ће учинити наука, а техника посебно, да живот не изгуби нека нам данас тако драга својства?

АЛЕКСАНДАР ДЕСПИЋ:

Ја мислим да једино што се са сигурношћу може рећи јесте — да ће живот бити различит од данашњег, као што је данашњи различит од прошлог. То не треба, мислим, ни доказивати. Он је различит по хиљадама ситница које чине свакодневицу, па унеколико и по људским односима, који се, чини ми се стално мењају. Колико се суштински мењају то је друго питање, али се у сваком случају стално мењају и никад нису данас исти као што су били јуче.

Ви кажете „драга својства". Поставља се питање шта су то нама драга својства. Чини ми се да свако од нас има неку своју слику света, и да је то она слика коју је понео из детињства, из младости, онда када је као сунђер примао све за готово, све што је до њега долазило. Касније се ствара некаква људтура, и није чудно што се, готово по правилу, људима који залазе у године чини да долази пропаст света. Рекао бих чак и да им се не чини — одиста увек и стално долази пропаст света, оног света који је појединац у себи изградио. А истовремено деца данас примају данашњи свет као најнормалнији од свих могућих светова. Они су спремни да у њему воле оно што нас понекад може да ужасне. Ту је њихова велика предност, али и они ће једном о томе своме свету говорити са носталгијом.

Мислим да се више треба уздати у разум него у технику, ако желимо да будућност уопште постоји. У здрав разум, како се то каже. И, морам да кажем да ја, када је то у питању, не делим песимизам неких научника у односу на питања елементарне егзистенције. Данас влада велика забринутост због страшне пренасељености која нам прети, због проблема набавке хране за толико човечанство, због исцрпљивања сировина, па чак и због могућности уништења кроз један тоталан рат. Ја на неки начин верујем у здрав разум и верујем и разум све то може да савлада, а техника може у томе обилато да му помогне.

Затим смо навели питање сировина. Ми смо навикли да ужасно расипно користимо ово што земља садржи и што нам даје. У једној дужој историји човечанства, а надам се да ће човечанство да траје тако да ће се историја рачунати на хиљаде година, вероватно тамо негде у пет-

АЛЕКСАНДАР ДЕСПИЋ

хиљадитој години од данас, људи ће да се чуде како је човечанство успело да у једном сасвим кратком периоду, у једном тренутку од стотинак-двеста година, потпуно исцрпе обиље ствари које је земља могла да да. Само, они неће због тога изумрети. Човечанство ће се снаћи. Решиће се проблем рециркулације сировина. Ја се надам да ће се већ врло скоро донети некакви закони по којима нико неће смети да баца ђубре оно што сматра да му је непотребно, него ће се тачно знати где човек мора да стави све што од себе одбацује. То ће опет бити један нормалан део живота људи који буду тада живели.

Но, морам да кажем да сам мање оптимистичан када су у питању неке нематеријалне људске вредности које данас сматрамо елементарним. Ту се тешко може знати како ће се ствари развијати. Ми знамо да и ту постоје врло оптимистични и врло песимистични погледи, да само споменемо Орвела и његову 1986. Не знам да ли ће све бити тако мрачно, али у сваком случају мислим да такве претње увек постоје и да их треба стално имати у виду.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Ово је, говори се, време технике. Ово је доба брзина, комуникација и многих нових сазнања. О некима од њих сада сте и Ви говорили. Шта, по Вашем мишљењу, техника одузима животу? А шта му дарује као предност и привилегију, уз данашње савремене погодности?

АЛЕКСАНДАР ДЕСПИЋ:

Мислим да из онога што сам до сада говорио произлази да оцена доприноса технике нашем животу јако, ја бих чак рекао потпуно, зависи од скале вредности коју сваки од нас по некаквој игри случаја или судбине у себе угради. Ја лично јесам поклоник брзине, комуницирања, сазнавања, али видим да се у свему томе и много губи. На пример, ту скоро десило ми се да су ми се покварила кола и онда је дошло до тога да сам два дана морао да идем пешке. Верујте, ја сам на неки начин поново открио Београд, његове улице, куће, срео сам један низ познаника на улици и схватио да сам ја током читаве деценије био одсутан са тих улица.

Мислим да се то може уопштити и да се може рећи, да у целој тој брзини живљења ми губимо способност да онако дубоко доживљавамо ствари, како се оне нормално доживљавају када време споро тече. Мислим да је то у доброј мери проблем данашње омладине. Бојим се да она ствари толико брзо доживљава да је, на жалост, дубина тих доживљаја неминовно мала, мања од оне коју смо досезали ми, који смо својевремено били страшно беспослени и са страшно мало дистракција. Но, у сваком случају, у ограничености људских капацитета, једно се компензује другим.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Ви сте, и као научник и као универзитетски наставник, често у прилици да се суочавате са односом јавности према науци. Шта мислите о могућностима науке код нас, у самоуправној Југославији? И да ли се науци омогућују сви потребни услови?

АЛЕКСАНДАР ДЕСПИЋ:

Код нас има много неспоразума о томе шта је уопште наука. Ту постоје веома различита мишљења. Ја сам имао прилике да се са тим мишљењима суочавам, с обзиром да сам стицајем некаквих околности, као што сте Ви рекли, био стварно доста активан, последњих 10 до 15 година, у организацији науке у Србији.

Када говорим о науци, под тим подразумевам такозвану основну науку. То је оно што се у целом свету сматра науком. Кад се каже наука, онда се мисли — основна наука. Та основна наука је активност сасвим посебне врсте. Она се доста јасно дели од онога што се назива примењеном науком или развојем. Њена сврха и њена друштвена корисност нису и не могу бити очигледне и схватљиве већ на прву реч. И пошто се код нас те две категорије бркају, онда се основној науци аутоматски придају особине примењене науке. А то доводи до великих тешкоћа. Има, рекао бих, много вулгаризације, много схватања да је наука један аутомат; убациш динар на једној страни, а на другој страни изађе чоколада. То наука сигурно није. Наука је стваралаштво. Она је непредвидива, пре свега. Нигде не можете да нађете ту рачуницу, ако сте убацили динар, да је изашао одговарајући резултат. Једино правило, које чини ми се да постоји, бар када је основна наука у питању, јесте да, ако је друштвена клима боља, вероватноћа, статистичка вероватноћа успеха је нешто већа. Клима, рекао бих, то су услови. Бојим се да у том погледу код нас услови нису нарочито добри и да се нису побољшавали, него напротив да се и погоршавају последњих година.

Стално покушавамо да повезујемо науку са привредом. Мислим да је то у принципу врло важна и потребна ствар. Наука, у целини узев, треба да буде за привреду врло јасно и чврсто везана, да јој доприноси и да се према њеним потребама развија. Али наука се може везати само једним својим крајем за привреду примењеним и развојним: привреди су потребна и корисна такозвана примењена и развојна истраживања. А она само маргинално спадају у категорију науке. Она су на граници науке и струке. Покушај да се основна наука интегрално веже за привреду мора негативно да се одрази на њен развој. Мора да се негативно одрази из једног основног разлога — што се на тај начин научни радник у ствари одвлачи од његове основне проблематике. И онда када ми мислимо да смо га успешно повезали са привредом, ми смо, у ствари, у највећем броју случајева учинили да он ради нешто што је чисто стручни посао, што нема везе са науком. Тада смо решили питање егзистенције научног радника, али уопште нисмо решили питање егзистенције науке. Напротив, ослабили смо нашу науку за тог човека кога смо одвојили од ње и усмерили на друге послове. То се код нас данас, на жалост, могу да кажем уопште не схвата. Ту је основа великих тешкоћа са којима је суочена данас основна наука код нас.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Ви се, друже Деспићу, бавите и проналазачким радом, што је услов напредовања и науке, али и истинска могућност за обогаћивање живота. Какво је стање проналазаштва код нас?

АЛЕКСАНДАР ДЕСПИЋ:

О том питању је тешко дати сувише одређен одговор. Код нас је стање проналазаштва слабо. То је јасно. И у новинама се доста често чита да смо ми земља са можда најмањим бројем патената у свету. Питање је зашто је то тако. Шта је проналазаштво уопште? Наиме, где је граница између проналазаштва и науке?

Мислим да можемо ту да дамо некакву радну дефиницију, да кажемо да је проналазаштво активност која доводи до неких производа који су врло брзо практично применљиви. И у том погледу највише има шансе проналазач доброг ћевапџиског чунка или нечег сличног. Међутим, та проналазачка активност је код нас врло слаба, чини ми се због тога што за то човек нема одговарајућу материјалну стимулацију. Јер та врста проналазача, која иде на то да пронађе неку практичну ствар, неку ствар која ће практично да се примени свакодневно у кући итд. рачуна да за то добије добар материјални узврат. Код нас је то јако тешко остварити. Ми смо имали доста велики број проналазача, који се годинама суде с предузећима око неке цркавице коју пробају да одатле извуку. Са тог становишта стање је доста обесхрабрујуће. И мислим да је то један од разлога да је код нас број патената мали.

Други нешто виши ниво проналазаштва, који је нешто ближи граници науке, такође има одређене тешкоће у реализацији проналазака. Мислим да то није случај само код нас, него и у свету. Ми сами смо патентирали неке проналаске и у широком свету, па и одатле никакве нарочите узврате нисмо добили. Из доста једноставног разлога. Наиме, у Америци, на пример, влада правило да, ако је проналазак одиста добар и вредан, као што је, рецимо, проналазак транзистора или проналазак најлона, и ако га учини појединац — индивидуални проналазач, који хоће од тога да нешто добије — ако је тај проналазак заиста вредан, онда велике компаније, преко својих адвоката у судовима доказују да тај проналазак ништа не вреди, да није оригиналан, да је ненаучан. Када патент буде одбијен, онда сви почињу широко да га користе. Ако проналазак није вредан, онда ће они допустити да га патентира, али ништа од тога патента наравно неће бити, нико га неће откупити. Наравно, од овог правила постоје изузеци. Мислим да се изузеци налазе код великих компанија.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

На крају разговора молим Вас да нам кажете шта треба да чинимо да би времена која долазе била будућност о којој маштамо?

АЛЕКСАНДАР ДЕСПИЋ:

Рекао бих да треба да се укључимо у свет. Мислим да треба да се укључимо у велики свет и да са њим идемо даље. То није ни издалека тако лако како на први поглед изгледа. И мислим да, колико год нам се чинило да јесмо укључени, нисмо баш сасвим. Треба још много на томе да се ради. Ја сам рекао да се по нашем менталитету налазимо на некаквој раскрсници између северозапада и југоистока, да тако кажем, ако се тако могу назначити неки типични менталитети. И колико год да сам спреман да то похвалим то има и одређене своје мане. Наиме, ми често заборављамо да је рад стварно створио цивилизацију и културу, и све ово што имамо. А мислим да ми још увек не знамо, да стварно радимо, онако како се то данас у свету чини. Треба, чини ми се, да се учимо да радимо. И треба да учинимо да рад осећамо као неку потребу. У ствари као најлепши начин да се убије време. Мислим да ћемо тек тада стварно ући у свет.

Разговор водио
Милош Јевтић

# Теорија сижеа Александра Веселовског

КЊИЖЕВНА историја познаје парцијалне поетике Кине, Индије, Јапана, Персије, Грчке, средњег века, ренесансе, класицизма. Појава Хегела у освит романтизма дала је нову димензију књижевној теорији; његова целовито формулисана метода науке о књижевности развила се из запажања да само књижевно дело намеће посебан истраживачки поступак. Поетско дело је производ одговарајуће форме која се може разумети само у сопственим границама, књижевна метода треба да одреди домете тих граница. Форма је општост за Аристотела, естетски апсолут за Канта, а за Хегела само један елеменат сложеног књижевног феномена. Дијалектичка противречност духа и чула, субјекта и објекта, сензибилитета и свести, показује да уметничко дело као духовни чин није изоловано од других духовних процеса и историјског развоја људског духа. Овакве Хегелове идеје инспирисале су књижевне теоретичаре, међу којима и утемељивача књижевне компаративистике, руског књижевног историчара и теоретичара Александра Николајевича Веселовског (1838 — 1906). Први чланци Веселовског појавили су се у низу других поетика. (M. Carierea: Die Kunst im Zusammenhang der Kulturentwicklung und die Ideale der Menscheit, 1863-73; W. Wackernagel: Poetik, Rhetorik und Stilistik), а његово учење укључило је и програмску критику немачке и француске интерпретације појма „општа књижевност". Немачка наука о књижевности даје темељну, али не и системску анализу књижевних појава и бави се умногоме филолошким и граматичким категоријама. Француска књижевна теорија иде дедуктивним путем и настоји да реконструише књижевну историју разматрајући стваралаштво појединих истакнутих писаца и често прилагођава конкретне чињенице природи дела, чиме се лишава могућности да упозна стварно богатство и разноликост књижевног процеса. Историјска поетика Веселовског настоји да превазиђе једностране тумачења књижевног процеса и да конституише историју књижевности као науку. Веселовски је настојао да изгради научно сазнање књижевности у складу са позитивистичком тенденцијом приступа књижевности која је прокламовала објективна мерила и одредила квантитативни приступ материјалу. У основу своје методе Веселовски је ставио емпиријско генетско и функционално изучавање, а назвао ју је историјском индукцијом, заснивајући је на упоређивању паралелних низова чињеница међу којима се може пратити узрочно-последична веза. Теоријски пут Веселовског водио је од посебног ка општем, од чињенице ка теорији. Из мноштва материјала никле су његове самосталне хипотезе од којих неке и данас леже у основи упоредног проучавања књижевности.

