БЕОГРАД, 1. МАЈ 1975. ГОД[illegible] 486 ЦЕНА 3 ДИНАРА

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

ПРЕ ТРИДЕСЕТ ГОДИНА, ПРЕДВОЂЕНИ ТИТОМ И ПАРТИЈОМ, НАРОДИ И НАРОДНОСТИ ЈУГОСЛАВИЈЕ ИЗВОЈЕВАЛИ СУ ПОБЕДУ НАД ФАШИЗМОМ. ФАШИСТИЧКИ ОКУПАТОР И ЊЕГОВЕ СЛУГЕ, КОЈИ СУ СВОЈУ СТРАХОВЛАДУ ОБЕЛЕЖИЛИ ЗЛОЧИНИМА НАД СТОТИНАМА ХИЉАДА РОДОЉУБА. ОСТАВИЛИ СУ ЗА СОБОМ ОПУСТОШЕНУ ЗЕМЉУ. ЗБРАТИМЉЕНИ РАДНИ ЉУДИ ОБНОВИЛИ СУ СВОЈУ ДОМОВИНУ И ИЗГРАДИЛИ НОВО СОЦИЈАЛИСТИЧКО, САМОУПРАВНО ДРУШТВО. НА СЛИЦИ — ГРАФИКА ФРАНЦЕ МИХЕЛИЧА „СПАЉЕНА ШУМА", КОЈА НАС ПОДСЕЋА НА ВРЕМЕ БОРБЕ ПРОТИВ ФАШИЗМА.

АКТУЕЛНЕ ТЕМЕ

СТРМОМ СТАЗОМ ДО ЦИЉА

Маргиналије седнице Градске конференције СК Београда о остваривању самоуправне културне политике

ПЛОДОВИ људског духа у оној мери су вредни и смислени у којој допиру до човека, и „покрећу точкове" света. Примењена данас, ова вечита истина довела би нас до уверења да у социјалистичком друштву, друштву јасних хуманистичких опредељења и идеала, култура не може бити друкчије схваћена него као класни чинилац револуционарног преображаја. Она ће то бити, међутим, у мери у којој радничка класа буде оспособљена да ствара сопствену културну политику. Дакле, као актуелан поставља се циљ културе да изграђује и шири ону револуционарну свест која ће доцније њу саму усмеравати револуционарно; да обасјава све већи простор етике самоуправног социјализма, како би на њему настајали све повољнији услови за размах једне нове, општељудске, дубоко ангажоване културе.

Забележене на маргинама докумената, разматраних и усвојених на недавној седници Градске конференције Савеза комуниста Београда, посвећеној задацима и путевима остваривања самоуправне културне политике у главном граду, ове мисли, чини нам се, изражавају садашњи тренутак, у коме проживљавамо раскид са многим туђим и непријатељским поимањима улоге културног стваралаштва. На поменутој седници, рецимо, забележили смо речи да „слобода стваралаштва није за Савез комуниста ствар тактике, већ стратегијско опредељење", и да је „социјалистичка демократија неспојива са диригованом културом", јер „стваралачки и хумани карактер културе претпоставља слободу стваралаштва као неопходан услов за своје испољавање". Али, залажући се за слободу стваралаштва, Савез комуниста је узима као активан друштвени процес, а не као апстракцију. Усваја је као борбу, као одбрану револуционарних и самоуправних тековина од либералистичких и догматских покушаја разарања, од националистичких, контрареволуционарних и информбировских инсинуација.

Обезбеђивање што пуније слободе, отварање пута критичкој речи и конструктивном дијалогу стваралаца и времена у коме живи, мораће да буде условљено подизањем опште критичке свести и марксистичког схватања друштвених односа, успешнијим моралним и естетским васпитањем. А то заправо значи окупљање што ширег круга стваралаца и њихово противстављање свему што би да се наметне и омета самоуправни развитак земље. Реч је уједно о свестраној, осмишљенијој размени културних вредности између народа и народности Југославије, и најзад о томе да благо библиотека и музеја, позоришне представе и филмови, концерти и предавања — служе богаћењу знања и садржаја живота радника и омладине, и њиховом уношењу у принципе социјалистичког хуманизма, који је у основи побуда и смисао наше револуције.

Да би се таква културна политика остварила, да би култура данас била полуга класног јачања и прогресивних друштвених мена, а сутра слободно подручје непрестаних трагања и заједничког људског узрастања, неопходно је да се подстиче стварање истину значајних и вредних дела, да се упорно подижу нове генерације стваралаца и критичара — марксиста, да се у Савезу комуниста води целисходна кадровска политика. Овим ставовима и закључцима седнице Градске конференције СК Београда додали бисмо сопствено уверење да је преко потребно отворити сталну демократску расправу у самоуправним интересним заједницама културе и ван њих, свуда где се формира социјалистичко мнење, о свим појавама у култури и њиховом друштвеном смислу. До сада је, додуше, много штошта учињено да се омогући самоуправно договарање између културних прегалаца и оних у другим областима рада, али и пред једнима и пред другима још су многи послови, многе стрме стазе до оног циља који бисмо назвали — социјалистичком културом самоуправне југословенске заједнице народа.

Миодраг Илић

КЊИЖЕВНОСТ И РЕВОЛУЦИЈА

Време нових темеља

Књижевност НОБ — неки видови књижевног мишљења и писања

ЈЕДНА од фундаменталних особина књижевности народноослободилачке борбе јесте у томе што је она, за свега неколико година, у малом, рекапитулирала, и сажела, могли бисмо рећи, читава столећа еволуције књижевности и укуса. При том се испољила посебна структурална динамика, у смислу развоја књижевности као промене, или прилагођавања, неких њених функција, у духу општих тежњи епохе, са многим позитивним, а и негативним, особеностима које такве процесе прате: пробој писмености и писања; нови гестови и ритмови језика; обнова реторике; обнова народног стваралаштва, народне поезије; демократска стремљења књижевности; превласт извесних жанрова и тематско-идејних оријентација; важност политичке поруке; распони естетских критеријума — од ниских, прагматичних, до највиших и најстрожих; текстови, дела — од пригодних покушаја до најсложеније уметности.

У том смислу, даље, књижевност народноослободилачке борбе је вишеструко важна: као чврста карика у књижевно-историјском континуитету српске књижевности и осталих књижевности југословенских народа: као мало где у зараћеној и поробљеној Европи, књижевни развој, код нас, није био прекинут, ни заустављен; важна је и због тога што писање и уметност, у њој, нису били украс и декор, нити у томе само да се створе неки бриљантни, заокружени опуси писаца и других уметника, већ у цивилизаторној потреби за уметношћу и стварањем, у новом односу према култури који се, тада, зачињао, и који данас, у нашем социјалистичком самоуправном друштву, прераста у процес интегрисања културе са друштвеним радом у целини; и важна је као феномен по себи, карактеристичан за прожимања, контроверзе и усаглашавања ратне вреве и лирских снова, револуционарног духа, конкретног револуционарног програма, са духом и бићем књижевности, слободном песничком, уметничком речју, са самом суштином књижевног мишљења и писања.

* * *

Ван свих доктринарно естетизантних или политизирајућих теорема, писање, књижевност се указује као отворена, битно људска ствар, намењена људима. То како она настаје, то јест писање, процес писања — односно дух и чин књижевног стварања — јесте гест комплексног, интензивног одзива на живот у свој његовој бескрајној сложености. Одзив је у говору и језику као оруђу комуникације; а писање је оруђе тог оруђа.

На подручју књижевности народноослободилачке борбе неке од ових теза, међутим, захтевају извесну корекцију, проширење, допуну. Ту се, наиме, писање, као креативни акт, најпотпуније подудара са револуционарним моментом, са императивом, суштином и радикалном (креативном) вољом револуције: обоје преображајно теже остварењу неких темељних људских и социјалних циљева, културних циљева, извесном, мада тешко достижном, перфектибилитету, етичкој и естетској врсноћи, чему подједнако желе да одговоре, као и идеалима човечности и слободе.

У овом комплексу проблема, наука о писању показује се као наука или разматрање о употреби вербалних, спацијалних објеката за означавање, а не у пукој функцији култа уметности. Но пракса писања, у народноослободилачкој борби, била је и нешто друго од онога што се може обележити традиционалним, историјски одређеним појмом књижевности. Пре свега, она је престала да буде схватана, и да буде институција, већ је била делатност, и то не одабраних и богоданих појединаца, искључиво професионалаца и „талената": она постаје колективна партиципација, простор општег учешћа и суделовања. То суделовање значи, с једне стране, укључивање, ослобађање производних снага, односно људских способности у широким слојевима народа, које су експлоататорско грађанско друштво и његов поредак занемаривали, спутавали, онемогућавали, држећи их на раздаљини од свега што доноси култура и што доноси културу; (о томе Маркс и Енгелс, у „Немачкој идеологији", пишу: „Класа која располаже средствима материјалне производње самим тим уједно располаже средствима духовне производње, тако да су јој тиме уједно потчињене мисли оних који су лишени средстава духовне производње"); с друге стране, суделовање значи да писање није само средство или оруђе извесног предочавања него и место деловања. Тако долази до демократизације и десакрализације писања, како га је грађанско друштво било кодификовало (па је и Фердинанд де Сосир морао да каже како, понекад, „писање присваја себи важност на коју нема право"), и до нестајања друкчијег поимања.

Писање, наиме, постаје процес упостојавања речене ствари: хоће да речено или жељено види као постојано и остварено. Књижевност тако бива писање, јер са новим светом који, борбом и револуцијом, треба да дође, да се створи, треба да дође и да се пише нова, друкчија књижевност. Опсег и квалитет те новости био је још неизвестан, али све је ка њој стремело. У том општем стремљењу, том писању у акцији, и писању акције, дошло је до даљег изједначавања: између жеље и потребе за читањем, и жеље и потребе за писањем разлика се смањивала, укидала: као да нема људи искључиво предодређених за читање (или слушање, субординацију, покоравање), и оних за писање (односно владање, доминирање): привилегије се бришу, сви би хтели да буду укључени и продуктивни свуда. Нема, дакле, фетишизације писца, аутора, стваоца, а ни фетишизације продукта, дела: аутори су, често, анонимни, или потписани само иницијалима, псеудонимом, а текстови, дела долазе и одлазе природно, или, силом прилика, нестају, губе се, пропадају (као што нестају и гину њихови творци), или, дописивањем и преправкама, добијају, унеколико, други облик, итд. Писање ту, очигледно, није украсна и украшена спољашност, ни пуко стицање славе, већ нужност која се, мукотрпно или радосно, остварује, постојање и по-

Наставак на 2. страни

М. И. Бандић

Славко Вукосављевић

Гробови војника

Венце или одење
на гробове војника?

Да ли сте их познавали?
Да ли сте их волели?
Да ли сте их заборавили?

И њима је сијало сунце,
али не исто.
И њима су светлеле звезде,
али не исто.
И они су ходали куда ви,
али не исто.

Наша браћа,
али не исто.
Наши другови,
али не исто.
Не исто.

Ни венце
ни одење
на њихов уморни сан,
на њихова немирна срца.
Чак ни песму —
осим ако је песма:

као кад борови стоје на ветру
и онда се чује онај шум,
онај дивни шум,
као кад море љуби земљу,
као кад земља љуби небо,
онај страшни шум
као кад човек
слуша своје срце.

У ОВОМ БРОЈУ:

ТРИДЕСЕТ ГОДИНА ПОБЕДЕ НАД ФАШИЗМОМ

О КЊИЖЕВНОСТИ НАРОДНООСЛОБОДИЛАЧКЕ БОРБЕ (Милош И. Бандић)

СУСРЕТ С ВЛАДИМИРОМ НАЗОРОМ (Синиша Пауновић)

КАЗИВАЊА ПЕКА ДАПЧЕВИЋА О ОСЛОБОЂЕЊУ БЕОГРАДА (Јово Поповић)

ПРОЗА АНТОНИЈА ИСАКОВИЋА

ЕСЕЈ О НОВОЈ ПРОЗИ АНТОНИЈА ИСАКОВИЋА (Драган М. Јеремић)

ЗАКЛЕТВА МЛАДОСТИ (Радоња Вешовић)

ГРОБОВИ ВОЈНИКА (Славко Вукосављевић)

ИНТЕРВЈУ С ВЈЕКОСЛАВОМ АФРИЋЕМ, УПРАВНИКОМ „ПОЗОРИШТА НАРОДНОГ ОСЛОБОЂЕЊА" (Милош Јевтић)

ЕСЕЈ О МИРКУ БАЊЕВИЋУ, ПЕСНИКУ „СУТЈЕСКЕ" (Жарко Буровић)

СТАВОВИ

НЕВОЉЕ ДЕЧЈЕ И ОМЛАДИНСКЕ ЛИТЕРАТУРЕ

УЧЕСТАЛИ РАЗГОВОРИ о дечјој и омладинској литератури — о дечјој посебно — воде се углавном онда кад, случајним поводима, избију жучнији неспоразуми између самих стваралаца у овој области. Ти неспоразуми најчешће су више показатељи личног незадовољства и поремећених односа, него што су везани за нека начелна и теоријска питања. Међутим, било какви да су, и било у ком облику да се појављују, овакви неспоразуми су сигурно један од могућних повода да се размишља о разлозима који су их условили, тим пре што је врло карактеристично да у другим областима, односно међу стваоцима других књижевних жанрова, нема те врсте сукоба, неспоразума и разговора, или се макар они не показују у таквом виду.

Оно што је највидљивије у неспоразумима између самих стваралаца дечје и омладинске књижевности, и оно што се појављује као очигледан повод приликом њихових међусобних обрачуна и сумњичења — рецимо, да припадају моћним клановима — везано је за околност да се дечја и омладинска књижевност разликује од осталих области литературе по томе што се, будући да имају неку врсту употребне вредности, дела из ове области више него остала штампају и прештампавају у разним изборима, приручницима и антологијама намењеним деци. У данашње време, кад је, по природи ствари, врло деликатан статус књижевности, кад је актуелан материјални положај писаца, и вредности књижевног рада, околност да су дечји писци, упрошћено говорећи, траженији од осталих стваралаца није за занемаривање. Познато је — да наведемо илустрације ради — да су чак и просечни стваоци блиски деци, па и они који се још нису довољно ни развили, „траженији" у јавности и међу издавачима, и присутнији у разним едицијама, него изузетно озбиљни књижевници у такозваној озбиљној литератури.

Код нас се, међутим, отишло у превелико упрошћавање зато што се, понекад недовољно свесно, или чак са супротним циљевима, следно принцип применљивости, дакле једно превасходно педагошко начело. Дечја и омладинска књижевност је превише сужена, насилно одвојена од осталих области књижевног ства-

Наставак на 11. страни

Чедомир Мирковић

ВРЕМЕ НОВИХ ТЕМЕЉА

Наставак са 1. стране

стојаност у истини и у свести о неминовностима истрајавања, жртвовања и преображавања живота и света.

Стваралачки процес је овде отворен, малтене сасвим наг, огољен, без помпе и камуфлаже. Пише се онако као што се живи: драматично, напето, афективно. Но пре него што приступи свом послу, писац (или онај ко пише), „чита" стварност, ослушкује њене дамаре, јеку, потребе и неопходности, чиме се остварује једна врста дијалектичке размене, из које проистиче једнодушност писања, као рефлекс идентичних стремљења и циљева. У специфичној природи књижевности народноослободилачке борбе, наиме, субверзивни потенцијал уметности, она „моћ негативног" у њој, конфронтирана је са претњом стварности, дакле са једном готово још моћнијом моћи негативног, и из тог судара рађа се естетички облик (и садржај) склон више да брани и гради него да сумња и разара, облик у коме радикална снага уметности постаје саопштљива, у напору да разуме, саосећа, учествује у гневу и заједничкој чежњи.

Према томе, оно што писац „чита" у свету око себе, то су ратна збивања као језик тог, тада једино могућег, стварног живота. То су мисли и осећања, и слутње о слободи и будућности, који не долазе из сневања и седења, субјективистичке контемплације, већ из хода, будности, покрета и борења. Они, стога, имају посебан интензитет и динамизам (вербалне) **снаге и значења**, ван калупа, изван конвенционално и нормативно схваћене књижевне равнотеже, „мере" и „стила". Као што нема времена да се бави сâмо собом, да буде експеримент и авантура, то писање, та књижевност не жели ни да се повинује законима хармоније, умерености и другим конвенцијама старих поетика. Књижевност народноослободилачке борбе, једним својим дȇлом, облик је који не може, и неће, да учутка своју снагу.

Она доминира: писање је тако врста одушка и пробоја, жудње за једним лепшим светом, облик љубави, праведничке освете и мржње, оваплоћења и задовољства, тамо где, иначе, других задовољстава није могло бити, ни често, ни много; писање без стриктних занатских настојања и артизма, али понесено сâмо собом и својим могућностима. Они који пишу формулатори су своје свакодневице и будућности, интензификатори језика социјалне правде и слободе. Маркс и Енгелс, у „Немачкој идеологији", кажу да ту „нужда пролетера узима на себе облик оштрине и силовитости, гура га у борбу на живот и смрт, чини га револуционарним", и њихов (пролетерски) језик је, стога, не једном, гнев и грмљавина. Они су, често, у њему невешти, али су у изградњу тог језика, и у изградњу својих текстова, озбиљних и одговорних, богатих једноставним, прецизно изрецивим, хуманим садржајем, искрено и предузимљиво, унели сву снагу своје страсти.

* * *

У своме рудиментарном, елементарном извору и замаху, књижевност народноослободилачке борбе настаје као резултат свесног избора једног става, једног идеолошког и животног опредељења. Истовремено, и као интензиван одзив на живот у одсудном историјском тренутку, у тоталитету његове угрожености и драматике. Најзад, настаје и у исконској људској потреби за писањем и стварањем као сведочењем и остављањем трајнијег, писаног трага и знака о себи, времену и свету око себе.

Видови и облици испољавања те потребе били су различити и променљиви. Почињало је, најпре, видели смо, у форми **записа**, одломка, као краћа или дужа **дневничка белешка** о ономе што се тог дана догодило, видело, осећало, — запис у прози (или стиху) као реконструкција, опис или римовани коментар дневног догађања.

Била је то готово примордијална, архетипска ситуација и позиција писања у великом, сложеном поретку духовног и књижевног обликовања. Почетна, карактеристична ситуација била је, отприлике, ова: знатан број људи који су, из окупираних градова и места, одлазили, тих летњих и јесењих дана 1941 (а и касније), на слободну територију, носили су са собом, уз прегршт најнеопходнијих личних ствари, још и свеску или бележницу у коју су, одмах по доласку, записивали — или бар почели да записују — своје доживљаје на том путовању, и прве утиске и сусрете у партизанској средини, на слободи.

Упркос суровим приликама, било је то и доба идеализма и полета: наша народна револуција је, од првих својих дана, кренула са готово подједнаким војно-ослободилачким, револуционарним, родољубивим и духовно-стваралачким идеалом и потенцијалом. Развој догађаја је, потом, ту велику почетну колективну скриптуралистичку амбицију, амбицију писања, сводио на одређене сразмере, средства и могућности, али је онај првобитни ентузијазам, у своме основном језгру, остао до краја не само жив, него и постајао све дубљи, све разноврснији, све плоднији.

Тако се књижевност народноослободилачке борбе, у својим првим корацима, развијала у виду специфично структурираног писања; оно се — као део напора да се савлађује стварност, и да се она, при том, спознаје, хуманизује и, у својим значајним моментима, сачува од заборава — уобличавало у неколико слојева и праваца.

Прво: писање као манифестна, покретачка, директивна визија и практично усмеравање, дело руководећих кадрова револуције, или непотписаних, колективних тела и аутора (прогласи, саопштења, директиве, писма, директивна писма, отворена писма, инструкције, упутства и др.);

друго: писање као спонтани, масовни гест и реаговање на изузетност историјске ситуације и времена (запис, дневничке белешке, стихови, обнова и расцват народне поезије), где се свако, с разлогом, зависно од својих способности, нашао позваним да каже своју реч, да је забележи, поготово кад је то, понекад, био једини излаз или једино могући, последњи глас о себи пред стихијом уништења и смрти;

треће: писање професионалаца, културних радника и књижевника који су, у новим околностима, проналазили нов смисао и методе свога рада и свог живота и тиме отварали нове аспекте своје личне судбине, свог стварања и књижевног стваралаштва уопште.

У први мах, готово да није било могуће делити ни разлучивати ове нивое и слојеве писања: у крајњој линији, све оно је, различитим средствима и путевима, тежило истоветној, заједничкој сврси. Али су ефекти, разумљиво, били ипак различити. Једни су писали, савршено свесни да то што чине није литература, а да нису ни смерали да то буде; други су се — аматерски усрдно, готово нагонском вољом за обликовањем — упињали, и успињали ка њој, достизали неке њене пропланке и висове, и остајали тамо, привремено, или одустајали, пред сложеном стратегијом и тактиком писаног језика и књижевног изражавања, и враћали се у „миран живот"; трећи су, најзад, без предрасуда и страха пред угледом и величином Литературе, стваралачки изједначили, у том моменту, њен смисао са смислом и тежњама револуције и борбе за слободу.

* * *

Али није само писање оно што привлачи или преовлађује, већ се као веома значајан, и подједнак, чинилац јавља и **читање**. Или, такође, однос писање/читање. Писац, књижевник, и онај ко се писања тек латио, осећају да су, пишући, равноправни са светом, да су, на неки начин, или управо на тај начин, неопходни и важни у констелацији заједничких напора, и да, својим писањем, настављају да живе у другима: читалац је друг, и пријатељ, и сабрат писца. Он пише, он тако подешава језик — да буде разумљив, присан и директан, одлучан — јер може да замисли и види своје читаоце, публику, борце, омладину, народ, који од њега очекују непосредну реч охрабрења, смеле, праведничке лепоте, поуздања и наде.