Намера Веселовског да напише поетику имала је вишегодишњу припрему и остваривана је преко обрађивања опширне грађе до коначне синтезе. Веселовски је истицао два услова за историјско објашњење књижевности: детерминистичко објашњење појава и објективност испитивања. У првој дефиницији књижевности датој 1873. године у књизи „Из кандидатских бележака" он није правио разграничење између историје културе и историје књижевности, а седам година касније дефинише књижевну историју као историју друштвене мисли која се огледа у сликовитом поетском изразу, а књижевност је само једна манифестација историје мисли. При том поезији посвећује посебну пажњу, а компаративни метод добија историјску основу.

Развитак књижевноисторијског погледа Веселовског представљен је у његовим позним критичким радовима као пут од историје културе ка историјској поетици, што, по мишљењу Жирмунског, значи пут од историје идеје ка историји форме. Оваква формалистичко противстављање изражава суштински садржај историјске поетике и прилази проблему поетике на основу концепције поетског развитка заснованог на културно-историјском принципу који је установљен у првим теоријским размишљањима Веселовског. Еволуција поетског сазнања и књижевног облика, тема историјске поетике, повезана је са друштвеним и културним животом у целини. Књижевноисторијско и књижевнотеоријско испитивање Веселовског почива на извесним социолошким чињеницима. Поетско сазнање одраз је друштвеног бића и мења се у зависности од друштвено-историјских чинилаца.

У чланцима деведесетих година („Италијански препород", 1867-1905; „Европска ренесанса", 1877-1879) Веселовски истражује књижевност са естетичког, психолошког и социолошког становишта и у својој пракси се обраћа различитим естетичким теоријама, класичним и савременим; теорији уметности као игри — у вези са играчким елементима првобитне поезије, теорији психофизичке катарзе — у односу према колективном хорском наступању, Спенсеровој теорији економике снага — у изучавању ритма.

Већ у првим радовима, претежно из области митологије, („Словенска бајка о Соломону и Китоврасу и западне легенде о Моролфу и Мерлину", 1872) Веселовски иступа против крајности миграционе теорије, коју су заступали Коскен, Келер, Бенфеј, Пипин и др. и која објашњава сличности првобитног мишљења, обреда и сујеверја, а и истоветност фолклорних шема позајмицама и утицајима, а занемарује чињеницу о постојању сличних елемената у стваралаштву народа чија удаљеност искључује било какав физички контакт. Веселовски, напротив, говори о полигенези мотива, о самониклости једне исте представе у разним етничким сферама, а сличност поетских представа објашњава природом психичког процеса који се одвија у човеку. Митолошку теорију Грима, Куна, Милера, Афанасјева, Потебње и др., која сличност аријевских бајки објашњава постојањем заједничког извора — прамита, Веселовски критикује, али делимично и прихвата. Неки елементи етнографске теорије инспирисали су Веселовског за објашњење митолошког процеса: Тејлоров анимизам, тотемизам Андрјуа и Ланга, Фрејзерова симпатичка магија, јединство психичког процеса чији је резултат јединство или сличност симболичког израза.

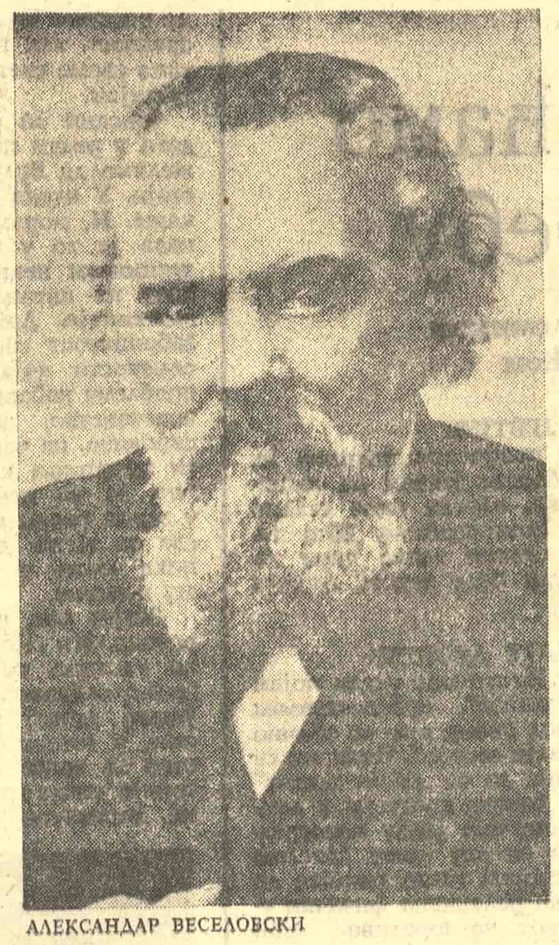
Најближа је, можда, Веселовском народно-митолошка школа Штајнтала, која стоји на становишту упоредне митологије и признаје постојање прамитова заједничких народима индоевропске групе, а сматра мит и формом опажања стварности која је својствена одређеном ступњу људског развитка и сазнања. Слушајући у Берлину 1862. предавања Штајнтала, Веселовски долази на идеју да је историју књижевности могуће засновати као историјску естетику. „Народно-психолошка законитост", законита смена идеологије, условљена сменом друштвених односа у основи је објашњење књижевних појава и аналогије међу њима.

Веселовски, мада позитивистички настројен, увиђа ограниченост еволуционизма и позитивизма и одбацује органицистичке теорије као и Теново учење о утицајима природних услова (расе и климе) на развитак уметности. Идеју о непрекидности историјског развитка Веселовски не прихвата, већ истиче тезу о књижевним струјањима која се сусрећу и која су претпоставка реализације компактних међукњижевних односа. Веселовски не прихвата a priori генеалошки принцип организације историјске грађе, већ испитује функционалност песничких средстава, покушавајући да сједини књижевноисторијску и књижевнотеоријску грађу. Полазећи са широког фона књижевне грађе, народног стваралаштва, античке, средњовековне и ренесансне књижевности и њему савременог књижевног стварања, Веселовски књижевни историчар постаје Веселовски књижевни теоретичар, да би свој обиман истраживачки рад крунисао оригиналном, мада недовршеном, теоријом сижеа. Рад Веселовског на поетици сижеа одвијао се у више етапа, почев од 1897. године, а прекинут је његовом смрћу 1906. „Поетика сижеа" објављена је 1913. у оквиру Сабраних дела Веселовског.

Проблем сижеа почео је да занима Веселовског пошто је увидео да постоји одређен број општих типова заплета, сцена љубави и мржње, борбе и прогонства, и да се разне приче са истом темом разликују по времену и месту настанка. Стални мотиви преношени са поколења на поколење срећу се и у епској старини и на степену мита у конкретним изразима првобитне речи. Веселовски даје двоструко објашњење сличности међу комплексима типичних слика, симбола, паралела, поређења, понављања или уопштавања; с једне стране, јединство психичког процеса, а с друге, истоветни животни услови одредили су појаву подударних елемената у разним књижевностима. Песник располаже мотивима као неком врстом стилског речника, а песникова оригиналност огледа се у комбиновању наслеђених мотива. Миграција поетских садржина била је једна од преокупација Веселовског, док је питање индивидуалног стварања потпуно занемаривано. Врхунац стваралачке слободе, по њему, представља избор и комбинација одређених традицијом завештаних облика и садржина.

Испитујући формалне особине поезије и бавећи се генезом поетских родова, Веселовски је открио у делима различитог жанра и разних епоха извесне подударне елементе и почео да истражује њихово порекло и условљеност. Он је уочио да се свако дело може раставити на делове који стоје у одређеним међуодносима, па је настојао да одреди врсту тих односа. Књижевнотеоријским речником речено, сиже дела састављен је од мотива који се нижу простим поступком прибрајања. Делове сижеа-форме представљају недељиве приповедачке честице-мотиви. Овом поставком Веселовски донекле напушта позитивистичку позицију и залази у област чисто књижевног третмана.

Основни део књижевног дела представља мотив. Као недељива приповедачка јединица, мотив на сликовит начин одговара на различита питања која је природа постављала човеку на раном ступњу његовог друштвеног бића. Мотив је речима уобличено првобитно сазнање или прво животно искуство. Код сличности или идентичности животних или психичких услова у освит човекове друштвености у разним крајевима могли су се самостално створити подударни мотиви који изражавају заједничке карактеристике.



АЛЕКСАНДАР ВЕСЕЛОВСКИ

Насупрот мотиву, сиже, по дефиницији Веселовског, представља сложену шему у којој су уопштени неки чинови живота и људске психе. Сиже се може упоредити са оквиром на који се нижу мотиви.

Мотив и сиже разликују се по пореклу. Истоветни мотиви ирационални су производ људске психе и представљају одређени поглед на свет у свом најједноставнијем, сликовитом облику, а могу бити и покушај и првобитног сазнања и објашњења објективне стварности. Истоветни сижеи су, међутим, подударне комбинације мотива и једном настали сиже може се једино преносити од једног до другог народа.

Очигледно је да Веселовски питање настанка мотива и појаве подударних мотива у књижевностима народа географски и временски удаљених решава двојако. Етнограф Веселовски испитивањем сазнања, веровања и живота народа закључује да су идентичности или сличности животних услова при подударности степена сазнања дали подударне мотиве. То је прва раван. У другој равни Веселовски напушта сферу објективне стварности и задире у област људске психе, истичући тезу да су заједничке психолошке карактеристике, истоветна психичка својства, утицали на појаву подударних мотива. Веселовски се ослањао на тековине митолошке и етнографске школе у објашњењу мотива, али за разјашњење појаве подударних сижеа потражио је одговор у теорији миграције. Истоветни сижеи као сложене комбинације мотива нису могли да настану случајно. Уколико је комбинација мотива сложенија утолико је теже открити сродност две бајке поникле у различитим племенима и у оваквим случајевима, сматра Веселовски, очигледна је позајмица сижеа.

Миграција сижеа претпоставља културно и књижевно општење које је могуће једино у условима развијеног друштва, док се у првобитној заједници може говорити искључиво о самониклости мотива који уопштавају животно искуство примитивног човека. Историјски гледано прво је настао мотив, а затим сиже; садржина је, дакле, примарна, а форма секундарна. Лутајући сиже као одређена комбинација мотива представља празну шему способну да прими одговарајуће садржине, временски прецизно одређене историјске производе. Сиже постаје формална одредница независна од било каквих каузалних веза, док мотив у себи носи атом садржине.

Сижејна шема сложена из мотива који прирастају на основну формулу претпоставља и сазнање о томе како је грађена. Песнику је остављена слобода у избору и употреби одређених елемената. Особености изградње сижеа Веселовски не изводи на основу културно-историјских чинилаца, већ их приписује искључиво стваралачкој машти приповедача.

И поред одвајања форме од садржине, Веселовски не занемарује динамику књижевног стварања. Не треба сматрати да су мотиви једном настали и да се неизмењени преносе у различите сижее. Мотиви су могли да настану и настајали су под утицајем нових социјално-културних чинилаца и у доба када су већ постојале оформљене сижејне шеме и, уклапајући се у те шеме, мотиви су непосредно учествовали у књижевној еволуцији. Мотив и сиже стоје у међусобно зависном односу, а основну везивну карику између група елементарних неразложивих мотивских формула и почетне тачке неког сижејног круга представља моменат уопштавања. Једночлана мотивска формула изникла је ad hoc, као одраз низа делатности или као одговор на одређен круг животних питања и као таква развијала се и укључивала у себе низ нових елемената, а истовремено се спајала са другим формулама. Мотиви су се под утицајем нових животних садржина усложњавали и прерастали у елементарне сижејне облике који су се, са своје стране, развијали градећи сижејне кругове.

Човекова тежња за уопштавањем и измена тема, настала под утицајем ширег сазнавања стварности, представљају најстарије чиниоце који су одређивали настанак и варијације сижеа. На једном оформљен сижејни облик, под утицајем фактора сазнања, надовезују се нове мотивске формуле, које утичу, у извесној мери, на измене сижеа и условљавају појаву варијанти.

При решавању проблема самонастајања мотива Веселовски је, највероватније, пошао од појма психолошког паралелизма. Основна идеја којом се Веселовски послужио за објашњење поетског стварања јесте идентификација природе и човековог живота; ову појаву он је означио као психолошки паралелизам. Појаве спољног света човек усваја као самосазнање, а то сазнање припада вољној сфери човековог живота и настаје на основу упоређења субјекта и објекта у процесу кретања и дејања. Најједноставнији облик психолошког паралелизма је двочлани паралелизам, који подразумева да слика из природе стоји напоредо са сликом из живота човека.

Једностраним нагомилавањем паралела добијених из неколико сродних објеката настаје многочлана формула у чијој је суштини анализа која води најпростијим облицима сазнања.

Појаве шематизма Веселовски је прво открио у традицији песничког језика. Одређене поетске формуле преносе се са поколења на поколење, а испуњују се новом садржином. И сиже, попут песничке формуле, преживљава разне књижевне епохе и мења се апсорбовањем нових мотива, односно, непрестано се испуњава новим животним садржинама.

Историјски ток и ниво сазнања једне заједнице утичу на процес преживљавања сижеа, на заборављање и обнављање сижејних облика. На вишем степену књижевног кретања може се говорити о сижејним варијантама које подразумевају постојање општег обрасца заједничког низу књижевних дела. Бајке дивљака, истиче Веселовски, не познају типичне шеме ни строги план савремених бајки. Низ нејасних реалних и фантастичних догађаја, какав се најчешће среће у бајкама дивљака, не поседује одређени облик који би указивао на шематизацију целине, па се о варијантама у овом случају не може ни говорити. Варијанте претпостављају постојање основног текста или приче, а одступања су у форми: дакле, безобличност не може да дâ варијанте. У многобројном и разноликом материјалу без форме и плана бајке са одређеном формулом представљају усамљену појаву и производ су миграције сижеа.

За полазну тачку у историјском објашњењу настанка и мењања сижеа Веселовски узима зависност сижеа од животних услова. Књижевност је, по њему, у основи, одраз објективне стварности и представља неку врсту песничке историје човечанства. Почеци човековог друштвеног живота уједно су почеци књижевног стварања. Тотемистичке и анимистичке представе својствене преисторијској епохи нашле су свој књижевни израз у психолошком паралелизму. Схватања о постанку људи од биљака и животиња, о браку животиња и људи, о животињама-хранитељима или животињама-помоћницима постала су књижевни мотиви.

У настојању да објасни сиже, Веселовски признаје да сам мотив, апсорбовањем животних садржина, може да прерасте у сиже. Оваквом констатацијом Веселовски превазилази дихотомију садржине и форме. Сиже, дакле, има и социјалну основу и чува у себи неке друштвене институције, а истовремено показује промене у начину живота људи. Веза између стварности и сижеа је очигледна, детерминантни фактор сижеа је објективан. Грчки сиже о ласавици која је помогла Алкимени да роди Херакла садржи остатке тотемистичких веровања.

Напоредност социјалних фактора и књижевног стварања постаје за Веселовског очигледна приликом испитивања синкретичког карактера првобитне уметности. Неодвојивост првобитне поезије, обреда и магије условила је настанак извесног броја мотива везаних за религијско-културне основе. Представе примитивног човека, обичаји и веровања директно су пренесени у усмену књижевност, док су друштвене норме чешће везане за настанак сижејних склопова.

Прави допринос Веселовског модерној науци о књижевности јесте тумачење сижеа као динамичке целине: стална форма допушта измену садржине. Веселовски увиђа да књижевно дело није монолитно и, инспирисан атомистичким теоријама, одређује сиже као комбинацију основних јединица — мотива. Мотиви као недељиви приповедачки елементи постоје ван целине, а њихов збир одређује целину. И мада Веселовски одваја сиже — форму од мотива — садржине на теоријском плану, његова историјска тумачења доказују супротно. Мотив и сиже имају исту културно-историјску позадину која их одређује, али се разликују по начину испољавања. У светлости историјског тумачења форма и садржина не представљају два пола, већ се узајамно допуњују и условљавају.

За књижевну теорију Веселовског могло би се рећи да осцилира између две екстремне позиције, између једностраног детерминизма и настојања да се подвуче динамика књижевног процеса. Гносеолошки приступ Веселовског не разумева само испитивање формалног принципа организације историјске грађе, већ се бави и функционалношћу појединих уметничких средстава. Оваквим приступом Веселовски је покушао да сједини књижевнотеоријску и књижевноисторијску анализу грађе, што је у суштини значило модеран приступ књижевности. Тежња за историјском интерпретацијом књижевности није усмерена само ка реконструкцији законитости међукњижевних утицаја, већ је подређена општетеоријским циљевима.

Значај теорије сижеа повећава и чињеница да постоје извесна сазвучја између Веселовског и руских формалиста, а опште је познато да се руски формализам може сматрати инспирацијом модерног књижевнотеоријског приступа. Шкловски у расправи „Уметност као поступак" (1913) која представља манифест формалистичке школе, говори о садржини и форми, мотиву и сижеу, Томашевски продубљује дефиницију мотива, Тињанов разрађује питање књижевне еволуције. И мада је, по мишљењу формалиста, значај откривања сижеа Веселовски умањио својим „етнографизмом", односно настојањем да књижевно дело објасни одразом социјалних фактора, несумњиво је да учење Веселовског, и поред извесних замерки које се, уосталом могу ставити свакој научној теорији, представља значајан заокрет од класичног ка модерном књижевнотеоријском изразу.

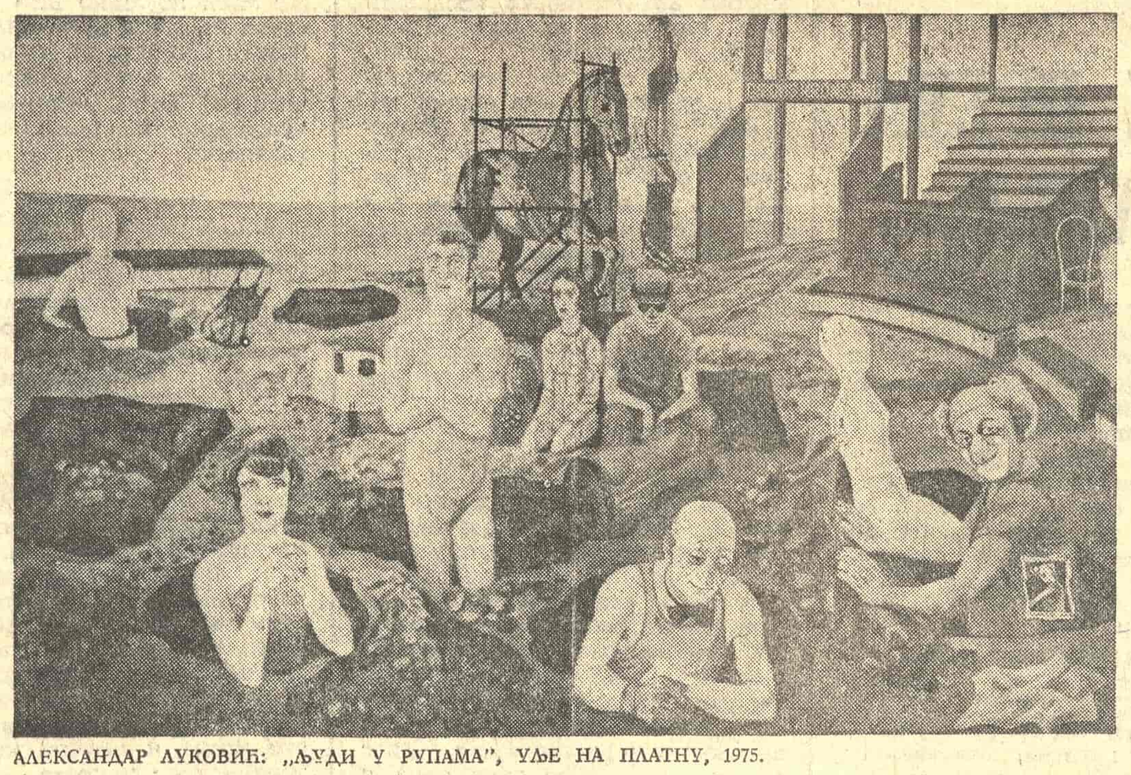
Мр Татјана Филиповић

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

# Идеја изнад ликовне проблематике

## Александар Луковић: Слике; Галерија Културног центра Београда

СЛИКАРСТВО Александра Луковића већ годинама се издваја у засебну струју у нашој савременој ликовној уметности. Издваја се не само по оном спецификуму који делу даје атрибут непроменљивог статуса облика као одређене „садржајне кошуљице", већ и по једној опсесивној тематској одређености. Мада би се на први поглед могло говорити о минималној и једва уочљивој разлици између тематске и садржајне компоненте Луковићеве слике, она постоји у варијацијама различитих усмерења истих или блиских формалних вредности, утканих у идеју-емоцију, мисао-стање, у однос аутора или његов став према делу суоченог са стварним животом. Та основна тематска преокупација — циркуска арена са својим протагонистима — жонглерима, кловновима, мађионичарима, тим лицима без лица, даје безмало свакој Луковићевој слици помало чудан, неухватљив штимунг изгубљености, туге, узалуда и бесмисла. Даје актерима функцију учесника у игри чија правила не одређују или чак и не познају. Све су то својеврсне креатуре, постављене у неке метафизичке просторе изоловане оштром границом смисла у неке чудне скупине играча, лакрдијаша, наиваца или аутомата. Форма која је преузета из нормалног поретка ствари добија на Луковићевој слици улогу наметнуте идеје суђења, развијене понекад до сарказма. Људско обличје не означава човека у његовој нормалној, конструктивној, мисаоној функцији: она означава играча, безнадника, усамљеника, у скоро дефинитивној изгубљености. То више није циркус на позорници, под шатром: то је циркус у нама и око нас, у режији која не признаје главне и споредне улоге и временска ограничења. Због тога и онај осећај пренапрегнуте, помало нетолерантне потребе да се слика уздигне до симбола: да постане суштинска веза између уметности и живота. „Игра одраслих", „Човек и његова лутка", „Солење памети" или „Музика за једну столицу" још и могу да се на овај или онај начин протумаче као варијације идеја рођених у просторима и ситуацијама циркуских шатри, али „Људи у рупама" на пример, једна од новијих Луковићевих слика, одише неком несвакидашњом горчином и апсурдом. Још су ту реквизити циркуске арене, дрвени коњ, маске, лутке, али слика као да начиње неко дубље питање егзистенцијалног смисла. Да ли је то сликарство моралних дилема? Или је то можда сликарство сумње? Сатире или ироније? Сликарство духа и духовитости? Луковић непрекидно потенцира ту игру између уметности и живота, лица и маске, истине и заблуде. Та идеја је толико јака да је она несумњиво однела победу над



АЛЕКСАНДАР ЛУКОВИЋ: „ЉУДИ У РУПАМА", УЉЕ НА ПЛАТНУ, 1975.

ликовном проблематиком слике. Тешко је поверовати да Луковић не би могао успоставити равнотежу између идеје и њене естетске артикулације, између знака и значења, облика и његове иманентне естетске функције. Многе партије на његовим сликама говоре колико о зредом занату толико и о пуном сликарском осећању. Зато је писац предговора за каталог изложбе, др Миодраг Коларић, потпуно у праву када каже: „Његов је поступак, као у класичној уметности, аскетски подређен садржају", али мање у праву када говори о „једрини тона" или „финоћи валера". Нема сумње да се Луковић потврдио као сликар, он то и овом изложбом показује, али остаје осећај да је он форми претпоставио идеју, лепоти сликарске материје — јасну садржинску опредељеност.

*

# Ка синтези елемената од којих се гради слика

## Хазбо Нухановић: Слике; Галерија Културног центра Београда

ХАЗБО НУХАНОВИЋ, сликар из Ваљева, овом изложбом у Галерији Културног центра, по други пут се представио београдској ликовној публици.

За оне који су имали прилике да виде његове слике на изложби у Галерији КНУ пре пуних пет година, лако су уочљиве две ствари: Нухановић је задржао ону исту тематску сложеност седамдесетих година, исти иконографски репертоар, али је усавршио метод сликања, избрусио сликарски језик и тако оплеменио ликовно средство и елементу од којег гради слику дао пуноћу и сигурност.

Гледано формално-стилски, ово сликарство могло би се разврстати у једну варијанту експресионизма са наглашеним тежњама ка симболичком значењу слике. То је условило, веома логично, и онај сложени језички профил дела који облик виђеног користи као асоцијацију одређеног значења а не као само значење, дајући том виђеном елементу садржај легенде и народног предања, али и јаке мирисе подсвести у којој се и дешава чудо рађања идеје и осећања слике. То је код Нухановића специфично и по томе што он слику углавном третира као део веће целине, циклуса. Та продужена инспиративна линија, то временско сажимање елемената у већу целину Нухановићевим сликама даје приближно једнаку квалитативну вредност. Међутим, Нухановићева слика одликује се још једним ликовним спецификумом: он све елементе грађења слике (облик, линију, боју), потчињава једној јединственој емоционалној температури, он подједнако вешто и упечатљиво третира и „празну" обојену површину, испресецану благим контрастима рељефа, и главу старца која се хармонично уклапа у имагинарни предео, или бело тело жене која у пределу лежи, мртва или жива, која асоцира плодност, неуништивост и неку тужну лепоту непознатог порекла, као извор или река, или као планина у подножју смисла. То вишеслојно и вишезначно оркестрирање, та музикална композиција боје и линије, то прожимање мита и савремености, полсвести и свести, говоре о сликарској личности у сазревању. Можда би се могло пожелети да се Нухановић одлучније ослободи наративног, да „причу" потчини значењу и облик ослободи непотребне везе са виђеним и познатим. То значи — увршћу композицију, већу језичку чистоту, звучност боје и откривање њене унутрашње осмишљености. То би увелико значило усаглашавање стварне структуре слике са њеним материјалним лицем, или — корак ближе ка истинској синтези свих елемената од којих се слика гради.