За **социологију читања** (коју би требало разрађивати) важно је, овде, још неколико момената: како није било сталних и великих библиотека, књиге су сакупљане и размењиване, и читане, онако и онолико како се до њих могло доћи. У партизанским одредима и бригадама су неки људи — а претежан број међу њима били су млађи људи, испод 25 година — први пут долазили у контакт са књигом и заволели да читају, као што су, први пут у животу, видели и сазнали шта је то глумац, глума, позоришна представа. У типологији читалаца, и у мотивима читања, постојале су, природно, разлике, и распони: од „Илијаде" и „Питања ленињизма" до песмарица са народним песмама, што сведочи о читаоцима које интересују сложене поетске структуре и концептуални проблеми, као и онима које, у делу, занима, пре свега, његова сликовито-емоционална страна. Између ових крајности је плодна средина као примамљиво и пространо поље разноликог читања, и као простор за даља истраживања.

(Одломци)

М. И. Бандић

СЕЋАЊА

Владимир Назор о Србима и Хрватима

Један запис у новинарском дневнику пре скоро тридесет година

„ЈУЧЕ И ДАНАС, 2. и 3. фебруара 1946. године Маршал Тито образовао је владу ФР Југославије. Народна скупштина на предлог Президијума једнодушно и уз бурне овације изабрала је једногласно Маршала Тита за врховног команданта Југословенске армије. На том свечаном скупу после Тита, међу многобројним говорницима, појавио се на трибини и партизан-песник Владимир Назор, народни посланик, који је говорио у име хрватских посланика, и свој говор почео овим одушевљеним речима: „Ми имамо људе који седе на министарским клупама за које не треба великих декларација, знамо већ сада шта ће нам они дати. Ето, на пример, председник владе шта треба да нам декларира? Знамо га, он сам, сама његова личност је један програм. Па када се говори о Армији, о нашој великој Армији, која је толико учинила и којој ми морамо толико бити захвални, зна се да је он врховни заповедник, те Армије, он ју је створио, па знамо шта ће и даље с њом стварати (бурни аплауз). Потпуно смо уверени да ће (и) ова влада учинити чудеса, као што су настала чудеса у прошлости под истим тим људима у тешким и веома тешким приликама. А сада кад ипак настаје могућност развитка и рада, сада ће бити још лакше и боље. Главно је да ми останемо овакви какви смо били. Неће нас ови људи разочарати, јер су ови људи много искусили".

Назор је био далеко и нисам му могао видети лице, али је изгледао прилично оронуо. Па ипак, изгледао ми је свежије него пре неколико дана, када сам га, иначе први пут у животу, видео, на Коларчевом народном универзитету, када је академик књижевник Вељко Петровић, читао своју приступну академску беседу као новоизабрани члан Српске академије наука. И тада сам га посматрао издалека, али ми се тад учинио још старији него сада, овде, у Скупштини, када га посматрам и слушам с новинарске трибине, у шуми најразноврснијих ликова људи у свечаним оделима и војничким униформама, под блиставом светлошћу.

Нисам много читао дела Владимира Назора пре рата, осим по часописима и листовима. Зато сам, када је требало да га посетим у хотелу „Мажестик", поводом његовог сутрашњег предавања на Коларчевом народном универзитету на тему „Срби и Хрвати", да би то предавање „Политика" могла објавити већ сутрадан у целости, прочитао неке његове значајније књиге, штампане уочи рата, и неке недавно објављене по часописима, и пошао на састанак доста добро обавештен.

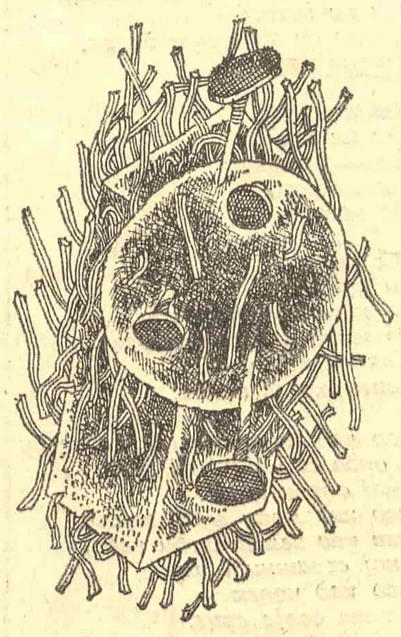
У рецепцији читава мала дружина оних који „вребају" некога од оних који овде станују. Сваког часа промакне понеко војно или цивилно лице — личности чије слике виђамо свакодневно по новинама или лично на скуповима. Вероватно многи од њих овде и станују, као и Назор, из чијег фаха вири гомила свакојаких писама.

— Да, ту је друг Назор. Овде му је кључ с неподигнутом поштом! одговара ми старији униформисани службеник за пултом рецепције, избријан и испеглан као да није дојуче био рат. Рећи ћу да га траже из „Политике"... Малочас су га звали из редакције...

Зазвони и пошто се неко јави, портир помену „Политику" и одмах, предаде мени слушалицу, као да се плаши да неко отуда не спречи мој пријем.

— Само тренутак, да упитам друга председника! — јави се неки љубазан женски глас.

Било је прошло подне, а Назор је, изгледа, био још у постељи како и портир претпостави.



У ОВОМ БРОЈУ
ВИЊЕТЕ СЛОБОДАНА МИЛИЋА

— Изволите на први спрат. Собе 25, 27 и 28! — рече ми мало затим портир, који је, у међувремену, био преузео слушалицу од мене.

У ходнику првог спрата пред означеним бројевима соба дочека ме једна здрава средовечна жена са бубикопф — фризуром у партизанској униформи и с тешким чизмама на ногама.

— Ви хоћете због предавања код друга председника? Он лежи. Назебао је. Баш се борим са њим око цигарете...

Отвара врата и у собу улази прво она.

— Ово је друг из „Политике" — представља ме. Остале сам пребацила за сутра.

— Добро си учинила — јави се са постеље исти онај лик који сам пре неколико дана видео на седници Академије и у Скуп-

ВЛАДИМИР НАЗОР

штини, али је изгледао много млађи, био је пунији у лицу него што сам претпостављао кад сам га издалека посматрао. То му ја, можда мало брзоплето, одмах и рекох.

— А шта сте ви мислили, да сам сасвим стар, погурен, изнемогао! Не, Не!... Још нисам.

Назора су, међутим, почели звати „стари Назор" још много пре но што је отишао у партизане. Био је сед, али румен у лицу. После првих реченица које смо измењали тражио ми је цигарету и био разочаран кад сам му одговорио да не пушим. Још разочаранији био је кад му је секретарица рекла да није набавила цигарете, и да их неће набавити, да би сачувао глас за предавање.

Да бих прекинуо ову непријатну конверзацију, упитах га:

— Кад сте први пут били у Београду?

Секретарици је очигледно био пријатан овај обрт. И љубазно се насмеши на мене, куражећи ме очима да га даље питам, док она среди предавање ради којега сам дошао.

— Године 1927. Иначе, сарађивао сам у српским листовима још у време Скерлића.

— О вама је много писано код нас...

— Напротив, скоро ништа. Сима Пандуровић је узео почетне „шпице" мојих песама и направио тракалицу, да докаже како сам ја први песник међу песницима „друге групе". То је било у оно време кад су биле у моди групе у државној служби. Ја сам, додуше, у то време и у државној служби био разврстан некако на сличан начин, неправилно као и у литератури.

— Али оно што је у „Политици" написао Милан Дединац, читаву страну, то је много похвалније. Он вас је назвао највећим хрватским песником.

Можда зато што сам био у шуми међу ослободиоцима, сад сам највећи песник. Али, морам да признам да то у „Политици" нисам читао... Секретарица је још сређивала рукопис и погледала повремено на мене, бодрећи ме да наставим конверзацију.

— Да ли вам је задавало муке писање? Сећам се да је Јован Дучић причао једном Вељку Милићевићу и мени, у редакцији „Политике", да му писање задаје велику муку.

— То је зато што није био песник по крви. Он је био кабинетски песник. Код њега је све сјајно, то је глатко, али направљено. Мени никада није било тешко писати.

— Могу ли добити ваше предавање „Срби и Хрвати" за „Политику"?

— Можете, али, молим вас да то свршите са мојом секретарицом у суседној соби...

Предавање је било написано на малим осминама хартије, мастилом. Рукопис латиницом, мало женски, али читак и смирен. Међутим, много уметака, са дефинитивном интерпункцијом до последње тачке. Изгледало је кратко. Одлучио сам да га препишем по диктату секретарице.

— Председник је био врло љут на „Политику" ономад, што сте онако искасапили његов говор који је одржао у Скупштини. Ја сам била у Скупштини када је говорио. То је било лепо срочено, а код Вас је изашло кусо.

— Па, то су новине... Никада довољно места за све... Често, и оно што је најлепше, изађе непотпуно.

Отворише се врата и Назор уђе у нашу собу обучен. Секретарица устаде да иде по ручак.

— Ја бих да ручам доле!? — одговори Назор мало намрштен.

— Не смете изгубити глас за сутрашње предавање, а видите какво је време. Доле није никад топло... — рече благо секретарица и оде да поручи, да се ручак донесе овамо. Назор преузе рукопис и настави да ми он диктира. Читао је полако, али нимало старачки или уморно. Напротив, врло добро, гласно и јасно, као да му је то била „генерална проба" за сутрашњу „премијеру".

На растанку Назор ме је замолио да му пошаљем у Загреб бар два броја „Политике" са овим предавањем, пошто он чим заврши предавање, сутра увече путује у Загреб.

Обећах му, али, на жалост, иако је предавање било сложено још одмах по подне, увече није ушао ниједан једини његов ред у број јер је стигао неки други неодложан материјал.

Пошто више нисам сигуран да ли ће у догледно време, изаћи, макар и у изводу, ово занимљиво предавање, бележим „за будућност" у овом своме новинарском дневнику, бар његов почетак и крај, који су и најзанимљивији, кад је реч о теми „Срби и Хрвати".

„У последње године свога живота доживљавам два велика догађаја. Први је наш народни устанак, који нам је донео Федеративну Републику Југославију, други је овај дан, кад ја Хрват, стојим између Срба, и гледамо се очи у очи, и могу да вам говорим јавно, отворено, без устезања и ограничења, — онако како се говори између слободних једнакоправних људи..."

„... На прагу новог доба, на видику нових потреба, нових мисли и осјећања и наша два народа, Срби и Хрвати, морају ревидирати значење неких својих традиција, поготову традиција другог и трећег реда, као што су наше често и кобне странчарске традиције, који би хтјеле да нас још увек држе у својој мрежи. Ваља изабрати у нашој прошлости само оно што ће нам користити у будућности. И немојмо се бојати садашњег мутежа: то је потребна федерација, од које ће настати бистро и слатко вино. Оканимо се, дакле, свих оних митова у којима нам живе етничке језгре. У овом душевном препороду наших народа тражимо да не будемо њихови ропски сљедбеници, него створитељи нових митова, нових традиција. Част и слава нашим прећима, али нешто можемо ипак рећи: ми смо, ето, показали да нисмо гори од њих. Генији наших народа живи у нама.

Ми тек сада најјаче осјећамо што је братство. А то што уже зближује у једној духовно-културној заједници не значи одрекнуће **своје** народности: Србин остаје што је увијек био и што јесте: Србин; Хрват, што је увијек био и што јесте и данас: Хрват; то вриједи за нас и за све друге, народе, с којима сада скупа напријед корачамо. Говор, обичаји, здраве и свијетле традиције остају за свакога, српство и хрватство ниђи ће нетакнуто и непомућено, упоредо, истим кораком к великом циљу, а уз друге народе; уз оне, који ће нам се, — надамо се — једном још више приближити. Српство и хрватство неће ништа изгубити од своје властите индивидуалности и од корисних тековина своје часне прошлости. Србија и Хрватска бијаху и јесу, па ће такође бити и у Републици Југославији.

Вјера у се и у своје способности на **војничком**, на **политичком**, на **економском** и на **културном** пољу!

И ми ћемо успијети. Не треба да чудо посредује, доста нам је ударити правим путем, не бојећи се запрека и потешкоћа и устрајати чврсто на њему, па ћемо до циља и доћи: једна духовно-културна заједница једна организација, једна моћна, велика наша држава на Балкану".

Синиша Пауновић

6. фебруара објављен је „интегрални" чланак Владимира Назора — предавање које је одржао на Коларчевом универзитету; али се он разликује у неким детаљима од текста који је мени издиктирала делимично његова секретарица и делимично он лично.

КАЗИВАЊА

ОСЛОБОЂЕЊЕ БЕОГРАДА

Из књиге „Казивања Пека Дапчевића“ Јова Поповића

ТОКОМ БИТКЕ код Болеча и на Авали ви сте, друже Пеко, издали и нека наређења совјетским јединицама?

У Шиљеговићеву штабу издао сам два наређења; прво самоме Шиљеговићу, а друго команданту позадине 4. гардијског мотомеханизираног корпуса пуковнику Торопку. Разговор са Шиљеговићем био је кратак: „Авалу морате држати. Нема повлачења. Наша застава мора остати на врху Авале, мора остати до последњег нашег даха!“ Милош Шиљеговић, уморан, лица сива од несна, млад човјек који је изгледао као педесетогодишњак, имао је само један одговор: „Нећемо одступити!“ Команданту позадине 4. корпуса наредио сам да се с техником повуче у Београд. Била је то голема техника. Да је остала на положајима према Кумодражу ондје гдје је још претходног дана била у стварној и безопасној позадини Корпуса и наших снага, 18. октобра могла је бити уништена. Командант позадине моје је наређење примио као нешто сасвим нормално и извршио га је не обавјештавајући о томе свог команданта. И њему је била јасна тежина ситуације. Очекивао је наређење, па кад је дошло и од нас — извршио га је...

Генерал Жданов није имао ништа против тога што сте ви упутили технику његова корпуса на нове положаје?

Жданов је наишао само нешто касније. Ми смо још били под Авалом. Контролирао сам како се извршавају наређења. На једној страни, између Болечице и Гроцке, 21. српска дивизија уништавала је остатке групе Langrock и Hildebrandt, а на другој, ондје гдје смо били ми, око Авале, сам генерал Stettner упорно је насртао с централним дијелом групе Wittmann. При врху Авале борба се водила из непосредног растојања... Јуришали су Нијемци, али и наши. Тукло се за сваки педаљ земље. Баш сам разговарао телефонски с командантом 12. крајишке бригаде, која је заједно с 5. крајишком и 6. војвођанском држала Авалу, кад је на тенку, на челу тенковске колоне, стигао Жданов. Пошао сам према њему. Колона се зауставила. Владимир Иванович скочио је момачки с тенка. Већ је био обавијештен како сам наредио Торопку да се евакуира према Београду. Генералу се очи зацаклиле, пуне радости. Грли ме и безброј пута понавља: „Спасиба, так дјелајут таваришчи!“

Од двадесет тисућа војника и официра Stettnerove групације извукло их се из окружења само три тисуће?

Кад је у борбама код Авале погинуо и генерал von Stettner, њемачка групација већ се била осула. Више није било јединствене команде. Ми смо то одмах осјетили и још снажније напали. Нијемци су читаво вријеме били изненађивани. Најприје они у Београду (нису нас тако брзо очекивали). Затим Stettnerovi напросто нису могли вјеровати да је наша маневарска и ударна могућност тако голема. Јер, ми смо прије него што су се они снашли успјели извући главнину својих снага из града и поцијепати Stettnerovu групу. Разбијену у два дијела, потпуно смо у два-три дана борбе дотукли. То је био успјех какав се може само замислити.

Наше су се бригаде тако силовито бациле на противника да су му у једном дану, у првом дану сукоба, толико сузиле маневарски простор, те се борба почела одвијати у знаку наших снажних, јуриша и упорног отпора очајника њемачких чврсто окружених снага. Наступни елан наших јединица био је беспримјеран, ванредан. Били су то јуриши јуначког одушевљења. Стијешњени, с огромним губицима, сад већ и без технике. Нијемци су схватили да више нема ни говора о пробоју до Београда, па чак нема наде ни за пробој читаве групе у било којем правцу. Окружени између Врчина, Зуца, Авале и Шупљег Камена, из сата у сат били су све више стезани,али они се нису предавали, него се били очајнички упорно. Тукли смо их сабили и настојали потпуно потући. Можда су до јутра 19. октобра и гајили неке наде, али кад је обруч дефинитивно био стегнут и кад смо једновремено ударили са свих страна, силовитим ударом 2. пролетерске бригаде 6. дивизије, 12. бригаде 11. дивизије и 14. бригаде 23. дивизије с положаја Карагача — Мариновац — Зуце — Бели Поток к Аваљском друму, а с Авале јединицама 12. корпуса, уз помоћ совјетске авијације, тенкова и артиљерије — за Нијемце више није било никаква изгледа. До Stettnerove погибије у свом своме очајању сулудо упорни, наједампут су, уз мртвог команданта, схватили да је све узалудно. Тада су се њемачке јединице почеле осипати, трупе се обезглавиле, и ето расула.

Наше и совјетске јединице спојиле су се у чврст обруч, али ипак — што је и разумљиво у борби с тако големом групацијом — једна група се извукла јужно од Авале, око 2000 војника и официра. Свих заједно из окружења се извукло можда и више, али су их српски сељаци на стотине похватали, неке су убили, а неке заробили...

Шеф енглеске војне мисије при Врховном штабу генерал Fitzroy MacLean у својим мемоарима — описујући пут од Аранђеловца до Београда — 20. листопада 1944. године записао је:

„Лешева је сва сила, полагани су попут клада једни на друге. Неки су још имали на себи зелене униформе Wehrmacht a... Видјели смо стотине и стотине лешева. Зрак је био пун сладуњава задаха смрти...“ Таквих података налазимо и у нашим извјештајима. Пише тако — и молим вас да нам кажете колико је то тачно — да је читав друм од Малог Мокрог Луга до Гроцке био закрчен уништеном техником и убијеним војницима у униформама са знаковима рунолиста и двоструке мање?

Бојно поље је изгледало управо тако, или још страшније. Призор је наликовао на онај о којем смо слушали у народним пјесмама косовског циклуса. Страшно раз бојиште. Катастрофа Stettnerove групације нешто је што се два пута не доживљава. Одмах по завршетку битке обишли смо подручја између Авале и Гроцке — Шупљи Камен, Зуце, Мокри Луг, Врчин... Све је то било прекривено убијеним њемачким војницима и официрима измијешаним с разбијеном техником. Сами су изазвали судбину, сами су себи поставили смртну ступицу. Да су се предали, кад смо им упутили ултиматум, све би било друкчије. Али били су упорни, хитлеровци! Није због тога нимало чудно што је, на примјер, код Болеча било читаво брдо лешева. Огромна гомила мртваца. До њега друго исто такво брдо. И тако посвуда, куда год се окренеш.

Stettnerova групација била је састављена од разних јединица. Највише је било планинаца, но било је и есесоваца. Двострука мања је била знак 7. СС дивизије. Имали су голему технику. Након првих сукоба с јединицама наше армијске групе, осјећајући тежину пробоја, у рејону Болеча и Гроцке напуштали су технику. Касније, повлачећи се пред нашим јуришима од Авале, поново су се вратили до те напола разбијене технике. Наше бригаде су их витлале у кругу. Страшно врзино коло смрти. У ковитлацу огорчене борбе, спојивши се с напуштеном техником, већина Нијемаца се од ње више није ни одвајала. И они и техника умрли су на том разбојишту, мртва техника, поред мртвих људи, као од мања спаљена.

Тукући 1. брдску дивизију, ви сте се друже Пеко, вјеројатно сјетили својих пријашњих сусрета с том дивизијом. А и црвеноармејци су имали разлога да памте те планинце: управо 1. брдска дивизија прва је, у хитлеровском походу, избила на врх Кавказа и тамо извјесила заставу с кукастим крижем. Нисте ли можда о томе разговарали с генералом Ждановом или неким другим совјетским командантом?

Добро се сјећам радости наших бораца, командира и комесара кад су сазнали да су пред њима јединице 1. планинске дивизије и пукови „Бранденбург“. Веселили су се обрачуну. И заиста, обрачунали су се како треба.

И прије, с јединицама којима сам командирао, имао сам доста сусрета с тим непријатељским снагама. Прву планинску дивизију први пут сам упознао у битки на Сутјесци, баш кад се та дивизија вратила с источног фронта...

Када је наш јужни дио снага Главне оперативне групе форсирао Ибар, сукобили смо се с пуком планинаца и с неким штапским дијеловима те дивизије. Бој с планинцима војевала је 4. пролетерска црногорска бригада и још неки дијелови 2. пролетерске дивизије. Пук је био потпуно потучен, као и штампски дијелови и чета за везу и планинске дивизије. Одважни пролетери су у штаб довели заробљенике. Сам сам испитивао неке официре и подофицире. Нарочито ме заинтересирао један оберфелдвебел.

Сваки податак о непријатељу могао је бити драгоцјен. Због тога сам докраја инзистирао да од сваког заробљеника сазнамо што више. У испитивањима сам употријебио оно мало њемачког језика што сам запамтио из школе и касније допунио на раду у Аустрији, послије бијегства из логора у Француској. Стасити подофицир планинац дуго није хтио ништа рећи. Стајао је мирно пред нама и гледао у вршкове својих ципела. Док је тако стајао, примјетио сам му на грудима ријетко, велико фашистичко одликовање — Жељезни крст високог реда, или неки сличан крст. У сваком случају одликовање које је изузетно могао добити човјек његова ранга.

Упро сам кажипрст у то одликовање, помало цинично питао?

— Мора да сте нешто велико учинили?

Збунио се, проблиједио и некако стресао. Изгледало је да је у тај мах чак био спреман клекнути, да моли за милост. И покушао је. Наредио сам му да устане. За безекнуто се тресао. Муцао је молбу да га не стријељамо. Каже: све ће он рећи, све ће нам казати, само нека га не стријељамо. Његова је мајка, вели, имала четири сина: тројица су погинула на источном фронту: само је још он жив... Још једном сам га питао због чега је одликован крстом. У њему се тог тренутка пробудио до малоприје срозани понос: поново се као у почетку разговора испрсио и с много самољубља је одговорио да је он био онај војник који је први на челу 1. планинске дивизије изашао на Кавказ и на њему истакао нацистичку заставу с хакенкројцом. Осмијехнуо сам се.