Судећи по досадашњем — Нухановић то може.

Срето Бошњак

ТЕЛЕВИЗИЈА

# ОТПИСАНИ

БИО ЈЕ ТО својеврсан напор телевизије — био је то сложен и одговоран задатак. Сложен са становишта естетског, организационог и реализаторског приступа. Одговоран са становишта садржаја и поруке. Историја, која има сведоке, и легенда, која је присутна, осетљиве су на казивања о себи. И управо то сучељавање блиске, снажне, бескомпромисне, херојске прошлости, и наше свакодневице бремените сопственим захтевима, приступима и жељама, наметнуло је покушај успостављања равнотеже и нит компромиса присутног у серији.

Како тумачити на овај начин конципирану сценаријску грађу? Вероватно је писац желео да серија не буде само обрис сећања, већ да се смисао њеног казивања дубље пројектује у нама. У тој намери он је, ценећи ово време, а можда и под утицајем виђених ТВ серија, сценарио обликовао више технички а мање психолошки. На тај начин пружено нам је довољно акција везаних за простор, али веома мало података и стања који откривају дубље подстицаје за те акције.

Појму акција пришло се помало једнострано па су актери у већини епизода деловали роботизирано. Није нам, рецимо, омогућено да кроз њихова понашања откривамо и емоције а оне су, сасвим сигурно, биле изузетне, вредне пажње и, рекли бисмо, акција по себи.

Узмимо као пример епизоду „Болница": жена, комуниста, пред порођајем, смештена у болницу, окружена агентима... то би могла бити изразито психолошка тема. Али, у тежњи за акцијом, за покретом, у физичкој наглашености радње, писац нас је лишио снажнијих осећања и стрепњи над судбином лика и на одређен начин спустио ниво осуде.

Режија је упркос неким значајним препрекама које су се наметале реализована квалитетно. Најочитија и стално присутна препрека био је сам град. Није реч само о поређењу са окупираним Београдом, порушеним и мрачним, већ и са оним мирнодопским. Јер, Београд данас, фигуративно речено, а и архитектонски гледано, насмејано је лице будућности. Био је то од стране редитеља (и његових помоћника) напоран пут у прошлост од чијих је, занемарујућих, остатака требало дочарати илузију целине. Затим је, у тако скученом простору, требало развити динамику акције а да се код гледалаца не изазове осећање монотоније и досаде.

У односу на дијалошку фактуру текста која је, понекад, имала изразито неуравнотежене скокове, редитељ је успевао да смиреном експонажом кадрова и односом глумаца у њима ублажи тај недостатак.

Осећање мере у монтажном поступку било је константно присутно. У целини, монтажа је квалитетна и заслужује похвалу.

Наша примедба, међутим, упућена је расвети. Она је у низу секвенци и у бројним епизодама испољила слабости, да би у епизоди „Канал" кулминирала мањкавошћу. У њој је београдска канализација као сунцем била обасјана. И тако, оно што је садржајем драматизовано, утицајем расвете је бивало комично. У иначе мрклој ноћи у каналу је био дан. Батеријске лампе у рукама гонилаца су нас засмејавале.

Тонска обрада серије је чиста.

Музика је функционално и ефектно укомпонована у садржај серије. Сценографија је и ентеријерски и екстеријерски студиозно решена и аутентична. Она је богатством детаља знатно допринела да се ублажи наглашена статичност камера.

Студиознији осврт на креацију глумаца а посебно младих, у дозвољеном простору, није могућ. Ликова у серији је много, а неке епизоде су врсно креиране (Павле Вујисић, Мира Динуловић, Драгутин Фелба). Млади глумци, носиоци серије, по свему судећи дали су онолико колико се од њих тражило, а понекад и више. Начин на који је обликован сценарио, са брзом и наглом изменом амбијента и актера у њима, тешко да је омогућавао редитељу да у књизи снимања суптилније ваја ликове.

Чини се да је редакција телевизије, у претераној жељи да серија што пре дође пред гледаоце, запоставила смиренију сарадњу између писца и редитеља, па и сопствени, аналитичнији и критичнији однос и став. Сценарио је, с обзиром на тему, заслуживао такав третман. Јер, јасно нам је, такви садржаји нису чести. Писца, стога, треба подржати да после ових искустава приступи новим остварењима.

Тома Јошановић

ПОЗОРИШТЕ

# У свету маште

## Уз премијеру бајке „Аладинова чаробна лампа" у позоришту „Бошко Буха"

НА МАЛОЈ и скученој позорници позоришта „Бошко Буха" оживљена је са много маште популарна бајка „Аладинова чаробна лампа" у режији Паола Мађелија. Следећи његову редитељску визију, сценографи Петар Пашић и Александар Николић опремили су изузетно атрактивно декор, који, не само да одређује амбијент, него и помаже режији да оствари жељени ритам збивања, а глумцима да представе занимљиве призоре и ефекте нумере. То се посебно односи на декор прве и последње слике који представља дрвену преграду преко ширине позорнице са безброј малих врата и прозора кроз које се провлаче глумци и у вратоломним комбинацијама оживљавају овај свет бајке, чинећи га истовремено динамичним, реалистичним, али кроз све то и недокучивим. Исто тако, врло успело решење налазимо у сценама са Духом из лампе, тако да се чини као да је он обешен о неку стену или грану. Уз костиме Надежде Перовић и музику Војислава Костића Мађели је заокружио свој тим сарадника и постигао јединство стила у опреми представе, која је, по његовом проседеу, требало да буде привлачна подједнако за све узрасте. Јер, по свему оном што је за ову прилику учињено, Мађели очигледно заступа уверење да бајкама ваља приступати озбиљно, али и са страшћу и амбицијом као да је реч о драмским делима познатих аутора.

Позориште „Бошко Буха" увек је настојало да прави лепе и вредне представе. Уз то, успевало је да својим хтењима и могућностима привуче многе познате редитеље различитих генерација. Отуд је природно што се у овом ансамблу нашао и Паоло Мађели, после свих успеха, атракција, експеримената и искушења којима је био праћен његов стваралачки рад на сценама Народног позоришта и Атељеа 212. Овај његов први сусрет са дечјим позориштем открива ширину интересовања за различите могућности сценског израза. „Аладиновој чаробној лампи" приступио је пажљиво, готово са нежношћу, настојећи да не повреди ни своја сећања, а ни визије које гледаоци имају о овом старом и увек привлачном штиву. Али, за разлику од ранијих поставки, Мађели настоји да у третману буде атрактиван и савремен, тако да не допушта себи сентименталност или необузданост у маштањима о призорима везаним за овај свет чедних младића, лепих девојака жељних љубави, свемоћних калифа и себичних дворјана. Непрекидно је присутна извесна дистанса која се огледа у томе што представа има јасно назначену драматуршку линију, што су сви призори стављени у однос према целини, како би се извукле потребне градације, очувала занимљивост представљања и мајсторство режије задржало у жељеној функционалности. Редитеља то ипак није обуздавало, тако да је у оквиру драматизације, коју је приредио Николас Стјуарт Греј, а превео Србољуб Станковић, нашао довољно подстицаја за ефекте који би били прихватљиви за много технички богатије и простором веће позорнице. У представи је сачувана извесна наивност, рустична лепота, поезија и извучена поука. Чак је на крају аранжиран призор у коме се сви учесници представе, без обзира да ли је реч о позитивним или негативним јунацима, хватају обичног свакодневног посла, па гледаоци могу да се смеју и размишљају у исти мах: да ли је у питању хумористични коментар, негирање претходних призора или коментар који својом пренаглашеношћу треба да представља и смисао целе бајке.

Оно што Мађелијеву представу чини вредном јесте управо њена целовитост, необичност, стилска доследност, уз пуно уметнички надахнутих решења и техничких атракција. На нивоу је најбољих остварења која су на овој сцени прављена током деценија и представља несумњив театарски успех. Томе су помогли и глумци: Оља Грастић-Јелић као принцеза Бадр Ел Бадур, јасном психолошком одређеношћу, дискретном сентименталношћу, нијансираним изразом, затим, Зорка Докнић, као госпођа Тејванки, Аладинова мајка, карактерном игром и пуним доживљајем, Јелица Теслић, својим шармантним враголијама у лику Јусуфа, Душан Петровић, као комични и разиграни Хасан, Стеван Максић, својом духовитом и свежом интерпретацијом Духа из лампе, Вере Дедић, као Зулејка, вешта дворкиња, Слободан Колаковић, као робусни и зли Абн-Асур и Иван Манојловић, у лику Калифа. Улогу Аладина играо је Предраг Панић, доста поједностављено, тако да уз сву младост и вештину у вратоломијама није ипак успевао да дочара ону поетску необичност своје личности.

Аладин је уопште као лик проблем ове представе — јер је постављен драматуршки у сасвим одређеној функцији, тако да ни драматизатор ни редитељ не очекују од њега да самостално изражава све оне врлине које у себи поседује сама бајка. Али, то још увек не значи да се и у оквиру строго одређених глумачких задатака не може досегнути до правог доживљаја и открити сва лепота заносне и узбуђене младости.

Мађели је овом представом показао да његов таленат и интересовање нису ограничени само на одређену врсту репертоара и да по темпераменту спада међу редитеље чија рука досеже до свега што припада театру. Због тога је задовољство гледати представу у којој се оживљава свет бајки и ствара целина која за ово позориште може да представља још једно охрабрење у његовој тежњи да буде подједнако приступачно свима и у коме се театарске вредности неће мерити неким посебним критеријумима. Реч је о озбиљном подухвату који заслужује пуну пажњу.

Петар Волк

СЦЕНА ИЗ БАЈКЕ „АЛАДИНОВА ЧАРОБНА ЛАМПА"

ТРИБИНА

# ЗА ПРАВИ ОДНОС ПРЕМА КУЛТУРНОМ НАСЛЕЂУ

1.

КАДА СЕ ВИДИ како су прелепу силуету давних рушевина цркве св. Ђорђа, изнад Новог Пазара, познате и народу и науци, као Бурђеви Стубови, избрисале неопозиво ново дозидане тоне и тоне пешчара, сиге и цемента, с циљем да тобоже поврате првобитни изглед цркве, подигнуте 1168. године, од Стевана Немање (као да се може било чему повратити првобитни изглед!) тада се, изнова, по ко зна који пут, нужно поставља питање: од какве је користи обнова једне цркве која је вековима била у рушевинама? О овом проблему код нас се мало писало, нарочито са аспекта заштите споменика културе. Међутим, све више се очито осећа потреба да се у настојању за одговором на ово питање дође и до одређеног теоријско-идејног приступа, који ће бити од изузетног значаја како за само културно наслеђе наше земље, тако и за даљи рад службе заштите споменика културе у целини. Јер, није свеједно — хоће ли остати рушевине цркава или ће доћи до њихова обновљења? Је ли споменик — сведочанство историје или се може и историјски фалсификовати? То су питања око којих засад стручњаци конзерватори воде спорове у свом уском кругу, а не би смело тамо да и остане. Јер културно наслеђе је све више својина свих чланова наше заједнице. Зато смо сви заинтересовани да се на основама марксистичких сазнања што темељитије изгради најсавременији теоретско-идејни однос према културном наслеђу.

Природно је да споменицима наше духовне културе приступамо са историјских позиција и да настојимо да их што боље и трајније сачувамо и одржимо. То значи да их треба што боље сачувати у изворном стању, тражећи им истовремено и прикладну сталну намену. На тај начин ћемо их учинити доступним за задовољење и данашњих културних потреба друштвене заједнице у целини. Тако ће савремени радни људи допринети да културно наслеђе постане што садржајније и да својим постигнутим вредностима изврше васпитну културну мисију. То је, уосталом, посведочила и досадашња служба заштите споменика културе у нашој социјалистичкој земљи. Социјалистичка Република Србија може с правом да буде задовољна извршеном валоризацијом културног наслеђа и постигнутим резултатима на његовом очувању. Но, то не значи да не може бити и боље.

2.

Зашто је импресивна силуета Бурђевих Стубова чији се торзо руине попут какве Тријумфалне капије гордо уздизао над Новим Пазаром сведочећи свету о људским немирима, зудумима и страдањима, о тешко израњављеном ходу по мукама, у борби за слободу — нестала? Зашто су давно знани облици камених маса, на врху стрмог, усамљеног брега, са свим оним топлим и драгим осветљењима и сенкама на старој рушини, у одређеном простору и бојама које су деценије и деценије стварале заувек уништени, жељом да се реконструише купола и да се дозидају делови који су нестали или давно обрушени? Откуда било ком конзерватору право да једној старини — руини додаје тоне и тоне исклесаног камена, цемента? И то на споменику чије време није знало за цемент! Зашто се оглушујемо о речи једног од најпознатијих конзерватора у свету, Пиетра Гацола, који каже: „ПРАВО НА ИСТОРИЈУ ЈЕДНОГ СПОМЕНИКА ЈЕ СВЕТО. И КОНЗЕРВАТОР НЕ СМЕ НИКАКВУ ДРУГУ ФУНКЦИЈУ ИМАТИ ОСИМ САВЕСНОГ ЧУВАРА!" Зашто не желимо да схватимо ни речи наших заслужних неимара на пољу конзервације — недавно преминулог академика Франце Стелеа и професора Универзитета и директора Археолошког института у Београду САНУ Ђурђа Бошковића, који су деценијама доказивали да конзерватори морају бити врло опрезни чувари наслеђеног споменичког патримонијума, да задрже његове старе облике и боје, да ништа не дозиђују и преграђују, да се не поводе за својим савременим естетским осећањима, да не „рекреирају првобитне естетске вредности", како је то у једном елаборату било написано и потписано, јер такав рад не води ка истини о споменику, већ у фалсификаторску делатност! Узалуд је проф. Ђурђе Бошковић поводом св. Николе код Куршумлије, задужбине Стевана Немање подигнуте око 1160. године, писао да се не смеју никакве доградње изводити на овом споменику, узалуд је узвикивао: НЕ и НЕ! NON et NON! NO AND AGAIN NO![1]

И, најзад, ко нам даје право да не поштујемо ни најновију ПРЕПОРУКУ О ЗАШТИТИ на националном плану културног и природног наслеђа, усвојену од стране Генералне конференције (при Организацији Уједињених нација за просвету, науку и културу — УНЕСКО), на њеном XVII заседању у Паризу, 16. новембра 1972. године, која под тач. 23 изричито наглашава: „Интервенције које ће бити учињене на културним добру требало би да имају за циљ да сачувају његов традиционални изглед, да га заштите од било какве нове градње или преуређења које би могло да измени односе облика и боја које оно већ има са околином"!

УНЕСКОВА ПРЕПОРУКА О ЗАШТИТИ КУЛТУРНОГ НАСЛЕЂА је изразила савремено гледиште свег напредног човечанства и на проблеме презентације споменика културе. Ову препоруку можемо и ми прихватити, јер је од изузетног значаја за даљи успешан рад на културној баштини.

3.

Већ годинама у служби заштите културног наслеђа СР Србије постоје два гледишта када је реч о рушевинама цркава. По једном, треба их реконструисати тако да им се врати првобитни изглед, јер се само тако могу трајније одржати, а и јасно сагледати све њихове архитектонске вредности због којих су и проглашене знаменитим споменицима културе. Заступници ове тезе као аргументат најчешће узимају обнову порушене Варшаве коју су Хитлерови фашисти били до темеља разорили (као да је Варшава и рушевина цркве у усамљеном пејзажу исто!). По њима Србија има тако мало сачуваних споменика српске средњовековне архитектуре да оно што је остало у рушевинама треба обновити у целини. Мала су средства која захтевају ти споменици ако се има на уму њихова вредност за културно наслеђе наше земље, и не само наше!

Друго гледиште, напротив, брани тезу да рушевине цркава којима су време, догађаји и сам човек, утиснули одређене облике и боје, представљају узбудљиво историјско сведочанство, па их баш као такве и треба сачувати. Ма какво дозиђивање или преграђивање, а поготово предузимање реконструкције у целини, управо би нарушили њихове споменичке вредности. Јер, вредности једног споменика културе нису само у његовим архитектонским и сликарским остварењима, већ превасходно у његовој историји. Према томе, нико нема право да историју једног споменика културе мења и прекраја по свом уверењу. Обнављање цркава у рушевинама које су вековима као такве знане и гледане, које и најстарији људи дрикчије не памте, не представљају ништа друго до фалсификовање њихових правих вредности и уништење саме суштине споменика културе! Уместо преко милијарду динара утрошених за обнављање цркава у рушевинама, било би далеко корисније да се подигну било какве школе у неком забаченом крају Србије!

Очито је да се ова два гледишта у међусобним оштрим супротностима тешко могу измирити. Јесу ли то она само плодови различитих укуса? Јесу ли то само проблеми стручњака из службе заштите и њихових појединих спољних саветника — сарадника са Катедре историје уметности и Архитектонског факултета?

Како су задњих година све познатије рушевине цркава у Србији — рушевине цркве св. Николе код Куршумлије (XII век), рушевине Бурђевих Стубова изнад Новог Пазара (XII век), рушевине манастира Градца (XIII век), рушевине Старе Павлице (XII — XIII век), рушевине Палежа (крај XIII века), рушевине цркве Сретења у гробљу код Ушћа (прва половина XIV века), рушевине Лепенца (XV век), рушевине Сисојевца (XV век) и др. — углавном реконструкцијом обновљене (не знам поуздано шта је са Сисојевцем, знам да је било речи о изради пројекта за реконструкцију!), то се одмах може и закључити које је гледиште било више уважавано, и које се још увек уважава.[2]

ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ КОД КУРШУМЛИЈЕ, ЗАДУЖБИНА СТЕВАНА НЕМАЊЕ, ПОДИГНУТА ОКО 1160. ГОДИНЕ — ИЗГЛЕД СА ЈУГОИСТОЧНЕ СТРАНЕ ПРЕ РЕКОПСТРУКЦИЈЕ (СНИМЉЕНО ПРЕ II СВЕТСКОГ РАТА).

ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ КОД КУРШУМЛИЈЕ — ИЗГЛЕД СА ЈУГОИСТОЧНЕ СТРАНЕ ПОСЛЕ РЕКОНСТРУКЦИЈЕ (СНИМЉЕНО ОКТОБРА 1974. — РАДОВИ СУ ЈОШ У ТОКУ; ФОТОГРАФИЈА АРХЕОЛОГА АЛЕКСАНДРЕ — ЦАНЕ ЈУРИШИЋ). НАЈПРЕ СУ ТРАЖЕНА СРЕДСТВА САМО ЗА ОБНОВУ КУПОЛЕ, А ЗАТИМ ЈЕ, МАЛО-ПОМАЛО, ОБНОВЉЕНА ГОТОВО ЦЕЛА ЦРКВА, А У ТО ЈЕ УЛОЖЕНО ПРЕКО ПЕТ СТОТИНА МИЛИОНА (СТАРИХ) ДИНАРА.

4.

У ери технократизма и развоја психологије потрошачког друштва формирала се готово неприметно и снажно се наметнула неопозива тенденција да се и на споменицима културе користе могућности „изобиља", па се све старо замењује потпуно новим. Уместо давно срушених купола на црквама, зидају се нове и препокривају се оловом, плочама, црепом или клисом, дозиђују се и нови делови архитектуре који су некад давно постојали, подови од старих каменог плоча, грубо клесаних руком завичајног каменоресца замењују се подовима од нових белих мермерних плоча у машинској обради, а уместо креча и камена користе се тоне и тоне цемента — жели се ново, све ново, са жељом да се „првобитни изглед споменика" што лепше дочара. Потрошачка психологија извршила је свој неумољиви утицај и на поједине конзерваторе, па се и код њих јавила жеља да „рекреирају естетске вредности" споменицима. Тако се припрата Грачанице, дело патријарха Макарија Соколовића, обновитеља Пећке Патријаршије (1555. године), преграђује и уништава, да се припрати врати „изглед" из XIV столећа, из времена њеног ктитора краља Милутина (1282 — 1321), који је подигао Грачаницу; тако се припрата манастира Раванице, дело заслужног игумана из XVII века архимандрита Стефана, преграђује да се „дочара" изглед припрате у време кнеза Лазара (1370 — 1389); тако се многе обнове из времена Карађорђа и кнеза Милоша, па и током целог XIX и почетком XX века уклањају, јер сметају оку пројектаната. Историја самог споменика се не поштује. Гледа се само да се новим радовима врати „првобитни изглед"! Таква је психоза завладала! Чини ми се да је раније, док су стајале само рушевине, све било далеко присније, верније, истинитије, него ли нове кулисе, творевине појединих архитеката конзерватора, заступника тезе — обнављање старих цркава.[3]

Каква би трагедија за човечанство била када би неко с приступом наших појединих историчара уметности, архитеката и сликара — да „рекренра првобитне естетске вредности," тобож у име самог споменика и туризма, — обновио Партенон над Атином или Колосеум у Риму! Сва је срећа да никоме не пада на ум да чини оно што се код нас збива, и туризам је тамо ипак бројнији и далеко живљи, баш због ПАРТЕНОНА и КОЛОСЕУМА такви какви су сада. Какве су код нас све тираде изречене у име туризма, и да је због њега потребно да се цркве обнављају и да се фреске реконструишу! Треба напоменути и то да је сваки културнији туриста служби заштите давао примедбу како на обнављање цркава, тако и на реконструкцију фресака!

5.

Бојим се да нисмо ми, конзерватори, преоптерећени мноштвом нерешених проблема, можда постали неосетљиви за старине (стално бављење уско стручним послом може да донесе и деформацију!), па не видимо шта и како треба чинити, па зато, да не бисмо погрешили, на нашем послу треба да сарађују и естетичари, филозофи, ликовни критичари, песници, историчари, историчари уметности, археолози, архитекти, етнолози (који немају учешћа у раду службе заштите на техничким пословима!) и политичари, а не само досадашњи уски круг стручњака. Заиста, неупутно је нпр. не позвати естетичаре и историчаре на скуп који треба да говори о културном наслеђу! Ко ће боље његову поруку да објасни, ко ће дубље да спозна и осети суштину његовог постојања? Дубоко верујем да би њихова реч била инспиративна за нова сазнања, за нове приступе, за шири, хуманистички однос на релацији споменици културе — прошлост, савременост и будућност.

Разједињена, без јединственог теоријско-идејног приступа, служба заштите споменика културе по својој организацији, оваква, каква је данас, не може да одговори оним многоврсним и значајним задацима које пред њу поставља друштвена заједница. На територији СР Србије ван аутономних покрајина постоје пет завода за заштиту споменика културе. Сваки од њих ради на свом програму рада, сваки од њих има своје посебне комисије. Неко плаћа мање — неко више, а сваки има свој стил и метод рада и нико не зна шта други ради! Архитект-конзерватор из Ниша не зна шта ради онај из Београда. А у самом Београду има два завода, а стручњак из првог не зна шта ради онај из другог! Међутим, рад на споменицима културе захтева јединствену методологију рада, ширу обавештеност, стално и непрекидно теоретско усавршавање и организовану практичну делатност, развијану у живој и динамичној сарадњи.

Организација рада на валоризацији и категоризацији споменичких вредности културног наслеђа и техничкој заштити за његово трајније очување, штавише, не би требало да зависи само од оних који су запослени у служби заштите. Искуство, стечено у дугогодишњем раду, посведочило је да се служба заштите споменичке баштине мора организовати у систем и да се морају стварати јединственији заједнички дугорочни програми рада, бар у оквиру република и покрајина и да средства која друштвена заједница издваја буду јединствена, јер само се на овај начин може очекивати све јаснији концепт за стварање поузданог теоретско-идејног и практичног приступа ка успешној заштити споменика културе. Не приступи ли се што пре решавању ових проблема, тешко да ћемо позитивно решити проблем савремене заштите споменика културе из наше прошлости.

Радомир Николић

---

ПИСМО УРЕДНИШТВУ

# ЈАВНОСТ У РАДУ ИЗДАВАЧА

Друже уреднице,

Шаљем Вам писмо које сам, још пре пола године, упутио издавачу моје књиге, а одговор још нисам добио, верујући да ће за тих неколико речи бити места на страницама „Књижевних новина", као и да ће објављивање тога писма допринети јавнијем раду једног издавача.

У Београду, 11. априла 1975.

Мирослав Јосић Вишњић

*

*АЛЕКСАНДРУ УРДАРЕВИЋУ*
*ДИРЕКТОРУ ИЗДАВАЧКО-ИНФОРМАТИВНОГ ЦЕНТРА СТУДЕНАТА*
*БЕОГРАД, БАЛКАНСКА 4/III*

Друже директоре,

Пошто сам, средствима усменог и визуелног начина информисања, у недовољној мери обавештен о акцијама и актима око моје књиге РОМАН О СМРТИ ГАЛЕРИЈЕ, одштампане у августу месецу ове године, после неколико одлагања и померања, с различитим мотивима, а пошто, после свега, и нарочито после ПИСМЕНЕ ПРЕПОРУКЕ ТУЖИЛАШТВА од 10. октобра 1974. године, своју књигу још нисам угледао у књижарама, у слободној продаји, нити на овогодишњем сајамском штанду Издавачко-информативног центра студената, и пошто до данас нисам званично обавештен о коначној судбини своје прозе, већ објављене у часопису „Књижевност" (у фебруару 1970. године), очекујем да ме, ПИСМЕНИМ ПУТЕМ, у најкраћем року, обавестите о Вашим одлукама и самоуправним одлукама радне заједнице ИЦС.