— Јесте ли онда вјеровали да ћете се с Кавказа повући у Југославију и пред Титовим партизанима одговарати за све злочине учињене у Русији и код нас?

Подофицир је објаснио да је њихова дивизија као елитна јединица добила задатак да судјелује у операцији Сутјеска. Послије сваког одговора глас би му задрхтао и он је упорно понављао:

— Не убијте ме, само сам ја остао од четворице браће...

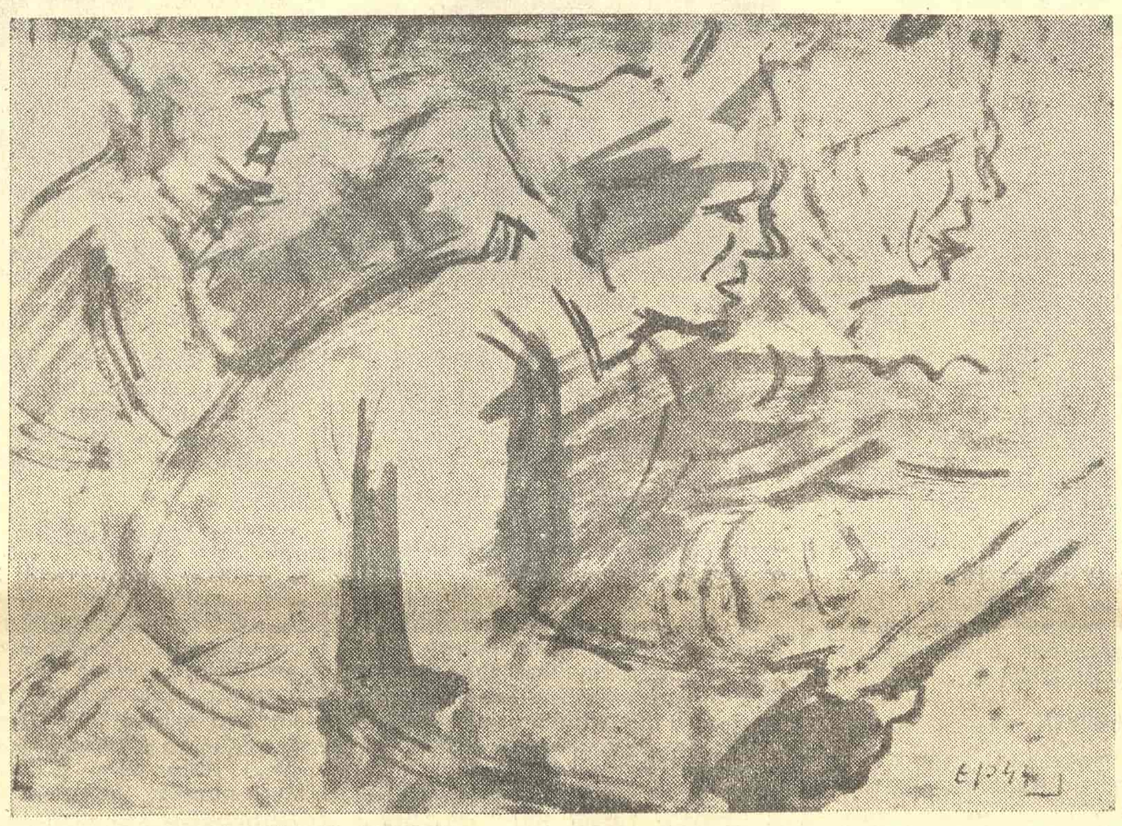
Послао сам тада извјештај Врховном команданту другу Титу, а већ сутрадан је о томе говорила „Слободна Југославија“.

Кад сам се с генералом Ждановом срео у Белом Потоку под Авалом, испричао сам му причу о овом подофициру и о њемачкој застави на Кавказу. Жданов је пљеснуо рукама:

— Види чуда, и под Београдом светимо Кавказ!

Исто је расположење било и код црвеноармејаца и код наших бораца: били су поносни и сретни што могу уништавати непријатеља који је доскора наносио зло и Совјетском Савезу и Југославији. О томе су наши борци причали на положајима, довикивали се и пријетили Нијемцима.

Приликом стезања нашег обруча под Авалом срео сам једног руског мајора који је ванредно спретно употребљавао артиљерију против окруженог непријатеља.



ОТОН ПОСТРУЖНИК: ДРУГОВИ НАПРИЈЕД

Питао сам га зна ли да су пред нама алпинисти с Кавказа. Његово лице се нагло озарило, бљеснуле му очи, раширио је руке и с чудесним изразом блаженства пресретног човјека одговорио:

— О, знају, знају!

Рекао сам му да су алпинисти и наши дужници, на што се мајор окренуо својим топџијама:

— Агоњ, агоњ! — да би тренутак касније надјачавајући громким гласом силовиту тутњаву викнуо како је заједнички дуг уједно и заједничка обавеза. Да, баш тако је рекао: — Заједнички ћемо се свети истом непријатељу!

Док је главнина ваше армијске групе уништавала 1. брдску дивизију и друге њемачке јединице источно од Авале, пролетери 1. и 6. дивизије боре се у Београду. На којим су се мјестима водиле посљедње борбе у граду?

Посљедња њемачка упоришта у Београду била су у рејону Калемегдана и Савског моста. Ти посљедњи окршаји нису више имали пријашњу жестину карактеристичну за борбе у Београду. Непријатељу је понестајало даха, спласнуо му је војнички морал. Али, иако им је било јасно да се Stettner никад неће пробити до њих у Београд, још су пружали жилав отпор.

На Савском мосту ипак није било лако. Мост је огорчено брањен, јер им је било јасно да ће наше јединице у противном случају одмах насрнути на другу обалу Саве, према Земуну.

Како су вас, друже Пеко дочекали Београђани? О томе је много писано, и зна се за потхвате београдске партијске и скојевске организације, зна се за дивне напоре родољуба, али овај пут нас занима ваш особни доживљај?

Од нашег првог продора у град па до коначног ослобођења Београд је више наликовао на град који непрестано манифестира него на град који се — притиснут војском и техником разарања — у страху крије. Није било ни страха ни панике. Грађани су били ванредни. Одушевљавали су и наше и совјетске борце.

Ударне групе Београђана, основане још прије, а ојачане у току напада, много су нам помогле. У уличним борбама Београђани, нарочито комунисти и скојевци, чинили су права чуда. Око двије хиљаде комуниста било је наоружано и сврстано у групе „К“, „Д“ и „С“. Али у борбама нису били само чланови тих група. Борио се читав град. Свако дијете. Свака жена. Сваки човјек. Била нам је драгоцјена њихова помоћ. Сјећам се једног случаја с Чукарице. Дванаеста крајишка и поред неколико узастопних јуриша никако није могла заузети утврђену зграду, коју су бранили љотићевци. Тад се команданту бригаде јавио један Београђанин, радник. Каже; он би с групом својих другова минирао љотићевску зграду... Двадесет минута касније радници су се привукли тој згради, минирали је и — несвикли таквим акцијама херојски изгинули. Кад су Крајишници стигли до зграде једнога су радника затекли још у животу. Један од њих једва је шаптао:

— Није ми жао што гинем. Слобода је ту...

У једном свом извјештају говорили сте о групи с Пашина брда?

Да, и ти су извршили риједак потхват. Било их је у групи око 200. Та група је на Пашином брду дејствовала скоро самостално. Уништила је неколико фашистичких јединица. Сами су се снашли за оружје. Махом су га отимали голим рукама. Кад се на тај сектор пробила 13. хрватска пролетерска бригада „Раде Кончар“, група с Пашина брда комплетна се придружила четама пролетера.

Београд је био сав уз нас. У свему су нам били од користи. Ударне групе спасиле су главну телефонску централу од минирања, а исто тако и водоводну централу. То су били прави подвизи. Најзад, Београђани су се тукли с окупатором од првог дана окупације. И сами сте већ споменули писмо оног нацистичког мајора Helmutha који је свом рођаку у Хамбургу писао 1941. године:

„Осјећам се као да сам падобраном спуштен у врашко непријатељско гнијездо. Овај град је стварно полудио. Погледи су и мрски и изазивачки. Овдје већ два мјесеца праште револвери и горе наши камиони... Једва чекамо да поново кренемо, макар и на источни фронт...“

Како онда да нас такав град не дочека с љубављу! Сјећам се жена које су истрчавале на цесте и на тенкове стављале бијеле пешкире, сјећам се старица које су пред нас износиле сухи хљеб и сол по старинском обичају добродошлице. Зна јући да ми немамо времена за задржавање, грађани нас нису заустављали да разговарају, само су нас кратко обавјештавали о непријатељу, а сузе радоснице биле су им у очима. Неки су, ненаоружани, улетали у стрељачки строј и јуришали с пролетерима.

Београд је био на улицама.

У вријеме најжешћих бојева између Болеча и Авале Београђани су се окупили на великом митингу на игралишту „Југославије“. Ви, вјеројатно, нисте стигли да их поздравите?

Митинг је одржан и на њему је говорио Рато Дугоњић, секретар СКОЈ-а и предсједник УСОЈ-а. Сам тамо нисам могао отићи. Другови су ми касније причали како се народ величанствено држао. Над њима су пикирале штуке, а они стоје и слушају Рату. Слобода, тако блиска, и тако дуго чекана, све их је чинила херојима.

* * *

Како су се грађани односили према вама првог дана слободе?

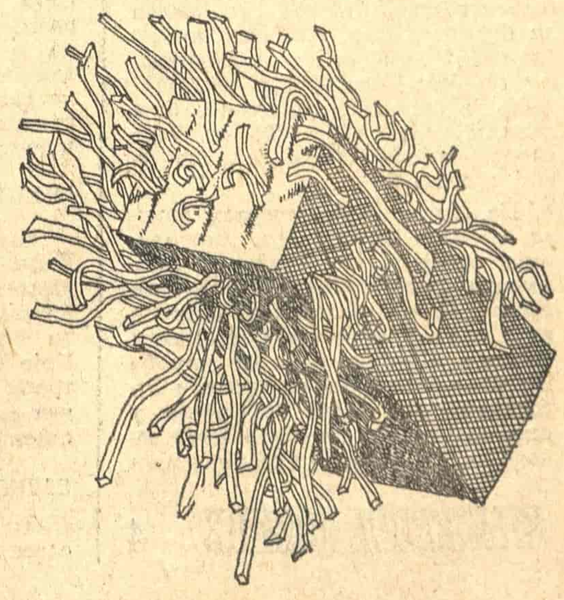
Читав је град био на улицама. Људи су се, грлили с борцима се братимили. Кола су играла, вијориле заставе, орила пјесма са свих страна. Био је то велик, можда један од највећих дана у предугој историји Београда. Ту радост је тешко описати. Народ нас је на сваком кораку заустављао. Свако је нешто хтио казати, неку топлу, пријатељску, другарску ријеч захвалности, хтјели су нас бар дотаћи, пружити нам руку, на било који начин показати истинско осјећање пажње, поштовања и љубави. И то да смо само два дијела једног цијелог: сада и заувијек једно.

Вама особно Београд је и једним формалним признањем показао своју захвалност. Вас, маршала Толбухина и генерала Жданова Београд је прогласио својим почасним грађанима. Читао сам текст повеље, која вам је додијељена годину дана послије проглашења, о првој годишњици ослобођења Београда. Али, колико ја знам, текст Повеље је договорен још у листопаду 1944?

Наш штаб је онда био у Београду. Градски НОО, пошто је донио одлуку, задужио је академика Александра Белића да састави текст повеље о проглашењу почасних грађана. Састављајући текст, Белић је неколико пута долазио у штаб у Румуњску улицу 13 и консултовао се какву форму, чак и какав изглед и слова да дају. Настојао је да употријеби мало старински свечани језик, да повељи даде што свечанији тон и у томе је успио. Био сам усхићен када сам прочитао тај текст, јер сам се осјећао ријетко почашћеним и награђеним. И поред бројних одликовања, што сам их дотад и послије тога примио, Повеља града Београда ми је једно од најдражих. То сам рекао и Белићу, а и предсједнику НОО Петровићу.

Али, дакако, кад говоримо о признањима примљеним у оно вријеме, посебну вриједност и за ме и за све који су судјеловали у битки за Београд има похвала Врховног команданта. Депешу похвале смо примили као одговор на мој и Тодоровићев рапорт о ослобођењу града...

(Одломак из књиге која се штампа у загребачком предузећу „Алфа“)



ИНТЕРВЈУ

УМЕТНОСТ ИМА ВЕЛИКУ УЛОГУ У ФОРМИРАЊУ НОВОГ ЧОВЕКА

Разговор са једним од оснивача „Позоришта народног ослобођења", професором драмских уметности Вјекославом Африћем

ВЈЕКОСЛАВ АФРИЋ је рођен 1906. године у Хвару. Студирао је у Загребу, најпре Сликарску академију, а дипломирао је Државну глумачку школу, тадашњу Позоришну академију. Године 1927. одлази на позоришне студије у Праг и Беч. Први глумачки ангажман добио је у загребачком позоришту. Затим, једну сезону је гостовао по многим српским местима са позориштем Удружења глумаца. Био је, после тога, глумац и редитељ у Сарајеву и Бањалуци. У Београду је провео сезону 1930/31, а у Загреб је прешао 1932. године, где остаје до окупације. У Загребу је три године био шеф „Драмског студија", једног авангардног позоришта. На сцени тог позоришта режирао је своју драматизацију Шчедринових „Господе Головљевих" и „Слободну љубав" Пантелејмона Романова, један од првих совјетских драмских текстова изведених на нашим сценама између два рата.

Вјекослав Афрић је учесник народноослободилачке борбе од 1941. године. Са групом загребачких глумаца основао је Казалиште народног ослобођења Југославије и био руководилац тог театра све до ослобођења. Један је од оснивача позоришне академије и њен дугогодишњи професор и декан. Био је и ректор „Уметничке академије", заједнице свих уметничких академија у Србији. То је данашњи Универзитет уметности. Може се слободно рећи да је Афрић утицао на формирање данас веома познатих редитељских и глумачких личности. Из његове богате глумачке каријере памте се његове улоге Хамлета, Мишкина, Раскољникова, Хенрика IV, Нехљудова, Фауста, Краља Пира, Ореста и Дамњана. Ове улоге, како бележе енциклопедије, убрајају се у ретка глумачка остварења нашег времена, пошто су изграђене са јако развијеним осећањем мере и природности у игри.

Вјекослав Афрић је аутор, сценариста и редитељ првог играног филма „Славица", који је снимљен 1946. године. По сопственим сценаријским текстовима Афрић је снимио и филмове „Барба Жване" и Хоја леро". За свој рад добио је многа друштвена и културна признања. Најдража и највећа су му признања: награда Савеза бораца Југославије „4. јул" и награда АВНОЈ-а, коју је добио 1973. године.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Да ли бисте нам на почетку рекли која су сећања из досадашњег рада, из живота глумца, редитеља, драмског писца, филмског аутора, учитеља редитеља и глумца и борца уметника, а све је то било у готово пет радених и веома ангажованих деценија, која у Вама изазивају највише задовољства, узбуђења, радости или туге. Која су, заправо, данас, ваша најчешћа присећања из прошлих дана?

ВЈЕКОСЛАВ АФРИЋ:

Има их толико, да не бих могао овако напречац да се и присетим тих узбудљивих тренутака у мојем животу. Мењао сам ангажмане, нисам се задржавао дуго на једном послу. Увек сам био вишестрано активан, па тако имам и многа сећања.

Разуме се, прво сећање је са мог Хвара. Моје детињство, први светски рат, са много туге и много жалости, јер сам изгубио више од половине своје фамилије: отац, мајка, брат, сестра. Сви су они умрли од последица првог светског рата. И то врло рано. Имао сам свега 14 или 16 година кад сам их изгубио.

Друго сећање је, разуме се, долазак у Загреб, који је за мене значио почетак мог јавног и друштвеног рада. Најпре сам желео да будем сликар, али сам постао глумац. Разуме се, ово пребацивање из једне уметности у другу, било је скопчано са разним бригама и узбуђењима. То су биле ствари које су биле одлучне за мој живот.

Па, затим — завршетак школе, одлазак из Загреба, ликвидација студентског живота и прелазак у јавни живот. Морам упозорити да мој одлазак из Загреба није био из некаквих уметничких разлога. Отишао сам из Загреба у првом реду зато да упознам Југославију. За мене је Србија у оно време била потпуно terra incognita. Нисам знао Србију, какви су то крајеви, какви су у њој људи. И моја је прва жеља била да дођем у Србију и да је упознам. Али, да је упознам тако да прођем кроз сва њена већа и истакнутија места. Отишао сам и до Македоније, све до границе Албаније, до Охрида. Али, опет да истакнем, играње у тим местима није био мој циљ, него упознавање нашег човека и наших крајева. Јер, Југославију сам осећао компактну, као своју земљу, од Марибора до Ђевђелије.

Затим, могао бих да кажем, ето, и моји први успеси. То су посебна узбуђења. Прве глумачке креације, прве режије, боравак у Сарајеву. Боравак у Бањалуци, где смо стварали нови театар. Јер, пре тога Бањалука није имала театар. Екипа, која је била сва прожета еланом стварања нове театарске установе. Затим, разуме се, читав период Загреба. Моји највећи глумачки успеси и најзад одлазак из Загреба у партизане. Стравичан је био долазак окупатора, осећање да смо прегажени, да је земља поробљена, окупирана. Разуме се, то су била и највећа моја узбуђења. Врло болне успомене.

И онда, борба за победу, осећање да се боримо, да водимо рат против рата... Ја веома ценим звање борца, борца у најширем смислу. Не мислим само борца са пушком у руци, него и борца пером, речју, у борби која је и духовног карактера. Читав тај период био је за мене од нарочитог значења и нарочитог значаја. Ту сам прошао кроз посебан универзитет. Било је то читаво море осећања, нарочитих узбуђења и радости, туге и среће, и најзад тријумфа када смо, у јесен, 1944. године дошли у Београд, управо у тренутку кад су се у најнепосреднијој близини још водиле борбе.

Мислим да је мој најсрећнији и најузбудљивији тренутак био кад сам се авионом спустио у Дивуље поред Ваљева, и када сам поново осетио тле своје земље, која је управо ослобођена. Тада сам постао свестан наше победе. То је, мислим, био и највећи доживљај у мом животу.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Ваше предратно време је углавном време вашег глумачког рада. Били сте и члан у оно доба најугледнијих државних позоришта. Али сте се, како сте малопре рекли, са глумачким дружинама у својој младости, оној најранијој, кретали и са путујућим позориштима из места у место. Какав је заправо био тада позоришни живот? Какав је био у највећим срединама, а какав је био у оним малим местима?

ВЈЕКОСЛАВ АФРИЋ:

У оно време није било ни радија, ни телевизије, а ни нашег филма. Позориште је имало једно посебно значење. Није се тада могло гледати позориште у кући. Позориште је било само у позоришту. Бити у путујућим позориштима било је нарочито весеље за глумца јер је кроз позориште струјала култура, која се ни на какав други начин, ни преко било којег другог посебног медија могла да пренесе на публику. Разуме се да је онда и статус уметника био друкчији. Не мислим по питању финансијском. Глумци нису никад били нарочито добро плаћени. Не ради се о томе. Кроз такве призме не гледам ни на своја глумачка остварења, нити на свој глумачки позив. Важније ми је оно што позориште значи за друштво. Поред тога, данас глумац може да глуми и пред камером. Он може и да умножи своје креације, да их мултиплицује, да његово дело остане иза њега. У оно време кад је завеса пала и његова је креација отишла у неповрат. Данас креације могу и да се сачувају. То су велике разлике. Техника је много тога изменила, па и начин нашег живота.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Ми смо у почетку поменули Ваше најпознатије улоге које се памте. Да ли бисте нам рекли, друже Африћу, које Вам је ликове било најтеже да остварите? Које бисте Ви издвојили, уз потребу све критичности и данашњег односа, за некакву своју сопствену антологију.

ВЈЕКОСЛАВ АФРИЋ:

Ту немам много шта да мислим. Моје свакако најуспешније улоге су биле из руског репертоара, у првом реду Достојевског. Затим Шекспира и Гетеа. То су биле моје истакнуте роле које су поред могућности које дају глумцу да се истакне, имале и један одређени литерарни квалитет, за оно време нарочито висок.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Коју ипак стављате на прво место?

ВЈЕКОСЛАВ АФРИЋ:

Мислим да ми је најуспешнија улога била, колико то могу да проценим, Кнез Мишкин у „Идиоту" Достојевског. Било је и других, али ту сам улогу нарочито волео.

ВЈЕКОСЛАВ АФРИЋ

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Друже Африћу, Ви сте били у народноослободилачкој борби. О тим данима Ви сте објавили књигу „У данима одлука и дилема". Били сте борац, али и руководилац Казалишта народног ослобођења, затим његов редитељ, глумац, па и писац текстова. Играли сте у тим славним данима наше историје у готово најчудноћудним сценским околностима. Шта бисте нам рекли о овом необичном културном чину и о изузетној културној групи коју је АВНОЈ на свом првом заседању 1942. године и званично основао и тако је прогласио за прву уметничко-културну институцију наше социјалистичке историје?

ВЈЕКОСЛАВ АФРИЋ:

То „Позориште народног ослобођења" је имало извесне особине војничког позоришта, које је, разуме се, служило за забаву и разоноду. Али, мислим да је то његова сасвим споредна карактеристика. То је било једно тражење нових путева позоришне уметности. Не бих рекао да смо у томе успели. Били су то само покушаји. На жалост, прерано смо одустали од таквих експеримената. Хтели смо да испитамо нове могућности за уметност у револуцији, па и на уметност оног времена кад идеје Маркса буду остварене, кад радничка класа преузме власт и кад она буде на челу свих збивања у земљи. Не само привредних, политичких, него и културних и уметничких. Мислим да социјалистичко друштво треба да има такву уметност, која потпуно одговара марксистичком начину мишљења.