Поводом свега, подсећам Вас да је истекао рок основног уговора (број 210 од 15. 10. 1972. године), да су престале моје двогодишње обавезе и да је отворена могућност да рукопис понудим другом издавачу.

У Београду, 29. октобра 1974.

Мирослав Јосић Вишњић, с. р.

---

1) Ђ. Бошковић, „Споменици културе прошлости као културне вредности будућности", „Архитектура и урбанизам", Београд 1965, 3 — 5. Ученик није послушао учитеља, већ је извршио не делимичну већ тоталну реконструкцију св. Николе Куршумлијског!

2) За неке међу овим рушевинама упорно се говори да су обновљене зато да би се сачували фрагменти фресака. Међутим, постојали су многи други услови за њихово трајније обезбеђење. Незнатни остаци фресака у цркви манастира Градца су сасвим избледели. Овде је најбоље очувана фреска Благовести (у њој се најјасније сагледавају истинске вредности градачке ликовности!), на спољњем, западном зиду, у линети изнад портала, а изложена је и сунцу, киши, снеговима и ветровима. Више ју је оштетила рука несташних ђака из оближње школе него време. Ова фреска најуверљивије потврђује да се не ради о обнови цркве због фресака, већ ради саме обнове. То потврђују и обнове других цркава за које се такође не може рећи да су обновљене због фресака!

3) Постоји документ из кога се види да је једна комисија за оцену радова на једном прворазредном споменику саставила и потписала — да су неки радови слободна креација пројектанта! И на томе се завршило. А знатна друштвена средства су утрошена! Заиста, шта би било када би сваки конзерватор на заштићеном споменику културе слободно креирао, макар и својим новцем?!

АКТУЕЛНЕ ТЕМЕ

# За квалитативну селекцију листова и часописа

Наставак са 1. стране

смишљеном политиком, подстицати диференцирање између њих.

Често се чују мишљења да годишњи планови и програмске оријентације — углавном су они иницирани захтевима за финансијским средствима — морају остати оквирни и отворени. Треба, међутим, инсистирати на до краја изведеним и што јасније исказаним концептима, који се касније, ако то стварне околности буду изискивале, могу модификовати. У том смислу потребно је и даље, још прецизније, стимулисати извршење планова, као и укупног квалитета. Мора постојати гаранција да ће основни елементи плана бити испуњени. Иначе, и најбољи, најлепше накићени планови не морају да значе ама баш ништа.

Тиражи су значајан моменат у вредновању листова и часописа за културу, али је овоме потребно прићи са свом деликатношћу проблема. То пре свега зато што се обично публикације из области културе и уметности сврставају у неколико категорија, најчешће према томе да ли им укупан тираж и број продатих примерака прелази хиљаду комада, или је, пак, нешто већи. Сигурно је да се у вредновању листова и часописа, због неминовности да они имају одређено дејство и публику — како због логике ствари, тако и због начела на којима се, и због чега се, код нас исказује друштвена и материјална подршка — не може пренебрећи околност занемарљиво малог тиража у неким случајевима, нити околност да се по многим редакцијским просторијама гомилају пакети непродатих бројева. Сигурно је значи, да треба стимулисати повећање тиража — добрих публикација, разуме се.

Треба, међутим, имати у виду да простог механичког вредновања и тумачења тиража не сме бити. Зато показатеље о броју растурених примерака треба вишестрано сагледати. При том такође треба имати у виду оно што су и неке озбиљне анализе показале: да су извесни дефекти у ранијем, па можда и у садашњем, механизму стимулисања довели дотле да се редакцијама у главном не исплати повећавање тиража, јер је то истовремено и повећање нерентабилности. Но, најважније је да јасно треба рећи како и ограничени тиражи — свакако да при том не мислимо на занемарљиво мале — могу имати велику културну мисију. То уосталом потврђују и познати и утицајни часописи у неким другим земљама, са великом културном традицијом.

Посебно је потребно, приликом одлучивања о друштвеној и материјалној подршци, имати у виду оне публикације које по дејству и утицају прелазе републичке оквире, и имају југословенски значај. При том треба нагласити да, кад говоримо о оваквом дејству листова и часописа, не мислимо на тзв. београдске часописе, односно не мислимо само на неке од њих, јер у појединим конкретним случајевима и часописи из унутрашњости прешли су републичке границе. Такође се друштвеним стимулирањем мора подстицати пласман листова и часописа са културном проблематиком и ван граница наше земље, у светске славистичке, универзитетске и друге центре, где неки од њих — то и досадашње искуство показује — имају вишеструку функцију.

И у вези са начином финансирања али и у оквиру шире друштвене акције око листова и часописа из области културе и уметности треба се залагати за друштвени утицај на састав и правно-организациони статус редакција. Редакције би саме требало — уз давање разумних рокова, тамо где је то неопходно — да дефинишу и регулишу своје статусе, да одреде своје обавезе према оснивачима и узајамне односе са издавачима, да усаврше и јавно обзнане начине избора уредника и редакција као и трајање њихових мандата. Тиме ће се, разумљиво, одстрањивати монополизам, затвореност, и бежживотно отаљавање послова чак и онда кад више нема никаквих правих побуда и подстицаја за то.

И на још нешто треба обратити пажњу. Често се чују жалопојке уредника и редакција како су многа начела и декларисања појединаца и институција добра и логички компактна, али како то у пракси изгледа друкчије и прозаичније: како се време и снаге исцрпљују у мољакању и трагању за средствима, а не у уобличавању профила и окупљању сарадника; како се, на пример, ни у мају — кад је половина свезака одређене публикације већ изишла, и кад још увек нису исплаћени ауторски хонорари — не зна хоће ли бити средстава за ту годину или не. Ове разлоге треба озбиљно уважавати и размислити о могућности друкчијег календара планирања и о благовременијој расподели средстава, макар кроз извесне гаранције. Но треба знати да несигурност средстава и указивање на њихову неизвесност може да буде, и јесте то у неким случајевима, разлог и алиби да се ради аљкаво и да се, уместо базирања на добрим, плодотворним и прецизним плановима, сналази од дана до дана, уз веровање у тренутно уредничко надахнуће, у инспирацију и поштареву торбу.

О редакцијама и публикацијама може се размишљати и с обзиром на профил кадрова које окупљају, било у виду уредничког тима, било у сталнијем сарадничком статусу. Уочљиво је понављање једног одређеног круга сарадника и у по неколико публикација у различитим срединама, па је чак могућно запазити и различити степен одговорности тих сарадника према појединим публикацијама. И ово може да буде један од показатеља културне климе и реалних потреба за бројем и профилом гласила.

Листови и часописи су врло специфична гласила; они имају, нарочито ако су квалитетни, по неколико живота. Имају најпре оно непосредно дејство у тренутку излажења, кад, поред осталог, утичу на стварање културне климе и подстичу непосредне иницијативе у културној политици. Имају, међутим, и своје накнадно важење, као књижевни и уметничко-историјски зборници, кроз које се, из временске перспективе, оцењују поједина раздобља, стваралаштво, преокупације и критеријуми. Но, кад је реч о оном примарном дејству, непосредно по излажењу, треба бити врло обазрив при вредновању, поређењу и рангирању појединих гласила. Наиме, треба разграничити она у којима се зачињу иницијативе и у којима се непосредно реагује на појаве, од оних других, која, мада споља гледано делују готово истоветно као прва, у ствари само имитирају и понављају нешто што је већ исказано. Уз то, о још нечему треба водити рачуна, што се, иначе, често запоставља: да је и уредност излажења појединих листова и часописа један од доказа њихове присутности у културном животу, па и то треба на адекватне начине подстицати и стимулисати. Листови и часописи, за разлику од књига или алманаха, врло много губе чак и ако је њихово закашњење минимално.

Исказују се, сасвим оправдано, мишљења да друштво не може фаворизовати само оно што својом традицијом, стеченим позицијама или на неки други начин већ гарантује квалитет; потребно је инвестирати у нове иницијативе и тражити нове просторе. Но, при том треба одредити реалне границе, јер се, с обзиром на ограниченост финансијских па и других могућности, не може у тражењу нових иницијатива и обећања ићи врло широко. Потребно је реалистичније се односити према њима: не оцењивати их априористички — ни благонаклоно ни одбојно — већ се одређивати уз уважавање читавог сплета околности.

Кад је реч о непосредним акцијама око стимулисања и финансирања листова и часописа из области културе и уметности, треба инсистирати — пре свега код Републичке заједнице за културу, а затим то помоћи и кроз саме ове публикације, као и кроз средства јавног информисања — да се стално усавршава механизам вредновања и, посебно, друштвеног и материјалног стимулисања. Међутим, то не значи да сваки посао треба радити са сумњом и у механизам, и у намере, и у институције. Околност да неки систем критеријума није савршен — идеалан, разуме се, никад неће ни бити — не значи да се тог система, док важи, не треба што доследније придржавати. У том смислу треба пружити пуну подршку надлежним телима и институцијама — и кроз друштвено поверење и путем средстава информисања — а од тих тела и институција, разумљиво, захтевати одговоран однос, и спремност да се јавно аргументује обављени посао.

Чедомир Мирковић

(Уводно излагање на саветовању о листовима и часописима из области културе и уметности, које је организовала Комисија за идејно деловање СК у образовању, науци и култури при Председништву ЦК СК Србије)

АФОРИЗМИ

# Лабиринт емоција

Посматрањем бистрог небеског свода или недогледно распростртe површине океана можемо добити доста правилну представу о неизмерности сублимних осећања у души, и схватити да та осећања могу бити недогледна и бездана, нако су, неизбежно, испресецана облацима и бурама наших људских несавршености.

Препоручљиво би било пред самим собом свакодневно подвлачити важност одржавања мере при предавању осећањима. Препоручљиво би било — кад би такво разлагање имало ма каквог изгледа на успех.

И грубе, очевидне чињенице тек са муком уносе исправке и расветљења у осећања; разлози и докази стоје пред њима сасвим немоћни, онако исто као што, у односу на њих, не важе ни прописаности што у свету владају.

Из бојазни да нас не опхрвају масовна душевна клонулост и заморада апатија, грозничаво појуримо у сусрет неком осећању, излажући се опасности да нас оно сатре. Доиста; такво јурење је безумље коме нема равна.

Неизводљиво је једно претварање: да људско биће дуго одржава успели привид како је неко његово осећање у цвету, онда кад је оно већ сасушено и угашено.

Догађа се да људски индивидуум не доживљава ништа из спољњег света, — а у њему ипак, непротумачљивим начином, почне да се ковитла један немир за другим. Кад човек не би, спонтано или вољно, распредао у бесконачност на слаге своје колебљиве психе, био би и постојанији, и прибранији, и стишанији. А зацело би му далеко боље ишло кад би његовом спо собношћу закључивања управљао искључиво његов разум, него кад се са њим сплету, дајући му правац — његове емоције, афекти и, нарочито, непроходна џунгла његове подсвести.

Сувише егзалтиране личности немају дуг век; оне се брзо истроше, јер неуморно распаљивана осећања најпре исцрпе и подрију човеков организам.

Извесна осећања што обухватају човека снагом и брзином пламена толико су му опречна, да га бацају изван његове средине, изван његовог нивоа, изван целог његовог дотадашњег постојања.

С обзиром на јако испреплетану динамику човекове психе, као и на чињеницу да су кристално јасна емоционална гибања велика реткост, изгледа да никакве прегледности у осећањима нема — тим пре што у њих могу да се уплету и да их замраче пусте ћуди. Отуда се некад учини спасоносно подизати апотеозу равнодушности. Али не треба сметнути са ума да и у усколебаним и хаотичним емоцијама може бити скривено неслућено богатство, као и да је из неке психичке уједначености могуће понети самоубилачку пустош.

Зло је кад се једно осећање креће кружном линијом, јер, у том случају, нема излаза из њега.

Немогуће осећање. Па шта онда? Оно, ипак, постоји. Успон човекових тежња не може бити ослабљен чињеницом да су оне неизмирљиве са стварношћу и њој недоступне.

Неминовност једног осећања може бити његова коб. А зло је што неке неизгладиве емоције, осуђене да остану зазидане у души — пошто су, претходно, прошле кроз многе хаосе, потресе и анархије — не губе због тога ништа од своје виталности.

Има емоција меких као додир најфиније свиле, а има их и деспотских које тресу ломну човекову душу као свирепа рука каквог окрутног властодршца своју жртву. А постоје и лабиринтске емоције из којих никаквог излаза нема — сем у небиће.