Кад данас људи говоре о партизанском позоришту, онда не мисле на наше представе у Јајцу, Бихаћу или на Вису. То је, у ствари, био стари грађански театар. То је театар Гоголја, Нушића, Стерије Поповића или Кочића. Оно што је било типично партизанско позориште, то је онај наш први период. То су наше „плакат-представе" или „мозаик-представе". Некакав синтетични театар, који никако није био до краја оформљен. Он је остао у стадију рађања. Није доживео ни своје детињство ни своје дечје болести. И о томе би требало мало дубље да се размисли ако желимо да нам театар не буде само проста играрија. Не треба се бојати почетништва. Не може се одмах након порода постати пунолетан.

Мислим да овај наш пут самоуправљања, давања најшире власти радничкој класи, односно разбијања сваког бирократизма и власти појединца, ово наше стварање једне посебне и шире колективне власти, да је то једини пут у комунизам и једној новој праведнијој деоби богатства и подели рада. То свакако тражи и једну нову психологију човека, нов морал, нову етику и нове друштвене оријентације. Уметност ту може много тога да учини, и да у формирању нашег новог човека одигра пресудну улогу.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Рекли сте, друже Африћу, да је посебно био занимљив први период рада „Казалишта народног ослобођења". Како је изгледала једна тадашња партизанска приредба? Шта је све играно у казалишту, поред тога, каква је била публика? Како је уметничка реч деловала на људе којима је мисао увек била усмерена слободи?

ВЈЕКОСЛАВ АФРИЋ:

Најтипичније за тај период нашег казалишног деловања на ослобођеној територији било је то што ми у ствари нисмо имали позорницу. То је био театар на отвореном, најчешће у шуми. Ретко смо играли у затвореној просторији, па и тада је наша позорница била врло оскудна. То је био посебан партизански театар. Представе, као што сам малопре рекао, имале су облик мозаика. Ту су биле песме, игре, рецитације и мали скечеви. Све је то личило на некакав својеврсни кабаре. Уза све то ипак је то деловало као једна целина. Основ тог позоришта била је реч, мисао, револуција претопљена у театарски израз. Били су то свакако и елементи агитке, али без тога нема ни театра.

Имали смо и сасвим другачију публику. Када говоримо о публици, увек помишљамо на један одређени театарски фактор, и у томе не правимо разлике. Публика је међутим само у апстрактном смислу увек иста. Конкретно она је веома различита. Колико има средина, толико има и публика. Театар се мора оријентисати према тим срединама. Једно је кад ви играте у затвореном простору грађанској публици, а друго је кад играте на отвореном (и то без микрофона) сасвим специфичној масовној публици. Ми смо играли по селима која уопште никада нису ни видела театар, где људи уопште нису ни знали шта је то театар. Наше представе су одговарале управо таквој публици. Помишљао сам тада, у то време, да ли би они прихватили, рецимо, „Отела", Шекспира. Ни време ни публика нису одговарали таквом театру. Историјски период у којем се та публика налазила, имао је своје посебне карактеристике и своје посебне проблеме. Погибија Дездемоне и проблем брачне верности остали би без ефекта. Они су били сведоци масовних убијања, бацања људи у јаме, најтежег крволоштва што је човек могао да измисли кроз своју историју. То је сасвим једна другачија психологија, једно сасвим другачије гледање на човека као на најузвишеније биће на овој кугли земаљској, а које је у исто време било најкрволочније, најзверскије, најнеморалније и најмање хумано. То је било време кад је фашизам беснео по нашој земљи, када је злочин тријумфовао, било је то свакако једно посебно време. Наша борба није била ни најмање лака.

Мислим да су те теме још увек актуелне за уметност.

Имали смо публику која се, једва може пожелети. То је била фантастична публика, која нас је, како се каже, носила на рукама. Био је то прави тријумф позоришта. То је био театар који је мобилисао. Било је случајева да су се људи после наше представе одмах пријављивали да иду у борбу, у партизане.

То су биле по нечему и аматерске представе. Не мислим у искључиво глумачком смислу. На крају крајева, тамо су глумили и најбољи глумци, који су дали велике креације и пре рата. Дакле, не ради се о глуми, она је увек била на висини, него је питање форме тог театра. Та форма била је без сумње сирова и неизражена, али управо такав народни театар може да буде клица једног новог театра. Ми морамо створити нову уметност. Ако сада не учинимо одређене напоре да потражимо нову театарску реч, нови театарски гест, нови театарски израз — театар ће као друштвени чинилац да буде све мање и мање важан.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Да ли бисте нам можда, друже Африћу, рекли како сте сачували рукопис „Јаме", јер, знамо, да није било Вас, наша култура била би сиромашнија за једну велику поему Горана Ковачића.

ВЈЕКОСЛАВ АФРИЋ:

Верујте, не мислим да је то неко моје нарочито херојско дело. То је једна случајност, једна коинциденција прилика. Ја сам срећан, необично срећан да сам то дело спасио, и да то дело и данас живи, и да ће оно још дуго да живи. То је велики добитак за нашу књижевност.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Ви сте аутор нашег првог уметничког филма. „Славицу" је недавно поново видела наша публика. Шта бисте нам о првим данима нашег филма данас казали? И као аутор „Славице" и осталих наших филмова, разуме се, али и као оснивач наше прве филмске школе.

ВЈЕКОСЛАВ АФРИЋ:

Оно исто што сам носио и у себи још онда кад се стварало партизанско позориште, управо то исто, те исте мисли испуњавале су ме и при стварању нашег филма. Па, и сама екипа „Славице" била је већином састављена од глумаца партизана, од глумаца који су учествовали у револуцији, који су на неки начин били већ обавештени о тражењу једне нове уметности, прожете марксистичким духом, социјалистичким, за новог социјалистичког човека.

Међутим, снаге инерције, снаге заосталих схватања и контрареволуције искористиле моменат за своју офанзиву. Тако смо дошли и до „црног таласа". Мислим да је требало организованије борити се него што смо ми то чинили. Ми смо допустили да наш филм и театар, у доброј мери запливају у воде буржоаске уметности. Многима су импоновале и награде и друга „признања" из иностранства. У наше време ми смо мислили да би то била увреда за нас да неко од нас буде награђен, у једној капиталистичкој земљи. Међутим, после се испоставило да су те награде и та признања из капиталистичких земаља била вреднија од наших.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Да ли је, ако поменемо тај континуитет од „Славице" до данас, па и време црног таласа, да ли бисте нам нешто хтели да кажете о данашњим приликама у кинематографији, нарочито о овој најновијој. Који Вам се филмови данас чине најважнијим? Који су то редитељи који дају печат времену, који глумци?

ВЈЕКОСЛАВ АФРИЋ:

Ја бих Вам ово рекао: Не ради се о томе да се изнесу само садржаји из револуције. Уметност је садржај али уметност је и форма. Уметност кроз форму и говори. Треба наћи и нове револуционарне уметничке форме. Мислим да уметност социјализма треба да буде што непосредније везана за живот и нашу свакидашњицу. Треба да открије прави и истинит смисао живота и да се не губи у филозофије које су потпуно опречне дијалектичком материјализму. Да није елитистичка, езотерична, створена за врло уске кругове, који сами себе забављају. Права уметност је приступачна свима. Није питање само тумачења, него и мењања света, како каже Маркс. Треба да променимо свет. Није све у томе да ми једноставно уметнички репродукујемо догађаје из револуције, већ да уметност допринесе мењању света тако да се тим мењањем и ми сами променимо. У том смислу уметност може да буде и радикалнија и далековидија.

(Ауторизовани разговор емитован је на Другом програму Радио Београда)

ЕСЕЈ

ПОЕЗИЈА МИРКА БАЊЕВИЋА

Запис о песнику Сутјеске

ПИШУЋИ о Мирку Бањевићу (рођен 1905. умро 1968), морамо рећи да је код њега језик окосница која осмишљава суштину песме. Језиком се сенчи атмосфера, извлачи нијанса, побуђује асоцијација. Дакле, језик је власт у царству песме. Кад смо то рекли, онда кажимо да на њену слојевитост, на њену инспиративну ознаку, дејствује снага онога ко песму твори.

Бањевић припада оној групи песника који је на поезију гледао као на најлепшу пустоловину духа. То код њега има један посебан печат и сврху. Реч је о песнику сензибилног нерва и снажне евокативности. Од када је почео да се оглашава, а то је било равно пре пола века, па до његове трагичне смрти, црта игровитости духа била је увек присутна и увек свежа. Оплођена дубином мисли и мекоћом лирских сазвучја. Бањевић је сав инструментаријум језика користио за осмишљавање функције песме, у којој је тражио напрегнута стања и веома наглашене емотивне импулсе. Највећма када је залазио у подручја тајни и снова. То је онај тренутак када се „И јаук претвори у бездане".

Потреба да сучељава тајне са лицем ствари још је више уверило песника да је у томе „спојУ" човек увек на губитку. Зато у Бањевићевој поезији оријаши туга због људског кратковечја, а нада, жељено човеково прибежиште, брзо се преобрати у безнађе: „И прах је отишао праху /и кости су већ гњиле давно/ а та кукњава и жалба/ у мени одзвања/ у ноћ/ сред мутних и болесних снова/ од којих се пробудим суманут". Рекли бисмо да је та туга доживљена као фаталистичка ознака, а то је дубоко испољено дато у циклусу „Над невјечним собом". Унутрашњи човеков пејзаж на изглед је миран, али из њега бије глас праве вулканске јеке, у којој је, зачудо, мелодијско језгро песме лирски згуснуто.

У буђењу тајни и сна борави Бањевићева инспирација. Сви мисаоно-емотивни набоји ту се зачињу и одатле шире поље свога дејства. То је најизразитије у збирци песама „До искали" и у поеми „Бездани". Ту се на оригиналан начин мешају слике јаве и сна. Песник у ану понора, а то је биће, хоће да пронађе смисао постојања, макар на трен. Песника пресрета илузија и неутешље. За тугу је, видимо по Бањевићевом примеру, најбољи ослонац природа: шума или море, камена присоја, слап воде. Човеку врате примир. Оплоде пуноћу утиска.

Судећи по Бањевићевим песмама, могло би се рећи да је сан тек онда сврсисходан ако га одликује особина финог претакања у лирске масе. Ако помера границу сазнајног елемента и ако остварује жељене пропорције између изражајних исходишта. Лепота сна садржана је у његовом могућем дослућивању, а то значи да се песник побринуо за живот сна „на дужој стази". Уосталом, сан представља онај тренутак када се распукне ткиво неке тајне, а песник је ту да то распукнуће да као вредносну поетску сублиматику. Дакле, сан би био дозивање немогућег у пољу могућег.

Од прве збирке песама „Побуне ума", штампане 1930, песник је доживео неколико мена и преображаја, које се нису само тицале тематских одлика него су и са становишта језика и фактуре стиха доносиле нови квалитет. Језичка структура бивала је богатија из збирке у збирку, а то је говорило да Бањевић поседује на томе плану и истраживачко својство. Инспиративна окосница овог врсног лиричара (објавио је десет књига поезије), темељи се на специфичном односу према смрти. Смрт има две кулминационе тачке, али и два садржајна значења. У једној смрт гравитира као обележје општег отпора, што је мајсторски испољено у поеми „Сутјеска". У другој смрт је грађена на подлози личних „удара", али тако што им је песник дао фино обликовану психолошку компоненту. У оба случаја реч је о лирици која има драмску структуру, са више типова ритмова и са приметним надреалистичким поступком у постављању стиховног блока.

Занимљиво је напоменути да Бањевић у природи види свет који човека „изнутра испира", а то је свет завичајног пејзажа, који се брзо настани тамо где се доживљај и задовољство стичу. У таквом, завичајном амбијенту не зажели се само да човек буде у природи, него и да се природа, целим својим бићем, настани у човеку. Тиме се умножавају њихове зависности. И повећава степен здружености.

Побуна и немирење, та Бањевићева песничка одлика, одувек је била на снази, доносећи богате плодове пева и гнева. Побуна је песников завет. Ближе речено, завет да се живи отворена срца. Без завет да се живи отворена срца. Без заветрине. Није онда чудо што је и избор Бањевићевих песама, објављених у „Графичком заводу" (Титоград, 1965) имао наслов „Завјет". Чини се да је у добром делу свога песничког стваралаштва Бањевић кућао на прозоре подсвести, желећи отуда да извуче боју и симболику, које ће да покрену брже и потпуније апсорбовање утисака код оног ко „испитује" ауторову подсвест. Рекло би се да се лирски редови исписују у неком трансу, али са увек присутном тежњом да се унутрашња интима екстериоризује, носећи са собом памтљиве појмовно-симболичке новине. Оне су највећма изражене у изванредној песми „Круг сунца".

У многим Бањевићевим песмама сусрећемо се са низом митских слика, које треба у расположење да удахну суштине које „вечно трају". Ту има и ума и осећања. Ум је у служби живота. Но, при томе његове конвенције морају бити узармане и замењене новом и свежом крви спатрења и борбе. Поезија преузима улогу водича у тим заменама, јер она, пре свих и дубље од свих творачких дисциплина, може да „разоткрије" и да образује свет „фиксираних" ствари.

Бањевић је заокупљен проблемом историје, али више са становишта судбине људи. То је снажно потцртано у „Сутјесци", која је лирско-епског склопа, са безброј асоцијација које нас уводе час у зоне тихе јадиковке, час у зоне заноса и кликтаја. У сваком случају реч је о лирици која је занимљива по „језичком декору", а и по томе што садржи приметан вид мисаоно-емотивне провокације.

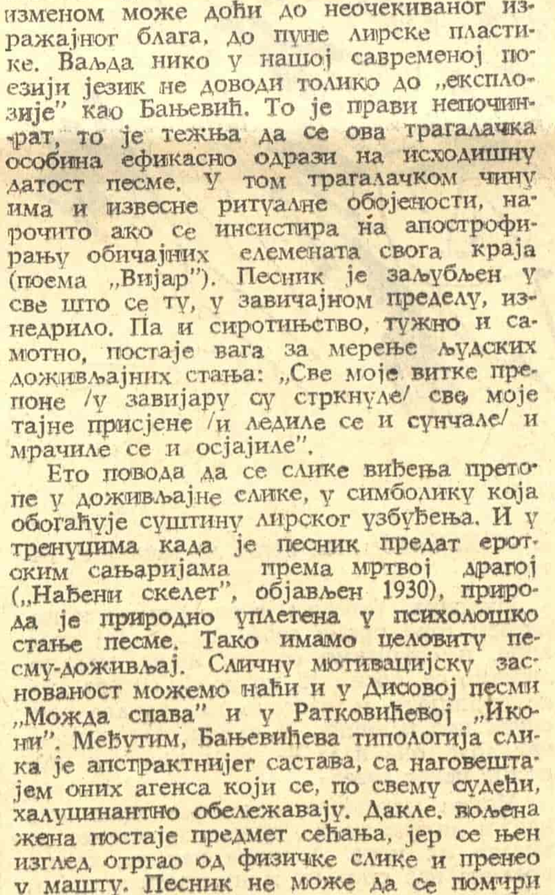
На моменте помислимо да су стихови потекли из аутоматизоване, што ће рећи неконтролисане сфере. То је само привид. Бањевић одржава равнотежу међу лирским стањима, никад се не препуштајући да га стих напразно носи. То што у песмама постоји црта ирационалности, говори нам о богатству духа и о стамености песникове инспирације. Из песникове нутрености извире осећајан трепет, надахнуће. Надахнуће је лирски изразито и самосвојно, субјективистички топло, иако је похрањено темом општег значења.

У основи Бањевићеве поезије стоји уочљива интелектуална црта. Интелектуална нега препушта се метафори да је она орезбари и осмисли. Да јој да печат модерне осећајности. Бањевић је био модеран и у време кад се међуратна поезија давила у водама описног и једносмерног поетизма. Песник је све чинио да докучи ону магичну моћ песме да асимилује и преображава свет. То је чинио са страшћу и са мером.

Кроз Бањевићево стваралаштво провлачи се као битна карактеристика природа. Она у песниковом случају има функцију не само да упошљава чула фином музичком оркестратуром, него и да са стварним откривањем властитих својстава остане тајанствена и — неоткривена. Због тога природа постаје „чаробно место" где се врхуни доживљајна интима, занос, размишљање. Све је у њој сложено на принципу реда и зависности, али је у истом тренутку све то једна велика загонетка, која продубљује појмовне и сазнајне облике и одлике о свету, о нама сред тога света.

Бањевић песничку материју тако организује што у средиште њеног тока ставља лирску покретност и мекоћу, оплемењену мером сигурног искуства. Он воли реч, њу напреже до арматурног стања, мислећи да тим напрезањем и склопном изменом може доћи до неочекиваног изражајног блага, до пуне лирске пластике. Вальда нико у нашој савременој поезији језик не доводи толико до „експлозије" као Бањевић. То је прави непочинерат, то је тежња да се ова трагалачка особина ефикасно одрази на исходишну датост песме. У том трагалачком чину има и извесне ритуалне обојености, нарочито ако се инсистира на апострофирању обичајних елемената свога краја (поема „Вијар"). Песник је заљубљен у све што се ту, у завичајном пределу, изнедрило. Па и сиротињство, тужно и самотно, постаје вага за мерење људских доживљајних стања: „Све моје витке препоне /у завијару су стрнуле/ све моје тајне присјене /и ледиле се и сунчале/ и мрачиле се и осјајиле".

Ето повода да се слике виђења претопе у доживљајне слике, у симболику која обогаћује суштину лирског узбуђења. И у тренуцима када је песник предат еротским сањаријама према мртвој драгој („Нађени скелет", објављен 1930), природа је природно уплетена у психолошко стање песме. Тако имамо целовиту песму-доживљај. Сличну мотивацијску заснованост можемо наћи и у Дисовој песми „Можда спава" и у Ратковићевој „Икони". Међутим, Бањевићева типологија слика је апстрактнијег састава, са наговештајем оних агенса који се, по свему судећи, халуцинантно обележавају. Дакле, вољена жена постаје предмет сећања, јер се њен изглед отргао од физичке слике и пренео у машту. Песник не може да се помири са тим да је драга постала плен земаљске трулежи, па јој зато налази скровиште у срцу: „Истину ти кажем сахранићу /ове ужасне кости/ у срцу мојем, /ах нека боду/ сваког док је опојем".



МИРКО БАЊЕВИЋ

Не мора се бити у природи да би се осетила драж природе. Природа може да се доживи и на други начин. Као један од елемената чежњивости за тишином. За доживљај није потребан корак у шумско зеленило, него је за то потребна способност духовног општења. Могућност да се оно поетски кристализује. Песник море и шуму види у раслојавању и идентификацији властитог надахнућа. Ако је надахнуће јаче, слика опеваног амбијента је упечатљивија. У доживљајима природе Бањевић полаже много не само на сликовитост него и на мисаону димензију стиха. Природа је у његовој поезији симбол и сензација у исти мах: „Свако је стабло као живот дато, /сваки је храст повијест нијема/ а сувИ шушањ — жуто злато/ кроз вјекове тамне у вртлогу мијена.

У поменутим стиховима не даје се само „гола слика". У њима обитава сазнајна црта. Црта која открива понешто из склопа опште спознаје света. Песник свему томе даје наглашену лирску опредмећеност, пријемчиву не само по емоцији него и по финој музикалности. Видимо да се више услова стекло да песма добије жељени белег.

Песник прича обичну причу на необичан начин, утрављујући у њу дозу фантазма, који је, да и то кажемо, увек у позицији да песми осигура жељену топлину и лирску пријемчивост. Кад је реч о људском кратковечју, инспирација брже потекне. Бањевић је опседнут темом смрти. Чим бисмо продрли у симптоматологију ове теме, дошли бисмо до одређених закључака. Аутора „Завјета" занима проблем људске егзистенције, боље рећи човеково кратковечје. Из многих стихова видимо да су свет и ми у њему вечити опречници, дуелисти: „И црним у корњену/ и суза сам и ноћ исконском плијену".

Бањевићева поезија о природи, а она је превасходно са њоме у дослуху, заснована је на субјективном тону. Поседује својеврсну способност „равања" са обликованим материјалом, извлачећи из њега динамичке лирске маркације. Оне су добиле пуно настањење у изворној поеми „Зарези", поеми чија је мисаона дубина испуњена изворном лирском акордистиком.

Песникова исповест из певања у певање мења тотална својства, а све са циљем да се одржи интензитет инспирације. Стих је афористички згуснут, исказно чист, ритмички складан. То је доказ да је реч о песнику који зна да мобилише све саставнице песме у заокружену целину. Бањевић много полаже на развојну страну песме, нарочито ако се у њој стожери природа, слике из природе („Шума", „На мору", „Слап", „Круг сунца" и друге).

Кад се песма ствара, почиње се са мирним исказивањем стиховне структуре, да би у даљем току то исказивање добило појачан нагласак. То је највидентније у „Зарезима". У овој поеми песник је и лирским расположењем и средствима којима су она дата досегао до оне границе која је, чини се, максимално ситуирана имагинацијом. Ту су се клетва, мржња, мука и страдање слиле у један блок, динамичан по своме склопу и изражајним особеностима.

Живот се живи, али се он слути и наговешћује. Ако је човеку предодређен пакао, мирења нема. Тада се мржња мора огласити: „Постоји откад заустих уснама /и у пост се увукла". Како видимо, мржња гравитира као једна од ознака да се понори живота морају премошћавати. Нада је једна од тих премосница. Истина, то изискује највећу жртву: „И у гробу кости да се крену".

То је потврђено у многим песмама а нарочито у лирском епу „Сутјеска", који је песник више пута дорађивао и продубљавао. Појмови и слике дати су у метафоричким блесковима. Унутрашња структура тако је постављена да иза метафоричког блеска стоји фино дочарана атмосфера. Доживљај који је обремењен ватром патње и бола. У поеми се утркује сан са животом, а живот са смрћу. Увек је тако кад се ствара историја. Зато је тешко успоставити елементарну равноправност међу њима. Бањевић је то успешно решио. Епској грађи пришло се лирски надахнуто, обухватно и рељефно. Да би се језгро ове битке дало што пластичније, песник је користио природу као полазиште за своју инспирацију. Уосталом, природа је увек помагала поезији да дође до свог правог лика и облика.

Жарко Буровић

Мирко Бањевић

Попци на асфалту

По каменом поднебљу зрикање
болећиво
и отужно
и нико га не слуша.
Отегнуто зричу и престану
и поново до парања засопе звиждући
као по најврућем дану
у мом каменитом крају.

Гласе се челични попци
по ланцу успомена
по дужици асфалтној
и дионици сивој
а ја прислушкујем
путник прашњивог тротоара
и заглушен и крут
слушам
једноличан цврк
што га притиска дим
ко пелен
опор и грк.

То није камени раст
кад жега сунчана навире
нити то зрикавци по мојој бубњици
лупају

нити то они предахну
да би узели замаха
док настане разгоглас хор
ко колеж и плач
док модра зановест и драч
стрше у тужни збор
то цврчци челични врте
и крше асфалт у крпе
ко да ми упијања давна црпе...

А хука возила и гужва људи
и стоока свијетла радњи
и лопте неона ко комете —
све је свијет ствари и пословности
све је свијет равнодушја
и нико не опажа више, не слуша
овај дуги монотони тон
овај пиштави ко душа кад процвили
до дна негдје давног сјећања продире:
и чини ми се,
родни травни завичај
и пјесма зрикавца низ каменосудњи крај.
И сударим се
и у предаху зрике
пробудим
а једнако и стално
по пољани ускоj
неспокој.
И растварa се црна маст асфалта
ко борова смола на жези
и вришти велико сврдло
у бетон
и распара се и разбија
да буде опет он
преспоjен и тврд
и у себе затвара зуку —
ту поему човjеку
коjи га још гвожђење
лије
и стеже
ко ја некад црне кукричаве свежње
у поту и малаксању
док удара несложни дрхтаj гласа
као трава да се ледином таласа...

Подрхтава челични зуj
ко стотине стотина у трављу
што се разнородно издваја
у разнобојни дивљи цез —
безвезни вез
нов и своj
коjи не бира да ли је моj и звук
но неки унутарњи подземни хук
као престављен и пред смаком завjечно
одзвони свиjета и живота нагонску
пjесму
што потресе и сами подиум-земљу.

А мени се причује музика,
а мени се причује крај пусти
а мене обухвати ватра жеге
и жеђ да опет чуjем са извора
макар и разбиjен таj ритам
што скита
куд год се помакнем ја
и кога разбиja повjетарац
у прах
и расипа по кишу голом
до сухосиjерог вриjеса
до штавља
до жуте округле динаре драча
до траве сасушене као моj
у души растроjен поj
у сунцем опаљену перjу усjева
ко моје изотуцано ћутање.

А они су на скупу ко на дозив jедан
у свирању бренцаjу ко звон
што се отегне до у бескрај
као удар у jедну страну
на мртачку
док земља зграби што прије
то животно лутање ко пиjев.

А ова гвоздена опруга парајућ врти
ко у моj гњев
у моје изубиjане груди.
Дрхти осврдлан бетон
и над њим стосложни рзаj
ко кад се у заладак склоне
у пукот ливада и заклоне
и зричу и примире
ко кад се лелек стули низ моj камени
крај.

ПРОЗА КЊИЖЕВНИХ НОВИНА

ТРЕН

ПЕТО КАЗИВАЊЕ ЧЕПЕРКУ

Антоније Исаковић

ЧЕПЕРКО, средина је октобра, јутра хладна, подне млако, прелије сунце па као да маца пада. А оно петељчица уврнула, сув лист теби на врат. Доле на удици затегло, погађаш да је манић, колико је само тежак, џигерицу прутом да излупаш — нарасте, надува се као жаба, постане добра гушчија.

Шта је, цимају опет, мала пестодинарка? Од сада ти под звоно стављам хиљадарку, решио сам, од овог недељног јутра, и немој да је случајно зовеш десет нових динара. Хиљада је хиљадарка, да се разумемо.

Сава се опет очистила, иако је Шабац непрекидно трује. Хемија, кажу, у тровачко доба се уписали. Загађујемо све, мајстори смо. Ономад вукли мрежу, грабуљали Саву, а ракова нема, понеку деверику, крупну, извуку. Одлучна за врео зејтин, само крупног сома нигде, па аласки ценови остају празни.

Ручао си, јеси за бело? Седи да те послужим. Бело вино је господско, пије се по дану, и уз рибу. Ритознојчан, штајерско. Не знам откуд ми ова флаша. А по завршетку рата, исто сам овакво вино пио. Онда сам био мајор, командант батаљона. Бркове сам имао црне, опасно у шиљак увијене. А возови, Чеперко, пролазе, пролазе, као и ова вода испод нас. Пуни вагони, накачила се светина, говеда, и скиче свиње, и војске, поврх свега, доста. И гвожђурија, мислим оружје, углавном хаварисано, топови самоходци „фердинанд", па тенкови различитих држава, све у сивомаслинасто, путује.

И на путевима слично. Изиђем, узјашем вранца, реп му увили у кику, а народ прtља. Вуче џакове, сламарице, којекакве замотуљке, торбе, натоварило то од гвозденог кревета до казана. Неко само котрља буре. Празно буре, чова нашао себи посао, тандрче му низ друм. Па сулундари, одваљени олуци, лимови вире из колица. Гурају се и дечија колица, јастуци, душеци, прекривачи, сто бургија. Као неки грабеж настао, окупација није — дошло ослобођење.

Покренуло се, па свако граби дому свом. Други мравињак настао. И уз пут, сви и свуда пишу: по зидовима пароле већ селе на пароле. С муком да их разазнаш, и прочиташ. На оградама, тарабама, по равној земљи кречом, на ливади ређају белутке у ЖИВЕО НОВ И ПОЈ. Да се зна наша црта, где смо ми, и нико други. Онда се петокрака уцртава у дрво, у капију, у камен, не бира се место, и на цркву, свуда, стављају се и на грађанске шешире. Неко пришио и по две петокраке. Доба наше. И квит.

Тако сретнем једну госпођу, угојена, проседа, и цвикере носи, на глави црн шешир, сјајан, од сомота неког, и црвена петокрака раширена, заузела скоро цео предњи део капе.

— Куда? — упитам је.

— Ја сам госпођа Колонтај — одговори.

— Видим, слушао сам већ о томе, али куда?

— У Осијек, друже мајоре.

— Распознајете и чинове. Браво!

— Како не бих, па ја сам југословенска госпођа Колонтај. Журим у Осијек, оснивамо прихватилиште за незбринуту децу, могу и девојке.

— Са срећом, госпођо Колонтај, пазите да не изгубите петокраку.

— Не бојте се, имам их у резерви — и отвори ташну пуну црвених петокрака.

На путевима различит свет, на сваштa се наилази и кола се играју уз бубањ и трубу, свирка до неба, па заставе.

Светина воли и дреку и заставе. Као да непрекидно лупају звона. А мене досада закорује. Вратим се у касарну, оставим коња, умијем се.

Настао неки одмор. Храна редовна, дисциплина трупна. Трубе ми изишле на врх главе, „буђење", „повечерје", „пије чича бозу па неће да плати". Егзерцир, чизме чисте, свако дугме да је пришивено, и остале ситнице, поче тупост. Разумем да све то мора бити, и пре нас су војске постојале. Али, за њу нема правог рада до рата, па бог!

И одмах сам схватио да нисам за еполете. Отварали смо и разне часове, из географије, математике. Неписмене слови ма учили, часове шофераја давали, са намером да касније терају тракторе, онда за електричаре, да се разумеш у укључак и искључак. И, у све те сврхе, мој батаљон, доби и један агрегат, и два расходована камиона — главна учила за војнике.

И приредбе смо организовали, мислим рецитације, хорске.

Све тако, запослење се тражи истерује се свуда гланц, а мене сврабеш по леђима коврџа.

У рату жена скоро да и нисам имао. Најмање због наше строгости. Време друго било, незгодно. А кад сам некад...

Рекох ти, Чеперко, незгодно време. Као да мушко и женско траже згоду. Важно је да се нађу, и све око тебе пада.

Заноглине, тако се село звало, бануше у њега Италијани и усташе, помешани, го су у то време често чинили, заједничка акција исте окупације. Повучемо се, а за нама сав народ, у планину Цинцер.

Знаш, у нашем рату, ми углавном изненадимо, а ово сад нас. Поче паника, усташе већ стигле да сав народ у првој кући побију. И један наш вод, који је био смештен у колибе, надомак села, неоткривен, припуца, за трен збуни непријатеља, отвори се битка, те наша главнина и остали свет добише у времену за повлачење.

Из неба цури, увек тако збег закачи каљеж, и смрзава. Јесте лето, али те изгнало на висак планине, нигде сувоте ни на теби ни око тебе. Пробила влага, хладноћа штави. Сав си дошао кисео и слинав. Размекнула се свака обућа, и отежала покривка. Свуда горе ватре, мале и велике, по увалама и испод високих букава, по целој страни никло ноћно насеље. Дозивање, кроз мрклину се траже, заказују по ватрама.

— Тамо код треће, уз поток.

— Пале већ четврту!

— Свеједно, држи тај правац, наићи ћеш на Љубу.

— Сви живи?

— Живи.

Блек оваца и мук говеда, звека казана, бакрача, жене варе вареницу, умирују децу. А киша шушка, затопљује сваку суботицу.

Сељаци заклали вола, рекоше да је сломио ногу, обесили га на дебелу грану, и уз лу г га деру.

У киши се осећа крв, померам се према другој ватри. Грејеш прво лице, груди, цео си над пламеном, па се окренеш, журиш у мрак, пуше ти се леђа. Метални си новчић: глава — писмо. Тако радиш стално, увек нека страна на киши, и охлађена.

А она цури, киша натапача. Само, ватре су јаке, не може да их погаси. Без наредбе, свако ко приступи огњишту, довуче понеку грану, свој прилог, и тако се ватри стално придодаје. Онда се узимају упаљене главње, полове се ватришта, ничу нова, све даље по страни, и до зоре ће ноћно насеље доћи под сам врх планине.

И стално неке дозивке. Извикују се имена наша, и цивилна — неко неког тражи.

ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ МАРКОВИЋА

Одједном: при црвеном одсају, гледају црне очи. Не варам се, женске су. Окренем се — иза мене празан мрак, а одозго с неба, бије бела киша. Опет гледам, не грешим, оне у мене пиље.

Полако разазнајем уско, бело лице, и пргав нос, и опет два ока.

Прође врео удар кроз мене — до обе пете. Чеперко, наби се топлина у табане. Одједном суве ноге, голошијан се покрену.

Диши дубоко, каже себи, и поново гледам изнад ватре, у белу кишу, сумњам — неће стати.

Доситеј се шуња, обилази огњишта. Нарочито од оног трена, то сам приметио, када су сељаци почели да комадају вола: да не би случно неко од нас узео парче меса и бацио га на жар.

Сељаци су клали овце и прасад, ширио се мирис одраних животиња и спрљених кожа. Нудили су нас комадима меса.

— Узми, узми, војска је увек гладна.

— Знамо ми, што сте стидљиви?

— Ако хоћеш да победиш мораш, мало и бахат бити.

— У реду, разумемо, ви сте за народ.

Доситеј приђе мом ватришту, и кроз зубе процеди да кувари готове овчију чорбу. Увек се намести кад није време. Чујем да му одговарају, прочитали су Доситеја.

— Нећемо ми...

— Где би ми — мазно говоре.

— Наш закон партизански...

— Строг је!

— Праведан је.

— Постоји народ, разумемо се. Чекамо, научили смо ми.

— Прво жене и деца!

— Тако је, друже Доситеју!

Ми то као скочицу неку водимо, да се нисмо убајатили? Посумњам, па станем, у шта нас то Доситеј увлачи?

Неко се наглас вајкао што је бацио шаторско крило.

— Италијанска производња, непромочиво као восак. Лако за ношење, цело језеро да пустиш, под њим сувота, а ја га бацио, магарац наиван и, мислио, зима ће, па узео ћебе.

— Пребацио си се.

— И врховни се пребаци.

— А ко се не пребацује?

— Тако је, Хитлер нарочито.

— Опалац, слабом длака смета.

— Није слаб, потрајаће ово уз планину, низ планину.

Киша се у овој ноћи не мења, натапача. Жишка у мени расте, упиљио сам у црне очи.

До мене је Доситеј, све види, њуши, његов је поглед онај са стране. Доситеј бије бригу, увек нечију. Изазива, волео бих да ја њега изазовем.

Крај друге ватре граја, дижу се велике главње, неко је ножем убо овна, и Доситеј отрча. Бити на лицу места, бити обавештен, знати, прикупити сваку чињеницу. Апсолутно сваку. Занимање, стално шегртовање. Али, коме је шегрт?

У ноћи зејтини киша, сва је у нискама, без капље.

Ватра и цело место где су черечили вола опустели. Нико се више не мува, само једна прилика савијена је крај белог и округлог бурака — све се то види при слабим лучевима. Осећам да је тамо каљаво, просута црева и воловска крв.

Одмичем се од ватре. У мраку сам, не видим себе. Као мокри колац, скроз прокисао, стојим у планини. Приђе ми и рече:

— Ту сам.

— Видим.

Била ми је до рамена.

— Ту сам — понови.

— Киша је — рекох.

— Ништа.

— Хладно је.

— Нама није.

Чујем: крај доње ватре, Доситеј грди Мачка што је узео комад овнујске џигерице. Воли правдице да дели.

Неспретан сам, па се рогушим. Клизимо низбрдицом, склањамо се од огњишта и звеке казана. Делила се пура, неки женски глас тражио је оца Гаврила.

Сав се пушим, одавно је шиљак прав. Што смо даље од огњишта, киша је гласнија. Све се спојило са планином, облаци се топе о њене стране. Небо, нема га, ниједна звезда не може се провући.

Застајем на малој укосини, она се држи за мене, мање дрво уз веће. Онда каже:

— Хајдемо и ми негде да запалимо ватру.

Мудрица. Ухватим је око струка и подигнем горе према себи. Љубим јој цело лице, и спуштамо се све ниже, падамо, дижемо се, носим је, котрљају се две лутке припијене, и растемо као грудва отиснута низ планину. У смени, час горе — час доле, она и ја — зауставља нас подножје неког дрвета.

Мокра маховина — велики мрак око нас, и далеке ватре, црвене крпетине, завитлао их неко. А киша нас не хлади, врелина нас обузела, њени прсти у мојим леђима.

Труловина светли, оказује те неком, да леко је Доситеј.

Обузет тврдином, ја сам један кос, жар ми главу глође, да пукнем. Њени прсти непрекидно табарају по мојој кожи. Задихан над њом, питам:

— Шта је ово?

— Ти си мушко — одговара она.

Испод нас је мој нагорео шињел, сав у мрким рупама. Рече ми:

— Бојим се. Не бој се!

— Дери се — рекох.

Затегнут бео стомак у мраку, руке се грче; ноге су расле нагоре, кукови се у неку лађу претварали, сваки зглоб је налазио свој нагиб, заливала нас киша, пуцала је, отварала се као жилава земља, знам те жељу—моћ, јуриш у прво, недирнуто.

Нестала је прошлост, свака, а будућност... Постоји само ово, нађени трен, и не знам где сам. Да се нисам успавао, на грбини планине, метак ме погодио, па падом у мокрину и, у последњем куцу — трена свога живота, одсањујем слатко.

А опет, ту сам, и пипам, миришем испод мишке, око грла. Све траве пронађем. И сваки њен зглоб у ноћи дирнем — ништа нам не смета, зањуљани смо у нашим љуљашкама.

Жеља је само једна: обновити се. Па опет, опет само да се не изгуби, не нестане. А и она жуди, ваљда исконски, да сав страх из себе истера, па ме њен сваки покрет уништава. Под нама се рађају гопле баре.

Бивао сам и онесвешћен, једно тело враћало је друго к свести. И све се чини: да се наплати, и више не знаш ко коме и какве дане наплаћује. Иструган сам, напунио сам мали дулек.

Она је нешто и говорила, причала своју жељу, шушкала у моје уши, утрпавала се у ме — ја жену, одозго заграђивао.

Отпловили смо ко зна куда, склонили се у бескрај, и кричао сам: да ме баш брига за кишу, за планину, војске, народ и све остале ситнице, а нарочито за Доситеја!

Враћали се полако узбрдицом, каљави: вучица, вук.

И негде пред првим ватрама, одскочи од мене и рече:

— Здраво, учини ме женом.

Застадох ошамућен, брзонога коза. Испружио сам руке према њој, звао је, нестала је, изгубила се међу ватрама.

Брисао сам влажну усну, штипао се за браду; рекох себи:

— Па она је свему команду давала.

Доситеј се драо, скупљао је вод, делила се овчија чорба. Неко је псовао, скидао Богородицу са небеса. Са светих, црних небеса. Па је онда псовао леву женску сису.

Стајао сам промрзао, сваки пршљен ми је био отkован. Стезао сам шакама врелу порцију. Рашчепљен на планини, грејао се над чорбом. Неки сам господар. Кусао сам врућу текућину, упадао у свој бездан. Неко у мраку рече:

— Ове ноћи и дете се родило.

— Богати, ово је била мечкина ноћ — одговори други.

Срчем чорбу, гледам у ватре: она је тамо негде, згучена и скупљена у себе. Шапутала ми је да момака у селу нема, сви су у неким војскама. Кидао сам зубима месо са овчијих ребара. Нисам осетио кад ми је Доситеј пришао.

— Где си ти сву ноћ? упитао је.

— Ту — рекао сам.

— Што си тако каљав?

— Пао сам.

— Сав си у чуду неком, грању. Овде нема ракије.

— Мечкина ноћ. Можда и има, Доситеју, нађе се. Видиш, родило се дете.

— Како — Доситеј се збунио, трљао је велике уши.

— Човечић се родио. Не знаш кад га направиш, што би морао да знаш кад се рађа.

Доситеј нешто мукну, окрете се, и оде. Бацио сам оглодане овчије кости.

Опет гледам у ватре: узпузале се до самог врха Цинцера. За мене је ту негде нестала. Памтим цео њен облик. А по дану, можда су то сиве очи, ко зна?

Пузила је зора уз Цинцер. Доситеј је звао у строј. И ватре се полако претварале у црне знаке на планини.

Чеперко, омамило те бело. Не слушаш, спавуцкаш? Госпођа Колонтај не постоји више. И онда је била стара. А ко зна да ли је уопште стигла у Осијек.

Радоња Вешовић

Заклетва младости

Само један је живот.
И ја нећу корачати у њему
плашљиво, као по жици.
Раскрилићу руке и мисли, широко,
колико нас носе видици.

И проћи кроз дрвореде дана
сигурним кораком у бојноме реду —
озарен што сва кугла гори бунама,
виоран од вјере у побједу.

И дани хтио бих да су нам велике
оре,
душа за ране мелем да буде —
изгубљене туге да нам се разговоре,
из клонулих да изгонимо студен.

Само један је живот.
Зато плани њиме што јаче.
Да те не би с друге стране дозиво
кајањем позним, самртним плачем..

И ако је судњи амен
један дио мене да има земља ова,
ја бих најбољи дио да остане
уграђен ту,
земљи будућој завјетован...

Само један је живот.
А за снове
вјекови се живота хоће.
И дању и ноћу
немиран сам због тога.
Ја бих године у дане
да збијем.
Да пуцају
од пуноће.
Да не чекају,
да не пребацујем дуг
на другога...

Само један је живот.
И ја нећу пузити по њему
плашљиво као по ивици ил жици.
Смјелости даћу мислима и снази
онолико
колико ме носе видици.

ТУМАЧЕЊА

О ратнику победнику и побеђеном

Нова проза Антонија Исаковића: „Трен (Казивања Чеперку)“

СТВАРАЈУЋИ без журбе, тражећи упорно mot juste и настојећи да кроз феномене рата и ратних траума сагледа оно што је битно у човековом животу и друштвеним односима, Антоније Исаковић је увек ишао сопственим путем, не поводећи се за нестрпљивим стваралоцима, који су настојали да квантитетом надокнаде слабости у квалитету или да, пишући романе, ту најпопуларнију књижевну форму, жртвују краће форме и кад су им оне више одговарале. У његовој прози, на изглед ускоj по садржају и једноставној по форми, кад је боље загледамо, међутим, налазимо и богатство садржаја и префињеност израза. Има у њој велики број значајних људских ситуација, драматичних сукоба међу људима и моралних дилема које су у ратно и поратно доба добиле оштрину какву у временима мирног благостања немају. А што се тиче форме, Исаковић је временом постављао све строже захтеве које је настојао да испуни и пребаци и да се у шкртим исказима уздигне не само до животне пуноће него и до симболичног виђења неких битних животних карактеристика.

У свом лаганом, поступном, смиреном зрењу, Исаковић је, штавише, стално размицао временске и садржинске оквире свога приповедања и постављао све строже услове које је требало да испуни у свом изразу. То се може пратити из књиге у књигу како их је објављивао. Свака његова нова збирка била је боља и садржајнија од претходне, а у исти мах у изразу све сведенија и сажетија. У том погледу, од „Велике деце“ (1953), преко „Папрати и ватре“ (1962), до „Празних брегова“ (1969), иде једна стална узлазна линија. Најновија књига, „Трен (Казивања Чеперку)“, објављена у разним часописима и листовима, наставља ту линију. У њој налазимо једну још строжу и компактнију кристализацију Исаковићевог израза. Више него раније, израз у овим казивањима сведен је на оно што је најнужније, што је сама есенција догађања, без иједне речи која би представљала ненужан елеменат нарације.