Како, и поред свих човекових самоодрицања и самопоништавања, понекад крикну његова осећања, која безобзирно теже да се разобиме и разгранају. Јер јаке емоције нису омеђене; уз то, оне остају недовољно задовољене и кад добијају подстицаје и потхрањивања. А кад су их лишене, оне се, препуштене себи, лако и неосетно могу извитоперити у комплексе, и посувратити у неурозе и психозе. А тада им предстоји само утапање у беспомоћност.

Кроз све препреке се некако провлачимо кад смо прво разумни па тек после емоционални. Али далеко заплетеније иде кад је случај обрнут.

Наше мисли упућене су углавном на напорна и спора пробијања; нашим осећањима лако су доступна лепршава узлетања.

У сукобу између сложеног и једноставног осећања друго чешће има превласт. Тако бива због тога што ми сами наше просте и јасне психичке формације инстинктивно подржавамо и снажимо, док изукрштане и мутне избегавамо, да бисмо заштитили себе од оптерећења што ове собом носе.

Они чије су основне особине подмуклост и вероломност лишени су способности да проживе неко осећање обојено моралношћу. Њихова срећа је што су тако ментално саздани да тог свог поразног дефекта нису свесни.

Кад се човек потпуно истроши у једној емоцији чији неприличан крај дочека, — он доцније није више способан да се јако душевно заталаса ни ради чега. Али без обзира на то што је његово осећање било наопако усмерено, оно је могло бити чисто и светло. Јер значај емоције као такве остаје у неким случајевима независан од вредности објекта на који се она односила.

Као неком судбинском одредбом усађено осећање, и у случају кад је јако мучно изаћи са њим на крај, има неоспорно једно повољно дејство: оно откида човека њим оптерећеног од сићушности и убогости свагдашњице. А не може се порећи да је прекидање веза са баналним збивањима исцелитељско ослобођење и добро дошло олакшање.

Кад би људи знали колико распомамљене емоције нарушавају и спокојство душе, и здравље, и складност физиономије, — они би им, већ из таште себичности, мање слепо хрлили у сусрет него што то обично чине.

Зацело је природније и нормалније пустити да нас наше самоникло осећање води и заводи, него да то чине сумњиве речи и вероломне намере разних бездушника. Кад је реч о емоцијама, тада од свих избора што нам стоје на располагању најприхватљивији је за нас онај који нам налаже да пођемо за својим аутентичним осећањем. И кад нам већ ништа друго не преостаје сем да се предамо каквом деспоту, спољњем или унутрашњем, изаберимо оног који нам је ближи — предајмо се емоцији. Јер онај којег су сломиле емоције има бар ту жалосну сатисфакцију да је пао као жртва самог себе.

У мноштву човекових смркнутих, оловних или махнитих емоција истакне се једна горостасна, светла, доброносна. Та емоција би га могла одвести унутрашњем обогаћењу и складу, кад би он имао могућност да у њу зарони, и кад рушилачки стицајеви и зли посупци његове убиствене околине не би успели да јој осујете успон и пониште слободу експресије.

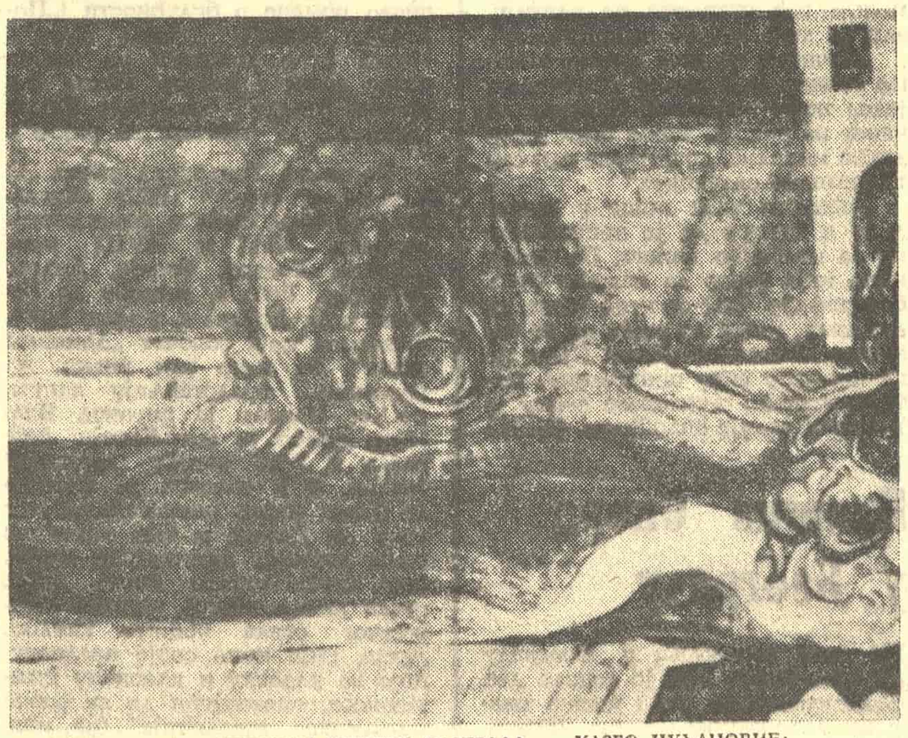
Права осећања изражавају се спонтано, онаква каква јесу, без стилизовања, без патоса, без декорација. Отуда су лажни и перфидни људи психолошки онеспособљени да о њима говоре, јер им она потпуно недостају. Кад истински осећа, човек не прави литературу ни реторику, него говори искрено, непосредно и несрачунато на ефект.

Међутим, доклегод је у људском бићу жива његова најприснија емоција, он сматра за сакрилегију свако саопштавање о њој глувима и равнодушнима, каква је већина људи за осећања других. Исто тако, осећања засићене, безизходне несреће која је пустила чврст корен на дно душе, остаје немо и неизрециво. И најузвишенија и најнегативнија осећања, она што скривена у души притајено живе, немају израза; она су осуђена да остану неманифестована. Кад би њихово испољавање било изводљиво, добили бисмо врховно лепо и крајње ругобно.

И кад би се разбеснела олуја слична оној што из корена чупа стара дрвета и котрља их по шуми, — она би била немоћна да једно прекаљено и трајности намењено, а достојно прихваћено осећање поколеба у илуминарној души. У човековој унутрашњости испуњеној постојаним емоционалним садржајима не може се створити она злослута празнина што остаје у земљи, после истрзања каквог столетног дрвета. Зато би непогода пре самог човека завитлала и гурнула у провалију да се у њој раздроби, него што би емоционални пламен могла угасити у њему.

Јер, кад треба да одбрани она своја осећања, за која као ла не важи закон пролазности, психа постаје непробојна као стамена средњовековна тврђава, о чије су се зидине узалуд тупила и крхала копља непријатеља, а њихове стреле бивале лако одбијане. Таква осећања неће сломити никакве стицији интригантства ни злобе, — као што не може бити освојена ни тврђава опасана дубоким црним рововима, у којој је одана посада заклета да нетремице бди.

Ксенија Атанасијевић



СА ИЗЛОЖБЕ У КУЛТУРНОМ ЦЕНТРУ БЕОГРАДА — ХАЗБО НУХАНОВИЋ: ЗОВ ИЗ АВЛИЈЕ

Милован Јовановић

# Чаробна свитања

*Раздањује се у души*
*Сијају сунца бела*
*Гримизна птица зора*
*Велика видела.*

*Велика реч је дошла*
*Свесних жеља и хтења*
*Да се оживотвори*
*У моћна отеловљења.*

*Унутрашња светлост.*
*Нерешена питања.*
*Магијска откровења.*
*— Чаробна свитања.*

## СУНЧАНИ ПРЕДЕО

*Сунчани предео се искрио*
*Јасноћом јасном кристалном*
*Постојаном и сталном*
*У смислу се смисао крио.*

*Мутне речи, празна слова,*
*Светлог сјаја, слутње млечне*
*Покажу се испод крова*
*Загонетке недоречне.*

## РЕЧ

*Покопане, погребене*
*Под најдубљим слојем таме*
*Где енигме вечно чаме*
*Под пепелом запретане.*

*Реч магична кад се стекне*
*Код њезиног онде гроба*
*Без имена и без доба*
*Смрт ће саму да порекне*

## МЕМЕНТО МОРИ

*Све од моћи до немоћи*
*Језиво се врти јава*
*Час слабости сад ће доћи*
*Било ко сат откуцава!*
*И сени се узнемире*
*У спокоју где ум дрема*
*Загонетке језом пире*
*— Ничег иза смрти нема.*

# Поезија и сцена

Прва књига у едицији „Театар поезије" (издавач је, дабоме, истоимено, једно од ретких специјализованих, београдско позориште) је зборник „Поезија и сцена" који је приредио песник и драматург овог театра, Иван Растегорац. Није сувишно нагласити да је ова, углавном на стваралачком ентузијазму подизана, установа која се бави постављањем поетских текстова на сцену, а, ево, и издавачком делатношћу, као другу књигу ове едиције објавила публикацију „Универзални Брехт" (1973) (она садржи хронологију живота и дела овог драмског писца, позоришног теоретичара и песника, хронологију праизведби његових дела, преглед премијера његових комада на југословенским сценама и делимичан преглед литературе о њему), а као трећу монодраму у стиху Борђа Костића „Дан без ноћи" (1974).

Зборник „Поезија и сцена" (1974) доноси радове који из различитих углова настоје да осветле улогу поезије на сцени, проблеме уметности изговарања стихова и дилеме које се јављају приликом покушаја постављања поетских текстова. У првом делу овог зборника објављени су текстови наших познатих песника, драмских уметника и позоришних критичара намењени овој публикацији. У другом је избор одломака из текстова наших и страних аутора који су се бавили овом проблематиком. Трећи део зборника садржи неку врсту хронике „Театра поезије", поводом десетогодишњице рада овог београдског позоришта.

Са сигурношћу можемо рећи да овај зборник увелико превазилази своју првобитну, свечарску, намену. Зналачки избор текстова наших и страних песника и критичара, поготову у другом делу ове књиге, међу којима су многи најеминентнија имена модерне поезије и мишљења о поезији, па затим, у првом делу, искуства аутора веома различитог стваралачког профила са овом проблематиком и, најзад, хронологија рада овог театра, представљају једну добро конципирану и веома лепо реализовану стваралачку целину која вишеструко осветљава један литерарно-театарски феномен и једно искуство с тим феноменом код нас.

# Повратак писца са левице

Мада нас у последње време са новинских стубаца засипају вестима о неофашистичким дивљањима (терористичким акцијама и „црним заверама"), мада су улице у Риму и другим градовима испуњене натписима који подсећају на ратно стање, на године инфлације и хаоса у Немачкој после првог светског рата, ипак би слика о данашњој Италији била нетачна ако би се градила само на тим чињеницама. У Италији је прошле године левица победила на референдуму за развод брака, на сваком избору Комунистичка партија повећава број гласова, Социјалистичка партија тражи, и можда ће у томе успети, да буде равноправан партнер са демохришћанима. На књижевном плану, ево, један писац који је у време хладног рата као левичар био игнорисан од стране критике и издавача, доживљава да се његови романи сада поново штампају и то било у јевтином издању (чиме се он приближава публици), или чак и у издањима намењеним средњој школи (роман „Карлоне").

Реч је о Либеру Бићаретију, прозаисти који је пореклом из покрајине Марке (Материка) и који живи и ради у Риму. Као и многи други, почиње поезијом: „Часови и доба" (1936), „Драге сени" (1939). То су збирке за које је добио награде и признања, али је његов прави допринос италијанској књижевности обележен са двадесетак књига прозе: 1942. излази из штампе „Римски крај", 1944. „Тешки скоројевић", 1946 „Мала вила" (коју сада поново издаје „Бомпјани" поред „Школе за лопове"). „Валеки" издаје „Синове", а „Гарџанти" роман који се може сматрати кључним — „Ненаклоност". „Бомпјани" такође нуди Ђацима роман „Карлоне" и збирку приповедака „Човек који једе лава" која захвата период од 1937 — 1970 (прва приповетка, „Пола сата чекања", је из 1937, а последња која даје име збирци, из 1970). Ова последња књига направљена је од неколико ранијих, мада је Бићарети мање писао приповетке и новеле. То је ипак најбоље што је он дао на том пољу.

Сам аутор каже о свом стварању: „За мене је озбиљно писање, прави почетак једне књиге, увек био провала једне теме, која је

УПРАВНИЦИ НАРОДНЕ БИБЛИОТЕКЕ СР СРБИЈЕ СВЕТИСЛАВ БУРИЋ УРУЧУЈЕ НАГРАДУ МИХАИЛУ ЛАЛИЋУ, ПИСЦУ НАЈЧИТАНИЈЕ КЊИГЕ У НАШОЈ РЕПУБЛИЦИ

проосећана и проживљена, или можда већ стављена на хартију, али за дуго година заборављена".

„Личност, по мом начину виђења ствари, није нужно понављање једне живе личности. Понекад личност из романа може бити парадигма моралне, друштвене или сентименталне ситуације."