У разговору који је водио са Мухаремом Первићем, објављеном у часопису „Дело“ фебруара 1967. године, Исаковић је сведеност, сажетост, сабијеност прозног израза поставио као један од основних ставова своје поетике. Говорећи о томе како води „известан рат са епском нарацијом, епском ситуацијом нашег језика“, он је као циљ свог стваралаштва поставио да „у скраћеном облику“ добије „дуг садржај“. Тај став показује да код Исаковића постоји свесна тежња да превазиђе не само народску, епску нарацију него и учену, барокну реченицу. И стварно, његова проза стоји и насупрот епској распричаности, наслеђеној из епске народне песме, и насупрот барокној кићености, проистеклој из старе просветитељске књижевности. Смело и одлучно, он је своје стваралаштво ставио насупрот Просветитељству и Романтизму, који стоје на почетку нашег индивидуалног књижевног стваралаштва и успео да, насупрот двама основним токовима наше књижевне традиције, вуковској и доситејевској, створи израз који се одржава и потврђује упркос навикама које код нас трају већ толико дуго да су готово постали део наших књижевних атавизама, ако се тако може рећи.

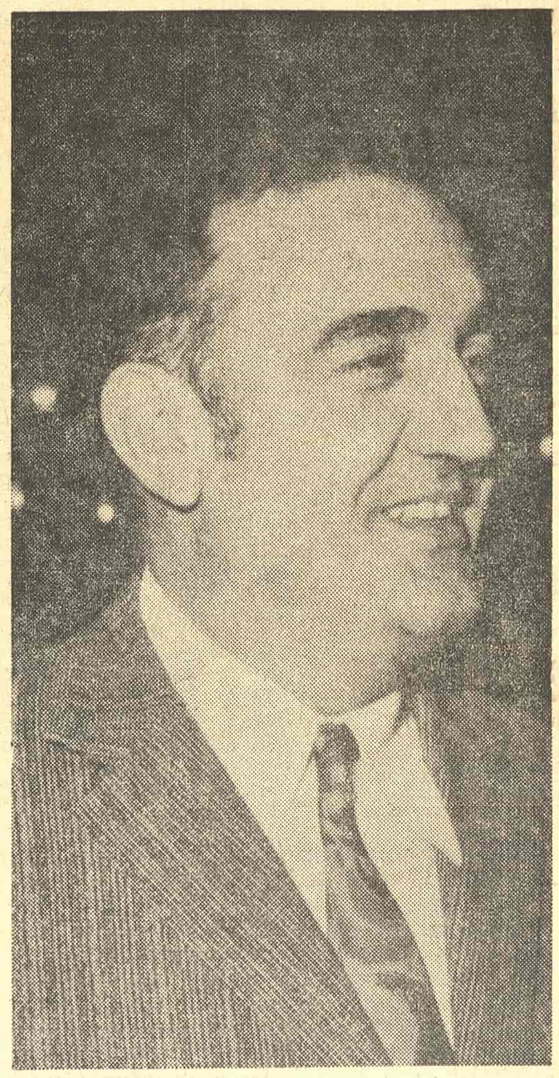
Коришћењем језика у његовом есенцијалном виду, извлачећи из њега понекад неслућена или тек наслућена значења, Исаковић је ближи неким нашим песницима, као што су Момчило Настасијевић и Васко Попа, него прозаистима. Као они, он успева и да изрази оно што је појмовно у језику и да се чак уздигне до симболичних значења. Његов однос према књижевном језику и казивању, међутим, тражи мале форме и Исаковић је стога био и остао веран приповеци, која захтева цизелираност израза, за разлику од романа, који, пре свега, делује масом личности и ситуација, па захтева више снагу инвенције него префињеност израза. Па ипак, у „Казивањима Чеперку“ он прихвата изазов који за сваког прозног писца представља роман. Али, као типичан приповедач, он приступа роману на један посебан, нов начин, стварајући га доследно спроведеним приповедачким казивањем једног рељефно извајаног лика: борца, који је из једног ибарског села отишао у револуцију и, ослањајући се на своје сопствено осећање достојанства и правде, прошао сциле генералне линије и харибде разних тактичких промена у њој, вратио се из рата, нашао празну и спаљену кућу, без било каквих вести о судбини оца Николе, мајке Косаре, жене Паве и синови Дамјана и Николе, па се преселио у Београд, заволео Саву као Зеко Иве Андрића, и на њеним обалама проводи дане и ноћи у риболову и причању својих сећања неком Чеперку, који, можда, постоји само као његова измишљотина, рођена из његове потребе да се некоме исповеди и изјада. И као што низ цевастих биљчица, савијених у кругове који су међусобно повезани, чини венац, тако се и свако за себе казивање Чеперку затвара у круг и везује за друга казивања тако да сва заједно чине целину која истовремено представља и низ повезаних приповедака и роман мозаичног облика.

Стварајући једну тако мешовиту (или синтетичку) форму, која се може сматрати и романом и низом тематски и главном личношћу повезаних приповедака, Исаковић је остао доследан својој поетици, чији су битни моменти: прегнантност језика, сведеност израза и казивање само онога што је битно. У роману многе партије постоје само као ткиво које нема другу функцију него да повезује ситуације од битне важности за његову основну тематику и одржава радњу, док се приповетке, у принципу, увек односе само на по једну битну ситуацију и у њима нема ничег сувишног. Исаковић је, пишући своју најновију књигу у сваком поједином казивању, углавном, обрадио само по једну битну ситуацију у којој се нашао његов јунак, а одбацио оно што се догађало у међувремену. „Казивања Чеперку“ чини известан број важних ситуација о којима смо спремни да другима причамо а да оно што је неважно и не удостојимо своје пажње.

Оно што говори у прилог схватању да „Казивања Чеперку“ представљају само поједина поглавља једног романа, јесу, поред јединственог приповедног стила, радње, места збивања, и јединствена главна личност, а, уз њу, и два њена стална сапутника: један из прошлости (Доситеј) и један из садашњости (Чеперко). Исаковићев Доситеј је један од двојника у богатој галерији двојника у светској литератури, али двојник посебне врсте. Доситеј није само визија главнога јунака, него жива, реална личност, коју он сматра својим антиподом, представником готово свега онога што није он сам. Доситеј лако налази путеве кроз стрме и опасне богазе револуционарне борбе, руководећи се писаним и неписаних правилима партизанског рата и револуционарних закона, док је за главног јунака (кога је један једини пут назвао именом Рајко) све пуно тешкоћа и дилема, јер он настоји да се определи и делује на основу свог срца и савести.

Иако га сматра за своју сушту супротност, главни јунак се према Доситеју непрекидно одређује, често одлучујући према ономе што претпоставља да би он рекао или учинио и, најзад, супротно очекивању, одаје му пошту за његово строго, дисциплиновано, али ипак људско понашање у разним ситуацијама. (Да би се донео коначан закључак о овом врло занимљивом, шкрто али снажно скицираном лику, потребно је да Исаковић доврши своја „Казивања Чеперку“ — досад их је објављено девет а треба да их буде дванаест: тек онда ћемо бити у стању да оценимо праву вредност и смисао изузетне карактеролошке појаве Доситеја). У сваком случају, Исаковић приказује Рајка и Доситеја као два пола револуционарне борбе и понашања у њој и као два потпуно различита типа борца и приступа револуционарној борби. Иако „Казивања Чеперку“ сачињава низ мање или више дугих монолога, Исаковић се априорно не опредељује за говорника који се исповеда, него, стојећи изнад њега, одређује објективну вредност сваког учесника радње о којој је реч.

Монолог, којим се Исаковић служи у „Казивањима Чеперку“, тешко је и нерадо коришћено средство прозног израза, бар у класичном виду овог израза. Велика опасност монолошког казивања лежи у монотонији. Стога се њиме много успешније могу писати приповетке него романи. И кад су писани у првом лицу, романи су монолог само привидно, јер уз њега или, тачније, у њему увек налазимо и описивање и дијалог. А и кад је реч о монолошкој приповеци, писци на разне начине избегавају једноличност. Врло често, они то постижу служећи се или дијалектом, језиком одређене друштвене, националне или регионалне средине. Исаковићев монолог, међутим, не одржава пажњу читаоца карактеристичним језиком него драматичношћу и напетошћу радње, с једне стране, и троструким временом у којем се приповедање одвија, с друге.



АНТОНИЈЕ ИСАКОВИЋ

Исаковић је у „Казивањима Чеперку“ своју већ раније показану способност да добро запази и снажно прикаже драматичне ситуације довео до врхунца. Већ у трећем од три прва „Казивања Чеперку“, која је објавио у књизи „Празни брегови“, он је с великом драмском снагом приказао не толико пљење куће једног четничког командира, колико колебање главне личности да ли да пали кућу у којој живе најближи сродници командира или не. Реч је о правој драматици: унутрашњој, психолошкој и моралној, а не о спољашњој, једноставном опису нечега што се збило и увећало људску несрећу. Тако је и у другим казивањима Чеперку — у четвртом: кад се главна личност колеба да ли да убије немачког војника Харија Клајста или не; у шестом казивању, када у драматичним околностима двовлашћа у Рогатици 1941. године, бранећи муслиманске жене, одлучује да разоружа четничког поручника и његовог пратиоца; или у деветом казивању, када главни јунак настоји да пробије ледено ћутање својих сељана, који једини могу да му открију шта се у ратном вихору десило с његовим оцем, мајком, женом и децом.

Монолог главне личности дешава се у три разна временска раздобља: у ратно време, непосредно након рата и у садашњости. Своја садашња сећања на рат главна личност прича из перспективе времена након капитулације фашистичких сила и из савремене перспективе. У четвртом казивању, говорећи о сусретима са Харијем Клајстом, једном у току рата и два пута након рата, Исаковић та три времена излаже хронолошки, али чешћи је случај да меша времена и то даје једну посебну живахност и занимљивост Исаковићевом монологу. Не желећи да, користећи релативно јевтине провинцијализме и језичке поштапалице тобоже осочи језик и учини свој монолог занимљивим, он се послужио тежим и разноврснијим средствима. Успевши да на тај начин поништи разлоге због којих се монолози обично избегавају, а посебно дуги монолози, он је свој роман—мозаик приповедака поставио баш на монологу тако вешто и драматично писаном да спада у најбоље монологе српске књижевности.

Има, наравно, у Исаковићевом монологу, и других карактеристика сем ове две. Једна од тих карактеристика је свакако и чињеница да у малом броју монолошких дигресија Исаковић убедљиво сугерише пејзаж и атмосферу у којој се монолог одвија. Напоредо с пејзажом и атмосфером који су дати као оквир за догађања у рату и након њега, по Босни, Словенији и у сливу Ибра, непрекидно је присутна Сава, на којој главна личност Чеперку говори о својој бурној прошлости и искуствима која је из ње изнео.

Једно од битних искустава које нам износи главни јунак „Казивања Чеперку“ јесте уверење да се за све што се чини, добро или зло, увек нађе неки сведок. Од сведока и сведочења, макар и накнадног, посредног, никад се не може умаћи. Нека се нико не нада да ће, чинећи зло, моћи да сакрије своја злодела, и обрнуто: сведока ће увек бити и о добру. Настојећи да нађемо формулу за моралну страну искуства које главна личност преноси Чеперку, чини се да је најбоље можемо наћи у народној пословици: „Чини зло — кај се, чини добро — надај се!“

Рату и ратној тематици управо одговара проза какву Исаковић пише: одсечну, строгу, сажету. Кад се пише о рату, дуге кићене реченице изгледају усиљене, намештене, неприродне. Таква проза, коју у преносном смислу речи можемо назвати аскетском, одговара не само ритму ратног збивања него и животу у ратним приликама: животу пуном лишавања, сведеном на оно што је основно за одржање живота и уништење непријатеља, непрекидним жртвама за виши циљ: ослобођење. У Исаковићевим приповеткама је одувек било примера таквог борачког морала (сетимо се, на пример, ранијих приповедака „Кашика“ или „Црвени шал“), којим се одупире неким основним животним поривима. Али, Исаковић није моралистички проповедник. Као писац, он је свестан да је живот увек шири од етичких заповести и, у тежњи да живот што свестраније прикаже, он не занемарује другу страну, супротну од аскетизма: хедонизам. И усред највеће животне опасности, ратник тежи животној радости и на лак начин спаја аскетизам и хедонизам, који етичари никако не могу да споје. Ратници које стрељају због шала узетог без питања усред најљуће зиме, не презају да воде љубав и на самој ивици смрти.

Исаковић је мајстор описивања љубавног уживања, плотске љубави, секса. Има и у „Казивањима Чеперку“ сцена (у петом казивању и у деветом казивању) у којима се описује ратниково уживање са женом, али најлепше и најснажније делује сцена у шестом казивању у којој партизана, који је у одбрани муслиманских жена потегао пушку на четнике и задобио рану због тога, хануме дворе и нуде свакојаким понудама и ђаконијама, шушкајући својим хаљинама које дуго нико није гуждао ни скидао, покрећући своја тела жељна мушке снаге и омамљујући га мирисима који се из њих шире. Атмосфера је пуна секса као ваздух електрицитета пред буру, али све се на томе и свршава. Па ипак, та сцена је изврсна химна чулном уживању, утолико пре што се у њој жеља уздржава и остаје неиспуњена.

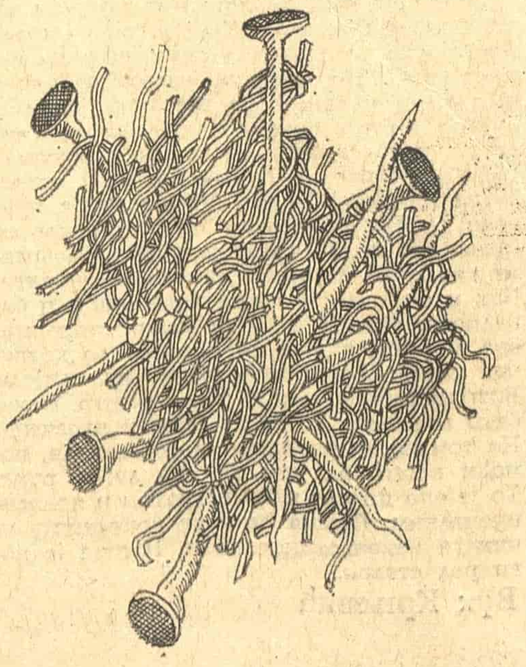
У оквиру бројних могућности за критичку интерпретацију најновије Исаковићеве прозе (језичка, стилистичко-морфолошка, социолошка, етичка), треба свакако нешто рећи и о извесној њеној филозофској димензији. Није случајно што главни део наслова ове збирке приповедака—романа, гласи „Трен“. Многе, и то битне ствари дешавају се, по Исаковићу, у трену, а човек, да би учинио добро, да би поступио разумно, да би користио другима и себи, мора да се у том трену снађе, да брзо одлучи и да одлучно дела. Знати свој трен, укључити се у њега, не трпати се у збивања кад није прави тренутак, умети искористити трен, то је велика мудрост, то је оно што нам омогућује успех или нас осуђује на неуспех.

У овом појму је, чини се, спојено оно што егзистенцијалисти означавају терминима: **ситуација** и **слобода** (одлучивања). У Исаковићевој прози појам „трен“ нема фаталистички смисао, али писац с правом указује на објективну страну ствари, на то да од специјалног склопа околности (ситуације) умногоме зависи ток нашег живота и успех наше егзистенције, подразумевајући, наравно, под појмом успеха више његово етичко него прагматичко значење. А те околности, обично, трају врло кратко, само трен. Али, по Исаковићевом схватању, „трен“ има и субјективну страну: трен је прилика, могућност, шанса, чија реализација и резултат зависе од нашег понашања у њему (одлука). Касније се извлаче горки или слатки плодови од такве одлуке, као што их главна личност у „Казивањима Чеперку“ извлачи од одлуке да води љубав са девојком у збегу на голој земљи изнад које се провалило небо, да ипак поступи по наређењу и запали кућу четничког командира Јове Дуканца, која — како се испостави — није само његова него и његовог брата партизанског командира Боке Дуканца, или да не поступи по наређењу и не стрељa немачког војника Харија Клајста.

Рат је као створен да се на њему примени идеја о трену, његовој улози и његовој важности у животу. У њему се много штошта одређује и одлучује у магновењу и из истог исходишта човек може да стигне до врхунца успеха, победе и тријумфа или до пораза, пропасти, смрти. Из исте полазне тачке — два сасвим различита, супротна исхода! А човек—ратник тога није ни свестан и поступа по своме, не предосећајући и не предвиђајући какав исход може из тога да произиђе: тријумф или смрт? А може се догодити да један исти човек доживи и једно и друго, и то у готово истој мери. Управо такав човек је главна личност Исаковићевих „Казивања Чеперку“. Као војник он је победио, а као човек — изгубио. Ослободио је своју земљу од фашиста, али је изгубио целу породицу, оно што му је после отаџбине било најдраже, а можда чак и од ње драже. И за тај губитак није имао кога да оптужи или осуди. Можда један трен, онај када је Љуба Кврга налетео колима на Немца и повредио га, а затим морао и да га убије, па је због тога дошло до одмазде и стрељано сто Срба, а међу њима и сви његови укућани, чак и деца. Али било је и других тренова: оних који су му помогли да се спасе, да кроз цео рат, у којем су многе војске пуцале у њега, прође само са две, релативно мале ране и остане жив и здрав. Главни Исаковићев лик у „Казивањима Чеперку“ је стога чудан човек, својеврстан херој, ратник који је и победник и побеђени. Колико ли је само таквих!

„Трен (Казивања Чеперку)“ свакако представља етапу у зрењу једног писца који је, како су то стари Грци говорили, у свом акмеу. То треба да нас радује, посебно зато што истовремено овим делом Исаковић даје прилог савременој, и не само савременој, српској, и не само српској, него и југословенској књижевности. Стога, скрећући пажњу на овај прозни текст пре него што је објављен у облику књиге, желимо да укажемо на једно ново, значајно књижевно дело, којим се на један посебан начин сагледава и обележава ова наша, савремена епоха.

Драган М. Јеремић



МИЛИВОЈЕ ПЕРОВИЋ

Путеви једне генерације

Миливоје Перовић:
„ВРЕМЕ БЕЗ БОГА“,
„Слово љубве“, Београд, 1975.

ОВО ДЕЛО Миливоја Перовића настало је спајањем његових ранијих романа „Четири Мујове војске” (1966) и „Дан осми” (1968), при чему је аутор настојао да у другом роману открије и нагласи везе с првим. Тако је настала обимна прозна целина чији први део говори о рату, а други о послератном животу. Спој двају делова писац постиже посматрајући судбину једне генерације у ратном и послератном времену, али истовремено и једним ширим тематским захватом, уопштавањем уочених феномена, досежући до идејне равни заједничке за оба ранија романа. Формалну везу између два ранија романа Перовић је остварио кроз лик Стојана, који се у „Четири Мујове војске” јавља као епизодна личност, док у другом делу, насталом из романа „Дан осми”, добија улогу приповедача. Тиме су постигнути извесна функционалност и континуитет, а истовремено је и приповедач у другом делу нове верзије добио и нову улогу, изашавши из анонимности и привидне безличности какву је имао у првој верзији романа „Дан осми”. Све је ово, уз разумљиве мање захвате у структури саме прозе допринело да се пред нама појави по карактеру заиста ново дело, у коме се пишчева визија заснива на две темпоралне премисе, и у коме сагледавање човекових егзистенцијалних проблема постаје дубље, изоштреније, пластичније, чвршће и темељније засновано.

Јунак првог дела романа, комесар Младен Петровић звани Мујо, изгубио је у новом склопу дела нешто од свог значаја, али је остао и у овако компонованој целини аутентичан, снажно остварен књижевни лик. Ратујући у забитом планинском крају Мујо редом доживљава поразе и губи војске, док четврта војска коју је повео није коначно њега ликвидирала. У средишту првога дела романа ипак је онај низ дилема и питања која се преплићу око Мујовог лика, и његова судбина чини окосницу збивања. И поред препознатљиве локалне боје и топонима Перовић слика рат у широким потезима, ослобађајући панораму ратних догађаја не само локалних обележја него и временске одређености. То је само у једном слоју рат на тлу Србије, односно исечак из борбе и револуције; у бити то је углавном рат као такав, као стихија, као сила чији су корени непознати, а последице несагледиве. Рат је по Перовићу исконско зло, и у ратним приликама избија на површину оно анимално, чак и демонско у човеку. Ближећи се местимично неким тоновима из богатог Лалићевог контрапункта, Перовић приказује човека изгубљеног у бескрајним прогонима и хајкама, како лута суочен с елементарним силама, настојећи да преживи, претварајући своја земаљска стремљења у борбу да и опстане.

Други део новога романа приказује даљи животни пут Мујових сабораца. У првој верзији романа „Дан осми” писац је наглашавао анонимност приповедача, остварујући тако објективност казивања. Приповедач је био више око, камера, него ли активан учесник у радњи дела. У новој верзији међутим приповедач је именован, његова се судбина преплиће са судбином осталих јунака дела, представника једне генерације која пролази кроз различита искушења узалудно покушавајући да се прилагоди. Перовић није постигао пуно јединство стваралачког поступка у овом делу своје прозе. У тежњи да у идејну структуру дела унесе више различитих нити он је био на путу да напише кључни роман једне генерације, да истовремено и презентира слику човекове изгубљености у вреви једне урбане средине (паралелизам с првим делом романа: град није ништа пријазнији ни гостољубивији него што је планина), а и да потражи корене те изгубљености, да прикаже генезу појединих егзистенцијалних проблема. Тиме спектар тема и мотива не би био исцрпен: Перовић прати више токова, од митске симболике у којој види актуелна или стално присутна значења, па до социјалних кретања и преображаја којима се човек мање или више прилагођава, или не прилагођава, хватајући или губећи корак са временом, друштвом, пријатељима, генерацијом.