Бићарети увек пише у првом лицу и сматра да је приповедачко Ја необично важно. По њему, нико није успео да напише аутобиографију. Чим се неко гледа на огледалу, значи да жели да се намести; да поправи стање. Прво лице поседује већу природност. Натуралистичко описивање веома је тешко и делује надобудно. (Д. М.)

# Прашка Опера у Београду

На свом гостовању у Београду прашка Опера нам је донела два репрезентативна дела чешке оперске литературе: „Каћу Кабанову" Леоша Јаначека и „Русалку" Антонина Дворжака, која су дела два изванредна и маштовита редитеља Карел Јернек („Каћа") и Вацлав Кашлик („Русалка") уз ингениозну сарадњу славног сценографа Јозефа Свободе, у тако примамљиво и потпуно ново сценско рухо заоденули, да смо управо фрапирани савременошћу и бриљантношћу тог оперског позоришта! То је једно тако ефектно позориште, да ми скоро нисмо видели тако „деоперизовање" сценског збивања, без обзира колико смо то, иначе, прижељкивали и у томе видели једину и праву шансу обнове и живота опере!

Представа „Каће Кабанове" је, упркос чињеници да је остварена с мањим, чак и неким мало „проблематичним", гласовима, својом чудесном атмосфером правог, искреног, лирског, драматског позоришта, оставила један такав упечатљив и неизбрисив утисак, да је мамила и освајала наша и најскривенија дивљења! Први улазак Каће — са оним бајним костимом: као неочекивани цвет усред дивљине! — цела II слика II чина — љубавни састанци Каће и Бориса и Кудрјашина и Варваре, последњи састанак Бориса и Каће... то су такви шедеври, то је такво врхунско поетско позориште, којим би се и чисто драмски театри могли подичити!

Иако је Дворжакова „Русалка" и код наше публике изазвала далеко веће интересовање но „Каћа Кабанова" (ко зна колико је њих престајало целу троипочасовну представу!) иако су редитељ и сценограф чинили већа чудеса но њихови вилински јунаци, правећи један невиђени и у свему функционални спектакл, ми се нисмо могли отети утиску да је то дело — вероватно и због своје претеране дужине — на известан начин већ — „пасе"'. Но дирљива је брига којом Чеси одржавају и пот храњују свој национални репертоар, и то је, дабоме, за сваку похвалу.

О диригенту Бохумилу Грегору и оркестру прашке Опере — све најбоље! То је прави оперски оркестар, чији „форте" никад не ствара непробојну баријеру за певаче. Штавише, сав је у његовој тешкој служби, и отуда, ваљда, и није тешко ни правити право позориште на сцени. Наравно, ове речи су управо и највећа хвала квалитетима тог оркестра, који нас је оба вечера задивио богатом палетом изражајности.

У свему, један изванредни успех, једна „демонстрација" која је дошла можда у добар час да нас подстакне на нека размишљања за која, изгледа, сами немамо храбрости.

Слободан Турлаков

# Свестрани писац Ив Гандон

Умро је Ив Гандон, председник француског Удружења писаца и француског ПЕН-клуба и председник Међународног удружења књижевних критичара, у које су учлањени критичари из тридесетак земаља из целог света Свестрани писац: песник, романсијер, критичар и путописац, он је написао око педесетак књига. Рођен 1899. године, велике енергије, радознао за све што се у свету догађа и сабеседник пун љубазности и разумевања, Гандон је био врло омиљена фигура савременог француског и међународног књижевног живота. Као критичар показао је широк дијапазон, идући од пастиша (у књизи „Књижевне маскараде") до зналачких стилистичких анализа („Демон стила"). Занимљива је и његова романескна хроника у дванаест томова, у којој је пратио француску сензибилност од XIII до XX века кроз развој женске душе, увек окарактерисаног једном централном фигуром. Његови романи су били, углавном, инспирисани друштвеним животом („Малдон", „Кућа основана 1810. године", „Некорисна лепотица"). Бавио се, такође, фантастичним темама и писао романе о будућности („Последњи белац", „После људи"). Писао је и путописе из готово целог света („Далеки Исток без црвене звезде", „Америка Индијанцима", „У трагању за рајом").

Последња Гандонова књига „О класичном стилу" (1972) обухватила је осам есеја о француским писцима XVII и XVIII века (Паскал, Волтер, Босије, Дидро, Лабријер, Русо и госпође де Севиње и ди Дефан) и, у неку руку, затварала круг започет „Демоном стила". За њега ови писци, по паровима, представљају антиподе: Паскал је антипод Волтеру, Дидро је анти-Босије, Лабријер и Русо немају додирних тачака, а и госпођа де Севиње се веома много разликује од госпође ди Дефан, и они значе не само врхунац француског стила, него, након велике епохе старе грчке књижевности, апогеју књижевног стила уопште. Гандон, дакле, није крио своје предилекције за класику и класичну књижевност, сматрајући да су разне књижевне „револуције" (на пример, „новог романа") само пролазне моде. Сматрајући да је француска књижевност у кризи због употребе „говорног стила", он је покушао да је спасава враћањем на класичне узоре. Његов критички credo је био врло једноставан: критичар треба да читаоцу приближи, што је могуће више, мисао, израз и ауру која прати и окружује свако значајно дело. При том није крио блискост свог схватања критике са оним које је Жан Кокто назвао „критичка поезија".

За своје књижевно дело Гандон је добио низ значајних награда: за роман „Жиневра (XIII век)" добио је Велику награду Француске академије за роман, за књигу „Демон стила" Велику награду за критику, а за целокупно књижевно дело Велику књижевну награду града Париза. Његовом смрћу француска књижевност је изгубила једног врло плодног писца, изванредног аниматора књижевног живота и једног од најбољих аналитичара стила међу критичарима, а међународни књижевни живот врло способног организатора.

# Александар Д. Ђурић

Недавно се тихо угасио живот Александра Ђурића, књижевника и књижевног преводиоца, учесника у ратовима за ослобођење од 1912 — 1918. Смрт је однела у 85. години живота још једног представника старе генерације наших ратника, храброг борца, честитог човека и даровитог стваралаца.

Одлазак Александра Ђурића оживео је болна сећања на једно мучно и трагично доба наше прошлости, на тешке борбе за ослобођење од вековних завојевача. Његов живот у млађим годинама био је уткан у ратно време читавих седам година. Почео је као добровољац у првом балканском рату, кад је имао 21 годину, а завршио с победоносним пробојем Солунског фронта 1918. Овај дужи период из рата био је блиско и нераздвојно везан и с његовим доцнијим животом, с обзиром на то да је рат на њему био оставио врло видне и непролазне трагове.

Пре тешких војевања на Колубари, Мачковом камену и на Дрини, Ђурић је био у оним формацијама српске војске које су одбациле аустро-угарску војску преко Саве и гониле је дубље у Срем. За осведочену храброст код села Бечмена у Срему, био је кандидат за одликовање Карађорђевом звездом. Исто тако се истакао као командир чете у пробоју Солунског фронта и био похваљен писменом наредбом команданта Југословенске дивизије.

У време мира Ђурић је прикупљао своја сећања из ратних дана и писао верна и потресна сведочанства о једном тешком времену, чувајући од заборава његову славну прошлост. Правник по струци, у слободним часовима понајвише се бавио књижевним и преводилачким радом. На основу својих сећања и ратних бележака и дневника, поред бројних записа и чланака, Ђурић је написао и објавио четири књиге из рата, од којих је две наградила Српска академија наука: „Страшну годину", у издању Српске књижевне задруге, у којој су изложена узбудљива и тешка збивања у крвавим борбама српске војске 1914, када је у Селцету на Дрини и сам Ђурић био тешко рањен; друга награђена књига — „Ка победи" објављена је у издању „Наше књиге". У својој књизи „Без отаџбине", Ђурић је живо описао страхоте повлачења српске војске кроз наше врлетне стране и преко Албаније, пружајући потресну слику ове болне одисеје од Пећи на Проклетије, преко Рожаја, Даниловграда, Андријевице и Подгорице до Скадра, а одатле преко Љеша и Драча до Крфа. Пошто је још у раној младости научио руски, Ђурић је изабран да, у друштву осталих српских официра, оде у Русију ради прикупљања добровољаца из редова заробљених Југословена и Словена који су се налазили у саставу аустро-угарске војске. Бављење, рад и повратак с прикупљеним добровољачким пуковима далеким кружним путем од Одесе на Харков, Москву, Јекатеринбург, преко Сибира и Манџурије, поред Јапанских острва, на Сингапур, Цејлон, Суец, Александрију, Италију, Грчку — у Солун — описани су у Ђурићевој књизи „Ка победи". Своја виђења и доживљаје у балканским ратовима, Ђурић је изнео у својој књизи „Деветстодванаеста". — У рукопису је оставио и пету, необјављену књигу под насловом „Од пораза до победе".

Ђурић је оставио иза себе видне трагове и стога заслужује да не буде заборављен и да се његов губитак видније обележи.

Живан Радојковић

АЛЕКСАНДАР Д. ЂУРИЋ

# Нова књига Гинтера Граса у припреми

Гинтер Грас се већ годину дана повукао и пише књигу из које је недавно читао у Јужној Немачкој, а после тога је, учествујући у дискусији, јасно говорио: Историја мушкараца, њихов перфекционизам, њихово „присвајање да одлучују о судбини и одговорности жене' (алудирајући на 218. параграф о побачају) — доспели су у ћорсокак. Одлучујући подстрек за ревизију Грас сад већ не очекује од политичара, него од жена.

Пишући у листу „Die Zeit" о тој књизи коју Грас припрема, Биргит Берг каже да је аутор сада прогласио не једну сажаљења достојну годину жене, већ хиљаде њених таквих година. Писац у себи носи најмање шест женских ликова, којима хоће да помогне да их светло света угледа. Књига која се у њему уобличава жели „накнадно да испоручи, што је већ давно закаснило: удео жена у историји."

Биргит Берг вели да су девет и више жена које Грас спомиње куварице. Његова књига ће бити путешествије трбуха и душе кроз тисућ леђа, од тропрсне куварице из каменог доба Ave до кантинске куварице у времену које је доспело у ђавољску кухињу.

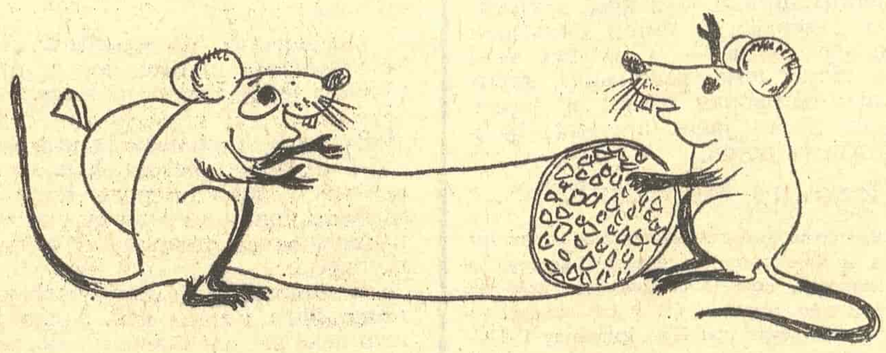
Грасова следећа књига ће — по Биргити Берг — изгледати овако: варење историје и зачина, лирике и нечег хранљивијег, телећег медаљона и политичког уморства, измета и смрти, вршћења шпаргле, крезла, револуције, пржених кромпира, отровне печурке, глади и свега несварљивог, — дакле: биће прави кувар.

Биргит Берг цитатима приказује како Грасове мисли у тој књизи пливају у раскошним сосовима: „... ждерање, које је и само страх..." — „питање хранљиве вредности кора са столова богатих..." — „Отуд су закључили да сиромаштву даду преображени смисао — као одговор на социјално питање" — „... да се историја између глади и глади заборави..." — „она је незнабожачко са хришћанским кувала тако дуго док није постало католичко..." — „пролетери су кували грађански..."

Биргит Берг примећује да се, међутим, код Граса графичара, који истовремено излаже своје нове цртеже у галерији дворца у Кислеру, истичу — између ракова и глиста, иверка и пужа и пенис-печурака — као слика жене, прошле и будуће, само троја прса и један стидни урез.

За две године, током којих аутор још мисли свој неграђански кувар да скува, мораће — сматра Биргит Берг — да искува припрему, која ће обеснажити најобичније пребацивање да, најзад, удео жене у историји и он види у кухињи. Женин будући удео препознати по укусу и наћи рецепт, који се неће свести на подгревање матријархата, у коме она доји уз „лутње од орахове љуске" — то неће бити у скорој времену само Грасов задатак. То је изазов најближих деценија жени, која кува и рађа.

Пошто је Грас прочитао део свога рукописа, један слушалац га упитао: да ли ће и једноставнији људи моћи да сваре његов мудри бујни језик? Одговор даје Биргит Берг кад каже: куварице, свакако, тешко. (А. Б. П.)



КЊИЖЕВНЕНОВИНЕ

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

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

Лист излази сваке друге суботе. Цена 5. 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.