Приповедање Миливоја Перовића је блиско натурализму, опоро, без имало покушаја да се слика човековог бивствовања улепша. Пишчева визија је у основи трагична, али трагизам у Перовићевој прози није толико школски филозофски став колико је настао као резултат емпиријског искуства, као део једне искуствене филозофије. Упркос својој сиђушности, изгубљености у времену и простору, Перовићеви јунаци нису поражени: они настављају да се боре, да трају, да опстају и остају. У њиховом својеврсном мирењу и немирењу са судбином писац сагледава у извесном смислу и њихову величину. На тај начин и ово Перовићево дело, поред свих тамних визија, и поред своје претежно трагичне интонације, дајући прилог одгонетању вечите загонетке о смислу човековог живота и трајања, може ићи у ред дела која дају свој допринос хуманизацији нашег света. Говорећи о људима онаквим какви су, писац је покушао да их учини бољим, а то је увек изазов достојан правог стваралаца.

Иван Шоп

Зрело доба

Данијел Драгојевић:
„ПРИРОДОПИС“,
„БиблиоТЕКА“, Загреб, 1974.

ОВА ДРАГОЈЕВИЋЕВА књига стихова одвећ је цјеловита по намјери да утврди увид у свијет, у све оно што се одвија пред пјесниковом духовном знатижељом, да би се о њој могло говорити само као о збирци стихова или пјесама. „Природопис” је опис природног дешавања унутар којега постоји једна свијест, биће пјесниково, свијест која покушава то дешавање осивјетлити и избавити од пуког догађања. Отуда, вјероватно, и стална потреба да се не измакне самом дешавању како би се у самом трену дешавања свједочило а не, као што то у мудраца бива, да се суди касније, у закашњењу. О искуству.

Оно што изазива Драгојевића јесте моћ природе да се овај час, и сваки час, уклапа у то дешавање а да при томе увид у свијет не само да нема довољно елемената за пјесничко свједочанство већ нема ни ваљаних разлога за обухватање и тумачење самога дешавања овог часа као саставног дијела нечега свеобухватнијег, трајнијег, смишљенијег и, коначно, цјеловитијег.

„Под водом дишу рибе.
Док се будућност спрема на све стране...” — каже Драгојевић на самом почетку „Природописа” трагајући за оним што истовремено припада и оном што јесте дешавање овог часа, дакле неповратно, а истовремено је и саставни дио нечега што траје и, eo ipso, припада трајању, континуитету, непролазности, материји:

„Кристали,
њихов лагани труд да сјају,
а исто тренутка у тами,
нешто даље од њих,
тупи звук просјачке здјелице
и масни сљепачки прсти на зиду.”

Ово двојство у јединству трајања, заковано при завршетку „Природописа”, условљено је искуственим трагањем за истовременошћу, за оним што би требало да је истовремено и непосредно дешавање овога часа и часова који ће доћи, који ће тек настати. Драгојевићево осјећање живота је заправо осјећање трајања. При томе оно што је неважно и непримјетљиво може бити, или постати, трајније у будућности од нечега, или некога, што сада, у непосредном дешавању, изгледа битно и пресудно. У трагању за оним исконским, темељним, судбинским, Драгојевић се често обраћа богу тражећи помоћи у одбиру трајнијег од споредније. Међутим, то призивање бога одвећ је неегзистентно тако да се претвара, мање-више, у атитиду која не успоставља комуникацију. Призивањем бога свијет се не мијења а одговори изостају. Драгојевић, на крају крајева, призивајући бога открива свијет без бога. Бог је присутан својом многозначношћу неприсутства. Он је присутан претпоставком:

„Бог, та велика справа
за регистрирање,
одушевљен свјетлом
снима, смије се.

Тај смијех
међутим
није без
становите везе
с
хумором.”

Наравно, та претпоставка бога као позиције која нема потребу, ни жељу, да се непосредно исказује, да дејствује, наводи Драгојевића на искушење да га открива и проналази у ономе што је трајно. Драма његова пјесништва и јесте заправо у томе што је немогуће открити тајну трајности у дешавању овога часа. Све што јесте јесте из разлога који је неухватљив и дохватљив. Драгојевић каже: „Овдје се из простора не може ништа уклонити. Тај посао није наш, и није нам могућ.”

Остављајући изван сфере својега интересовања тоталитет, поучен сазнањем о јаловости посла који би тежио за сазнањем тоталитета, Драгојевић тежи ка откривалачкој видљивости онога што нам је примјерено и приступно. Он гледа у обично, у оно што је при руци, у оно што несумњиво јесте присутно. Трагање за богом јесте трагање за увидом у обично. Пјесник је, по Драгојевићу, онај који жели говорити о ономе што је присутно, што је могућност за комуникацију, што је видљиво. Јединство је у свему: физика и метафизика се прожимају:

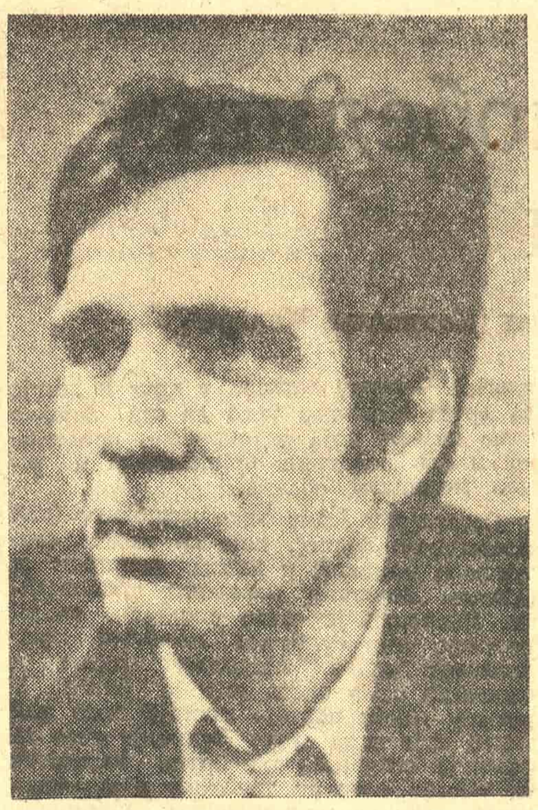
Драгојевићева пјесничка ситуација у „Природопису” не заснива се, према томе, на жељи да се руши или, пак, разара постојеће већ, изријеком казано, на жељи да се поново стекне увид у постојеће. Драгојевић тражи одгонетку у нечему што су пјесници већ одбацили и напустили, у простору који изазива равнодушност својом привидном конвенционалношћу. Оно свакодневно отвара нове могућности:

„У твојој збирци цртежа душевних болесника видио сам цртеж бијелог коња с великим очима. Сјетио сам се да се тако ујутро пије вода. А доље при дну неком другом руком написано име, болест, мјесто и година, све нејасно и непознато. Гдје ли је сада тај човјек? Направио је коња опскрбно га полетом и простором, а није га успио зајахати. И коњ чека. Нећеш ваљда одмах преврнути лист очекујући нову слику?”

Повратак једноставности, свакодневном, препознатљивом и трагање унутар тих категорија познатога, баналнога, свакодневног, исказује Драгојевићево повјерење у пјесму као откривача непознатог у познатоме. Увид у познато подразумијева пјесмотворно дејство пјесничког чина који се предаје без остатка ономе што јесте и што је могућно. Позната је ововремена пјесничка жеља за ћутањем. Ћутање се нуди као крајње разрјешење пјесникове немоћи да пјесмом мијења или тумачи свијет. Драгојевић, међутим, жели да говори. Тумачећи свакодневни свијет он тумачи и свакодневни говор. Можда се баш у њему, у свакодневном говору, налази одгонетка као што се у свакодневном дешавању налази јединство обичног и трајног.

Због чега овај пјесник има потребу за говором, за пјесмом? „Увијек сам — каже Драгојевић — ужаснут оним што нисам изговорио”. Тај вапај произлази из жеље за увидом у свијет. За пјесника је само ћутање потпун пораз. Наиме, ћутање подразумијева сазнање да је сваки покушај узалудан. Драгојевић има насушну потребу за говором. Он пјесништво описа природе сматра истинским природописом са сазнањем да све треба поново преиспитати као што све треба поново изговорити. Чак и оно што је чиста конвенција и баналност. Можда баш ту лежи запретана она могућност која ће довести до потпуног увида. Драгојевић пјеснички слиједи Витгенштајнову идеју да све што може бити мишљено не може бити и изречено. На том послу изрицања може, можда, помоћи нешто од чега су сви дигли руке. То је оно што се чини познатим и конвенционалним. Пјесма ће и ту конвенцију учинити неконвенционалном. Пјесма је нови ред ствари.

Вук Крњевић



Рајко Петров Ного

Док раде инструменти

Ти кочи и конопци та распевана свердла
У тело уграђени ти инструменти смрти
Тај унутрашњи чекрк око кога се стврдла
Рђа и со времена у коме ће нас стрти

Велика преса страха црна приватна рупа
Коју зачепит неће та неуморна справа
У душегупки груди док врабац-срце лупа
О кључе и катанце крај којих кербер спава

Ако смо трошни ломни прашина брашно плева
У ковитлацу моћи силника оба света
Ако смо пресна шала у тој небеској пизми

Ако сам сужањ дакле мој ланац нека пева
Велику фарсу стиха и говор нека цвета
На прагу бесмртности Док раде механизми

Одређење према времену

Јован Дуњин:
„БЛИЖЕ ВЕДРОМ СНУ“,
РУ „Радивој Ћирпанов“,
Нови Сад, 1974.

ОСЕЋА СЕ у овој поезији прочитано штиво, што засмета, али оно је било нужна потка новом излету и узлету. На моменте такво осећање проистиче из спутане слободе песме и недостатка нешто слободнијег, разуђенијег стварања стиха, дакле ван утврђених канона што је проузроковало рађање нешто круће форме, која је у овом случају ипак могла да належе на класично певање. Међутим, сасвим је свеједно какви су отисци песме. Оно што је у њима прелази замишљене границе неслобода и простире се у недогледну ширину.

Прва помисао након поновног читања, дакле ишчитавања песама, може да буде тежња ка поразу. Последица ове доста слободно изречене оцене је дилема: да ли су песме збирке „Ближе ведром сну” ближе оптимизму, или је реч о поезији отпора оптимизму? То је дилема која код ревносног читача остаје нерешена и ваља је и овде признати, попут стиха признања из књиге о којој је реч, стиха који доста тога назначује: „Боље смо знали то што није наше”. Такав, помало јеретички, однос песника према сазнању наводи на дилему о недостатку оптимизма, али — ово не треба схватити као констатацију, већ и даље као присутну дилему.

Сасвим је сигурно, евидентно, да су поетске исповести Јована Дуњина тесане потпуно зналачки (занатски беспрекорно, мада нити желимо да у то залазимо, нити се сматрамо за то позваним) тако да камен песме има беспрекорно равну, глатку површину, која истовремено зачарава попут невидљиве укоснице времена и засмета својим тврдим, до краја изведеним поступком грађења. Можда од ове констатације једино треба изузети последњи циклус који је целовит за себе, али помало ремети структуру целе књиге.

Несумњиво да је Јован Дуњин песник доживљеног, без парадерства, са свим елементима и разним вибрацијама која осећања имају. Дајући песми дужно поштовање, са посебном интонацијом у звучности речи попут ових: добеглице, песмогласје, озвездало павитина, небосјај или, ако хоћете, стих Опесмењена ноћи, Дуњин је наслутио нове кораке песме, који су јединствени у ходу ка стварању песме, али стварању из доживљеног, осећајног. А мора се признати да је то у поезији новијег времена све ређе, све неприсутније, као да смо се уплашили да су доживљаји јачи од наших правих могућности.

„Ближе ведром сну”, та помало чудесна песничка самоисповест, лелуја између стварног и нестварног, између прошлог, садашњег и будућег, у жељи да осети дах и једног и другог. Лелуја између времена прошлог, знаног, и времена будућег, незнаног, долазећег. Прошло је могуће унети у песму, анализирати, поставити се према њему. Дакле, имати свој однос где су могућности грешке сведене на најмању меру. Будуће, дакако, захтева другачији однос. Понекад је то неповерење, зазир, бојажљивост. Дуњин се подједнако заглеђао у прошло и будуће, дајући предност будућем, не као непознатом, већ као жељеном. То је оптимизам са благим осмехом ироније — последица већ доживљеног.

У овим песмама као да се различита времена шетају у предвечерје поред реке. Метафоре имају миран склад, мада веома интензивне, што буди знатижељу посебног интензитета, знатижељу која прераста пуко интересовање, већ лагано одлази у скривене пределе истраживања. На овакво разумевање усмерава и необичност језика који плени, али истовремено изазива нову дилему: да ли језик ових песама залази заједно са једним другим временом, или је то језик који долази, опет, са једним другим временом. Дуњин се не плаши авантуре у пустињи песме, али авантуре која је својствена само њему, авантуре која има одређену сигурност, залеђину сигурности. Дуњин је очигледно воли и скоро хита тражећи оазу за свој исказ који намерно не доводи до краја. Очигледно да оазу Дуњин проналази у одбиру речи и прецизном слагању њиховом, не доводећи смисао у питање.

Раде Обреновић

ПОЗОРИШТЕ

ЗАДОВОЉСТВО

Поводом извођења Мрожекових „Емиграната“ на сцени Атељеа 212

ПОЗОРИШТУ је мало потребно када се појави истински савремен, снажан и привлачан текст: у „Емигрантима“ већ од првих реплика сасвим обичне речи, готово познате и свакодневне, препуне унутарње животне горчине, промашености, чежње за изгубљеним идентитетом, истине и оног што иза ње одјекује у простору и човеку, заједно са свима који их изговарају и слушају, стварају драматичну ситуацију. Мрожеков драмски круг се тиме неприметно, али и неумитно, затвара и у њему два човека, емигранта, један политички а други економски, воде дуги дијалог о себи, животу, оном што их окружује, условљава, ограничава, наводи на самоћу, очајање и изјашњавање. Привидно једноставна драматуршка форма, али као сва добра дела слојевита, па у том самоиспитивању свака мисао или чак покрет показују се као могућа стања свести што наткриљују једна друге, превазилазе фактографију и њих саме док се не створи сцена која просто рефлектује своју суштину. Ретка су дела у којима су личности и збивање толико апстрактни и одређени у исти мах. У њима се непрекидно мешају прошлост, жеље, сурова збиља, различите идеје, осећања и што их више упознајемо све нам се више чини да их је тешко објаснити, до краја схватити и према њима се одредити.

Мрожек никог не осуђује, у својој одређености чак избегава категоричке дефиниције, па чак и гласно размишљање личи више на изношење и показивање свега што у човеку опстојава него коментарисање. У последњој сцени је то очигледно — и тада ови несрећни људи свако за себе јасно и недвосмислено доноси закључак о својој ситуацији, животу и илузијама. Отуд писац у „Емигрантима“ није, као у неким својим ранијим делима, само у домену црног хумора и сатире. Амбиције су му веће, али сам поступак једноставнији, истина му је дража од горчине, више саосећа него што ужива у духовитим обртима, апсурдностима и театралности саме збиље, не бежи од себе и свог искуства, тако да на крају резигнирано схвата да нико појединачно не може да искаже сав бесмисао живота. Такав свет, ухваћен и заокружен са свих страна, у овој прилици нам се указује довољно сатиричним, драматичним и трагичним, силом која се човеку супротставља не само споља него и изнутра, а истовремено се тим конфликтима и омогућава, тако да драматика добија одређеност и шире друштвено значење. „Емигранти“ у својој непосредности одражавају онај нови квалитет у европској драматургији којим талентовани аутори напуштају игру ради ње саме и сценску илузију изјенчавају са свим противуречностима које ломе човека и онемогућавају да буде заиста слободан. Текст је изузетан, просто диван, један од оних ретких који се слуша и доживљава са задовољством тако да долази као нужно и толико дуго чекано освежење не само у Атељеу него и у нашем позоришном животу уопште. Јер, у последње време мало исувише фаворизујемо позната дела и обнављамо старе симболе грађанског театра и настојимо да им обезбедимо, понекад чак и насилно, савремено дејство. Ниједан театар не опстојава без класике, јер на тој основи почива чак и авангарда, али му се права мера одређује новим текстовима и представама које се обликују у своме времену и од својих истина. Атеље се „Емигрантима“ враћа својим изворним опредељењима и Мрожек му пружа заиста прилику за пуно и ефикасно суочавање са животом. То су текстови какве стално прижељкујемо у нашој драмској литератури, јер додирују тематику која је међу нама присутна и која захтева одређени идејно-естетски прилаз и уметничку анализу.

Ретко се догађа да једна представа, у којој се појављују само два глумца, тако непосредно веже пажњу гледалишта као ова. Иако, за наше осећање простора и времена, траје мало предуго, непрекидно буди најразличитије асоцијације, наводи на размишљање, мами уздржани осмех и чини све како бисмо је прихватили и као комплекснији сценски доживљај. Та два човека немају имена, али су толико живи, одређени, разумљиви и непосредни, да их посматрамо истовремено као индивидуалности, људске судбине и одраз света у коме живе. Тешко је утврдити шта је писцу важније — њихове интимне исповести, самопоказивање, наша присутност у њиховим световима, њихово сведочење једним и другима, или тежња да се све то скупа сједини у жељи да одбранимо човека и заложимо се за хуманије услове живота у свету данашњице. Писац при томе инсистира на физичким појединостима, чак одређеним речима назначује амбијент и покрете, али тиме као да жели, пре свега, да нагласи да је реалност оваква каква је — коначна и да се показује као апсурдност унутар које ипак живимо и према којој не можемо бити равнодушни, нити је треба негирати. У томе је драматичност збивања и зато се поставља питање: да

ВЛАСТИМИР БУЗА СТОЈИЉКОВИЋ И ДАНИЛО СТОЈКОВИЋ У МРОЖЕКОВИМ „ЕМИГРАНТИМА“

ли је гломазна натуралистичка и наративна сценографија Миће Поповића најбоље решење? Зар један празан простор до огољености не би више одговарао „Емигрантима“? Сувише је море, несреће, дилема и оптужби у њима да би их требало притискивати и споља, јер када се људи одвоје од свог правог амбијента, друштва у коме једино могу да остваре слободу и постигну право људско деловање, све маргинално и физичко губи примарну вредност тако да ни сама имена овде не би променила ситуацију. Редитељ Богдан Рушкуц задовољавао се минималним, да све буде коректно аранжирано, тако да је његова присутност у тумачењу писчевих хтења готово неприметна. Све је препуштено Бузи Стојиљковићу и Бати Стојковићу. Изван њих као да ништа не постоји, али ипак звучни ефекти и сценографија непрекидно настоје да подвуку социјални контраст амбијента и личности, уместо да се разоткривају рефлекси стварног у самим личностима. Редитељ се задовољио сазнањем да му је припала част да представи публици ново Мрожеково дело, а изгледа да се и сам препустио уживању у игри ове двојице врсних глумаца. Тако смо добили представу са низом могућности, које, на жалост, нису до краја искоришћене. У основи, она личи на концепт и поставку која би се, са мало више слободе, смелости и индивидуалности израза, могла да преобрази и доведе до квалитета који би био на нивоу оног што „Емигранти“ пружају и заслужују.

Буза Стојиљковић игра политичког емигранта — квазиинтелектуалца, тако да је јасно да то непрекидно читање, филозофска размишљања и тежња да се продуби психолошки и објасни стање у коме се људи сличних судбина налазе, представља маску, одбрану од беспомоћности и стварног очајања. Тај интелектуализам је лажан и прашњав — па је немоћ очигледна и све што чини делује и тужно и иронично; кад дође трентутак да објасни зашто је напустио земљу, он то просто није у стању тако да приче о некаквој слободи овде добијају заиста призвук крајње конфузије и бесмислености. Стојиљковић се са свим тим веома добро носио и створио лик који живи и који се кроз игру индивидуализира и одређује. Слика је сасвим прецизна и она указује на снажнију и разноврснију креативност Стојиљковића и валере који нам измичу гледајући га у његовом стандардном репертоару. Једино спорно место је плач на крају, где би требало да коначно нестане маске и пред нама се укаже истина у својој сво-јој трагичности.

Много захвалнију улогу и њему ближу имао је Данило Стојковић. Оно што чини и ради оцртава га као емигранта који само настоји да што више заради, уштеди, не плаши се понижавања и тешких послова, истрајава у самоћи, крије своју судбину и објашњава се у грубим и једноставним блоковима, који, мада подсећају на неке раније Стојковићеве интерпретације, делују и овде снажно и сугестивно. У овом човеку, између села и града продубљује се током представе провалија из чије дубине долази експлозија што све руши око себе тако да на крају делује веома потресно цепање уштеђеног новца и самосазнање да се свет безнађа тешко може променити. Овај лик је посебно занимљив, јер у његовој психологији, поступцима и рефлексима има много оног што га везује за судбину гастарбајтера свих нација и у свим крајевима света. Стојковић је у тој рустичности несумњиво убедљив и животан тако да потпуно доминира својом улогом. Можда је смисао „Емиграната“ управо у рашчлањивању овог лика — коме онај други служи више као сенка а уз то, једино што им је заједничко — јесте та чежња за родном земљом.

У свему, ова представа, по својим потенцијалним могућностима и вредностима, представља задовољство и охрабрење за све оне који верују да је Атеље и даље у стању да се непрекидно мења и да буде заиста модеран театар, у коме артизам, самозадовољство и игра нису најважнији циљеви и који је у стању да се окрене потпуно правом и толико потребном и ангажованом изразу.

Петар Волк

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

СВИЈЕТ ВИРГИЛИЈА НЕВЈЕСТИЋА

ИМА ПРИЛИКА и мјеста гдје је свака реторика неумјесна. Ја то осјећам пред Невјестићевим сликама. Оне као да су се оснажиле управо тим што су потиснуле реторичност: најјаче су тамо гдје су се ње потпуно ослободиле.

Како показати странцу — ма како мало нам он био стран — што је наш крш и колико трагова оставља у нама?! Неколико сликара је ухватило снагу и прозрачност свијетла наших кршевитих предјела на домак мору, али не знам да га је итко описао, као што је, рецимо, описано свјетло Екса и Авињона, Провансе или Бретање. Учинило ми се да је важно освијетлити, макар у два-три потеза, голет с које је потекао овај сликар и његово дјело, размеће Босне и Херцеговине и Хрватске, легендарно Дувањско поље, село с карактеристичним називом: Коло... Бјелина камена, црвени трагови бокситне рудаче, плавет-нило неба, несносне жеге и пусте сухе зиме, неугледно растиње, обзори који се издижу иза врлети и воде некуд... Куда? Архаичке културе нису се овдје мијењале вјековима. Још прије времена грчко-римских и илирских, па преко славенских, старохрватских и богумилских, турских и хајдучких, све готово до наших дана људи су остајали „укоријењени" на овом дубоком а незахвалном тлу. Данас су се покренули: иду у свијет, трбухом за крухом...

И Виргилије Невјестић је један од оних који су отишли. На срећу, он је сачувао све што је најбитније. Пут га је водио у Загреб, па у Париз, као и толике друге наше умјетнике прије њега. Постао је одмах... вртлар! Претпостављам што би све могао казати о томе, по ономе што исказује његов протестни цртеж. Нису најгоре у свој тој причи похабани и замазани хотели с грамзљивим газдарицама (које особито не воле сликаре: „ти све умрљају"!), нередовити оброци прогутани негдје на улици, стална пресељавања, зима и неимаштина, безнадна равнодушност великога града и, усприкос свему, нека опака нада да ће пријестолница ипак приредити „чудо"...

Невјестић је све то преживио. Остао је на површини. Штовише, издигао се: изложбе, награде, ласкаве критике и, за њега најважније, могућност да ради. А ради сам, напињући се као дувањски тежак: проведе дане над тешком пресом, гура је и притишће властитим рукама, понавља на десетине пута отисак док не „изађе" оно право, управо оно што је хтио...

Све као да овдје истјече из једног заједничког изворишта, имагинативног и имагинарног: антропоморфни и вегетални облици, геолошки и биоморфни пресјеци, симболи и алузије, наративне или плесне скице, рекло би се цио један фолклор, врло мудро дефолклоризиран, у ствари. Курзивне опаске и елиптичне биљешке на једној страни, а на другој, у исто вријеме, свежњеви неких слутњи или халуцинација, понегдје цијели паноптикум нечег несводљивог што сам цртеж не тражи да именује: овдје штедљива економија малих медаљона, ондје готово барокна штедрост, великодушност отвореног простора.

Невјестићев ликовни дневник не избјегава ефермне и пригодне призоре, наравно, под увјетом да им наметне властити поредак. Он тако даје једно сасвим ново значење свакодневици, ослобађајући је њених властитих међа: стварне чињенице прерастају у слободне асоцијације, реално у надреално, па и у надреалистичко. На овај начин може се заговарати мијењање свијета!

Из тога кута треба гледати и његову склоност према еротичном. Она нема ништа заједничког са жовијалним еротизмом пунокрвног грађанина. Понекад тмурне, често повјерљиве, ријетко кад врагољасте, ове игре представљају дио једног протеста који, такође, смјера на ослобађање: да и у односима сполова промијени људске односе!

Један дио Невјестићевих литографија и графичких листова прате властити пјеснички текстови. Кажем намјерно прате, јер слика овдје не илустрира текст нити обрнуто! Не бих чак рекао ни да једно допуњује друго: ријечи, напросто, потврђују свој удио у једном јединственом потхвату.

То сам хтио рећи одмах на почетку овог записа: то јест подупријети умјетников чин којем је извањска реторика, властита или туђа, страна...

Предраг Матвејевић

*

СТОЈАН ЂЕЛИЋ: ИЗЛОЖБА ЦРТЕЖА

Галерија графички колектив

ПРОБЛЕМ који се отвара уметношћу Стојана Ђелића у исто време је једноставан и сложен. Његово дело, већ више од две деценије, затворено у себе и своје властите законе, упорно начиње и разрешава нека општа актуелна питања модерне уметности, разапете између емоције и разума, науке и инстинкта, у знаку филозофије која све упорније покушава да одгонетне самУ суштину човековог бића, разлажући га на конститутивне елементе, од ирационалног до конкретно друштвеног.

Ђелић је човек мисли али не и суве рационалности, он мерама разума мери унутарње распоне искуства и густог емотивног ткива, увек у знаку двоструке одано-сти: делу (као уметности) и себи као актеру времена у које је бачен и којем ипак служи. Због тога је његова уметност сазревала постепеним променама које су дело (слику, графику или цртеж) водиле у искушења херметичке затворености (у односу на такозвану објективну стварност), или у област чистог експеримента, понекад, нарочито у ранијим графикама, у област необјашњиве поетске визије. Али оно што је ту зачуђујуће, што је свим тим Ђелићевим етапама давало јединство у разликама, није само печат снажне личности, већ нека тиха, упорна, широко заснована, константна потреба за синтезом. Та потреба не разрешава само питање појединачног дела, не подразумева само стваралачку муку над рађањем једне слике: за Ђелића је свако дело само једна етапа, један облик истраживања универзалног значаја и значења облика, средства, садржаја. Зато је он и био, веома често, потрзан када смо расправљали о односу дела према природи, о асоцијативном и апстрактном, конструктивном и спонтаном.

То извлачење дела из широких садржаја свести која мери време искуством филозофа даје и самом процесу стварања неке посебне димензије: дело је увек експеримент, тражење, испитивање вредности, али у коначном резултату — превазилажење неизвесности која прети аутономној вредности слике или цртежа. Зато за Ђелића цртеж није никаква припремна радња, ни испитивање парцијалног значаја довршеног дела: он је део његове поетике, део система вредности за којом, нуждом своје стваралачке свести, непрекидно трага. Зато сваки од ових цртежа, неубичајено великих формата, насталих у периоду од 1967. до данас, јесте довршено дело, целовита естетика, синтеза. У њему су сажета питања Ђелићеве носталгије за тајнама универзалног значења простора (у области физике и области духа), његова искуства са линијом као психолошком компонентом, проблем светла и контраста, криве и праве, међусобног односа површине и њене привидне границе линије, геометрије и мрље, укратко — све што га је до сада интересовало.

ЛИКОВНИ УМЕТНИЦИ РИЈЕКЕ

Галерија Дома ЈНА

Треба свакако поздравити све чешћа настојања наших културних институција да своје програме отворе вредностима које долазе из наших других градова и република — посебно су драгоцени они напори који нашој култури дају прилоге који се рађају у стваралаштву изван републичких центара, у градовима које смо до јуче означавали као провинцију, са призвуком неверице да се и ту могу стварати дела истинске културне вредности.

Као негација таквог мишљења дошла је ових дана и једна изложба радова ликовних уметника из Ријеке, приређена у Галерији Дома ЈНА. Осамнаест сликара и вајара који живе и раде у овом граду, представило се Београду са импозантном изложбом од преко педесет експоната.

Оно што већ на први поглед пада у очи то је чињеница да изложба у целини задовољава два основна критеријума: квалитетом изложених радова и актуелношћу тенденција и естетских оријентација ријечких уметника. Иако оваква изложба, по природи ствари, не може избећи нужну хетерогеност у схватањима и ставовима појединих стваралаца, она делује доста уједначено, по оном унутарњем статусу дела које, у овом случају, подједнако изражава и аутора и себе, у синтези која мири садржаје нашег времена и естетске свести.

Формално-стилски, изложба показује доста широки дијапазон интересовања. Од својеврсне хиперреалистичке опредељености Антона Депопеа и донекле Мате Солиса, преко неке чудне мешавине метафизике и реалног у сликама младог Ненада Јакешевића, поетских акварела Антона Халера, експресивних цртежа и сериграфија Славка Грчка, уравнотежених и дорађених уља Антуна Жунића, реалистичких предела Рикарда Жица, милуновићевских композиција Миомира Милошевића, до префињених монотипија Владе Поточњака, асоцијативних громача Ромола Венучија, имагинарног пејзажа Јасне Маретић, духовитих и непосредних колажа Воје Радоичића и декоративних виолина Владимира Павоковића, у тим разноликим интересовањима крећу се распони ових сликара.

Занимљива су и тројица скулптора, Љубомир Карина, Звонимир Каменар и нарочито Јосип Диминић, који је већ од раније познат београдској публици.

Срето Бошњак

ФЕСТИВАЛИ

КРУПНИЈА ОСТВАРЕЊА НАШИХ МАЛИХ СЦЕНА

КАД ЈЕ селектор XVI МЕСС-а (Фестивал малих и експерименталних сцена Југославије у Сарајеву) Велимир Стојановић у једној предфестивалској изјави за штампу најавио смотру различиту од ранијих, могло се очекивати да ће она донети и крупна остварења. Чињеница да жири часописа „Позориште", који додељује награду савременом домаћем писцу за текст намењен малим и експерименталним сценама ове године није нашао свог изабраника свакако не служи Фестивалу на част, али она пресудно указује на његов карактер. Јер ни међу осталим текстовима, ако се изузму Крлежина „Хрватска рапсодија" и „Зојкин стан" Михаила Булгакова, није било таквог који би заслужио награду (нису такви ни Јонескови „Поздрави", ни „Патње господина Мокинпота" Петера Вајса), а ипак су се међу представама по њима рађеним нашла остварења од крупног уметничког значаја која су и Фестивалу у целини дала значај уметничког догађаја.

Четири представе су се, по нашем мишљењу, апсолутно издвојиле у први план: „Месар из Абевила" и „Пучко слово о лисцу Ренару" Драме Хрватског народног казалишта из Сплита, Јонески „Поздрави" Театра ИТД из Загреба, „Тако, тако!" (по текстовима Мирка Ковача) Гледалишча Пекарна из Љубљане и Крлежина „Хрватска рапсодија" у извођењу Народног позоришта из Зенице. Редослед може бити и друкчији: он се и не заснива толико на вредносном суду колико на нашем уверењу, или предрасуди, да је позориште уметност глумца и да стога предност треба дати оним представама у којима је овај уметнички фактор избио у први план, а такве су посебно сплитска и загребачка представа.

Обе су резултат колективног рада (уз сплитску је то и изричито назначено), ни у једној редитељ није свемогућ творац или бар конструктор сценског чина, него сарадник и саветник глумаца. Објашњавајући репертоарско опредељење трупе за „округлим столом" Фестивала, сплитски редитељ Марин Царић је поменуо и намеру да се покаже да Средњи век није био тако мрачан, а Медитеран није тако прпошан како се понекад мисли. Препуштање женских ликова мушкарцима, а с обзиром на контекст и ситуације, објаснио је жељом да се избегне ласцивност: ово његово „негативно" етичко одређење, негативно у смислу — да не буде ласцивности, претворило се у представи у позитиван естетски резултат: била је лепота. Ова несумњиво медитеранска представа била је таква не по својим порукама него по својој класично медитеранској, организованој и хармоничној лепоти (осећање лепоте је осећање хармоничних односа, рекао је отприлике и Херберт Рид). Представљала је тријумф позоришне форме: флуидне, фугитивне, непрестано остваривање кроз сјајну сарадњу тела и духа глумаца. Да би се она илустровала потребно је специфично ситуационо памћење које известилац у довољној мери (за овакву представу) не поседује, али памти свој утисак о једном изузетно економичном и хармоничном позоришном изражавању. Мало је рећи да су на сцени биле само две столице (хоклице) и нешто што је према потреби бивало и сто и кревет и ограда и краљевски трон: та општа места „сиромашног театра" ништа не могу да кажу о позоришном богатству ове представе.

Истим и упадљиво друкчијим резултатом бриљирала је већ и у светским размерама славна представа Театра ИТД. И овде, и у још већој мери, основну уметничку материју представљао је глумац: три упечатљива а у представи стално променљива људска лица, три у артистичком смислу речи потпуно савладана тела, три велика младалачка ентузијазма Дарка Сриће, Младена Вазарија и Јелка Вукмировића. Одавно се у нашем позоришту није могло видети толико несебичности (читај: љубави за публику) глумачке личности и толико могућности глумачке вештине. Али док се прва представа одвијала у знаку потраге за лепотом, ова се одвијала у знаку потраге за истином. Зрно те истине садржано је већ у квантитативно безначајном Јонесковом предлошку, али је она ту као и у осталим Јонесковим комадима заоштрена, идеологизована, потчињена пишчевом уверењу и намери — већ помало досадна и отрцана јонесковска истина о одсуству истинске комуникације међу људима. У представи она није била јонесковска: од две странице Јонесковог сценарија настао је једносатни сценски чин по коме одсуство праве комуникације међу људима (какво и колико?) није значило ни људску трагедију, па ни људску комедију, него део људског живота. Целомудреност драмских текстова на коју смо навикли па нам — некима од нас — и не смета, овде није била замењена конвенционалним а надуваним примерима „авангардног театра", а уметност позоришта се откривала као сплет људских ситуација које се не морају сврставати у сцене и чинове него се повезују оним лабавијим а ипак сигурнијим везама које и живот држе на окупу.

Друге две поменуте представе, по вредности и „експерименталности" не мање значајне од првих, настале су ипак првенствено у знаку редитељске креације. „Тако, тако!" Гледалишча Пекарна из Љубљане по литерарној основи јесте не много вредан колаж драмских текстова Мирка Ковача који је редитељ Љубиша Ристић на чудесан начин претворио у сценско збивање што на појединим местима (посебно на крају) има снагу античке трагедије и омогућује гледаоцу да доживи катарсу, или оно што под том речју подразумевамо.

Редитељ Љубиша Ристић је контрапунктирајући четири паралелна сценска збивања успео да на готово непостојећем тексту изгради праву драму са свим оним вредностима и ефектима које захтева квалитет драмског. Никада нисмо видели представу која се одиграва на четири сценска плана истовремено и која се тако мало доима као резултат редитељског „умећа", а тако много као последица унутрашњих захтева сценско-драмске радње.

Љубиша Георгијевски, који је за Зеничко позориште радио прву сценску изведбу Крлежине „Хрватске рапсодије", познат је као редитељ захукталог, заошијаног талента који је на граници, како је за „округлим столом" речено, „стваралачке суманутости". Али како би друкчије она „панонска суманутост" могла оживети на сцени: текст и режија подударили су се изузетно срећно. Естетски гледано, у режији је било много недоречености и пренетости, до изнемоглости и избезумљења коришћена су сва средства и ефекти којима позориште располаже, глумачки део представе који се уосталом због мрака и растурености глумаца међу публиком једва могао пратити деловао је прилично недовршено, а ипак је ово можда била, по снази утиска који је оставила на гледаоце, најзначајнија представа фестивала. И та измешаност глумаца и гледалаца у том панонском фургону смештеном на сцени сарајевског Народног позоришта, с тако мало прецизности моделирана, била је овде потребнија и значајнија него у неким по таквом поступку светски славним представама.

Поводом једног Фестивала који је остварио тако крупне поготке не би требало спомињати његове промашаје, којих је било али се мора нагласити да ни „Патње господина Мокинпота" у извођењу „Ујвидеки схинхаза" из Новог Сада и режији Радослава Дорића, ни „Зојкин стан" Камерног театра 55. из Сарајева, па ни „Димна Јуда град градила" Мале сцене Македонског народног театра из Скопља нису били промашаји, него само мањи погоци. Добру Дорићеву представу „прогутала" је њена властита изванредна ликовност (Весна Радовић): чак је и дивно лице Берђа Фејеша било немоћно иза несумњиво прикладне маске, али је он ипак телом и рукама изборио „златну маску" фестивалског жирија. Стицај околности и још нешто учинили су неправду „Зојкином стану" Камерног театра 55. у режији Јосипа Лешића. Стицај околности је јака конкуренција: на сваком ранијем Фестивалу ова представа би лако могла изборити бар неку од глумачких награда. „Још нешто" је једно погрешно схватање које се, изгледа, код нас прилично увређило а које експеримент идентификује са намером, и то са редитељском намером: показаћу ја њима шта знам! Таквог експеримента у овој представи није било: по основној интенцији и концепцији то је била „реалистичка" представа, по ставу према писцу значила је поштовање његовог текста, али је у појединим редитељским решењима, и глумачким остварењима, „изнутра" разбијала дореченост драмске речи, остваривала по површини драме једно фино позоришно пенушање. Била је то, по нашем мишљењу, знатно боља представа од награђеног „Окованог Прометеја" (овај пут одиста лоше окованог) који се сав исцрпео у намери што се дињем представе претакала у саму себе не досижући ниједног тренутка ниво аутентичне сценске реализације. Био је то не духовни, него интелектуални костур на који никако није могло да се ухвати позоришно „месо".

Твртко Куленовић

ОТКРИЋА

ЈОВАН СКЕРЛИЋ И ПРОГРАМ „РАДЕНИКА" ИЗ 1871. ГОДИНЕ

ЈОВАН СКЕРЛИЋ

ИСТОРИЈА борбе Светозара Марковића за стварање политичког програма покрета коме је био на челу истовремено је и историја његовог мисаоног развитка. После неколико чланака и списа програмског карактера које је написао 1868. и 1869. године, када је Марковић у извесној мери симпатисао националистичку идеологију либерализма а када је увидео да лист „Млада Србадија" и даље остаје у рукама либерала, који су постали фразери и прешли у табор владе, одлучио је да покрене сопствени орган младог српског социјалистичког покрета који је почео да се формира. На томе је радио од јануара 1871. године, када је са Буром Ђочићем иступио из београдског одбора Омладине. Догађаји у вези са Париском комуном несумњиво су убрзали остварење те намере и допринели одређеном сазревању идеје о профилу и програму тога листа.

У српској журналистици прошлог века био је обичај да се пре почетка редовног излажења листа изда његов ненумерисани угледни број са програмом и тиме се лист представи јавности. Тако је поступила и редакција „Раденика", те је његов Програм, чији је главни аутор Светозар Марковић, с још неким прилозима, објављен на прве две странице угледног броја, који се у Београду појавио у јеку Париске комуне 17. (29) априла 1871. године. Имао је формат данашње „Борбе" и разаслат је истомишљеницима, симпатизерима и потенцијалним интересентима.

У глобално датој систематици, тај програм обухвата четири основне области друштвеног живота: материјално благостање народа и преображај који се заснива на измени економских односа — „економски одношаји", друштвено-политичке односе — „државњански одношаји", образовање и спољно-политичке односе. Иако је то програм листа а не програм одређене политичке партије, јер таква није ни постојала, овај документ има карактер самосталног политичког програма. У њему се истичу како непосредни задаци које покрет треба да оствари, тако и далекосежни циљеви чије реализовање претпоставља дубоке, принципијелне друштвене преображаје, што му стварно даје социјалистички карактер. При његовој изради Светозар Марковић је био инспирисан Првом интернационалом и Париском комуном, што се осећа у поставци основних идеја појединих делова програма, у његовом духу и општем смислу.

Још пре него што је угледни број „Раденика" угледао света, цетињски „Црногорац" је у броју од 10. априла 1871. донео вест да ће у Београду „до који дан почети излазити нови лист, потпуно самосталан и слободњачки", с напоменом да ће остале податке о њему дати „када добијемо програм или први број". Појаву угледног броја „Раденика" одмах је забележила либерална штампа у Србији и ван ње. Саопштавајући „књижевну вест" да је добила угледни број „Раденика", редакција Панчевца, у броју од 22. априла 1871, наводи да се у њему налазе: „1) Програм...", а затим набраја редом и остале прилоге, приказује циљ листа и топло га препоручује. Милетићева „Застава", у броју од 25. априла 1871, пише о овом угледном броју и обавештава да ће „у једном од идућих бројева нашег листа донети главне црте програма 'Раденика'", али са непознатих разлога то није учињено. И омладинска „Млада Србадија", у броју од 30. априла 1871, доноси опширнију белешку о угледном броју новог листа и саопштава да ће се „почетком месеца јуна појавити лист „Раденик" чији је програм у виду угледног броја већ угледао света". Затим се дословно цитира неколико одломака из сва четири одељка програма и даје његова општа повољна оцена. Тих дана је и вршачки „Исток" у 18-том броју писао о истом угледном броју. Цетињски „Црногорац" је још једном, у броју од 8. маја, писао следеће: „Сада смо добили угледни лист „Раденика" и по програму који је ту нашироко изложен ми се радујемо овом новом појаву у Србији... и ми га живо препоручујемо свакоме, ко је пријатељ свој и народни." Истовремено је у целини објављен четврти одељак програма с насловом „Спољни одношаји".

Видимо, дакле, да је објављивање угледног броја „Раденика" са Програмом листа одмах било вишеструко забележено у српској и црногорској штампи, и то пре него што је лист почео редовно да излази.

Имајући у виду напред изнете податке, чудновато је да је Јован Скерлић у познатој монографији о Светозару Марковићу писао да тај „лист није започео каквим програмом или манифестом, са одређеном политичком бојом и са теоријским чланцима" (изд. 1922, стр. 66). Међутим, Јован Скерлић је несумњиво знао за постојање угледног броја и Програма „Раденика". Ово сматрамо стога што је говорећи о одјецима појаве, односно почетка редовног излажења „Раденика" Ј. Скерлић на истом месту у ствари наводио писање оновремених листова поводом појаве самог угледног броја „Раденика", од 17. (29) априла 1871. године. Он, наиме, цитира написе из бројева „Панчевца", „Младе Србадије" и „Истока", који су сви изашли пре 1. јуна 1871. године, када се појавио први редован број „Раденика", а у њима се говори само о угледном броју и Програму тога листа. Овај временски размак између угледног и првог редовног броја од месец и по дана Скерлићу је очигледно сметао, па је зато уз цитате из написа у овим листовима навођио само бројеве а не и датум њиховог изласка из штампе, јер би онда и по том хронолошком податку било видно да се цитирају написи објављени пре појаве првог редовног броја „Раденика". а Скерлић управо то није желео да каже.

Цитирајући у монографији ове написе и белешке Скерлић из њих изоставља сва места где се изричито говори о угледном броју и Програму „Раденика" а наводи само она места која говоре о листу уопште. И не само то. Скерлић из цитираних реченица изоставља чак и делове у којима се помињу угледни број и Програм. Тако, на пример, из белешке објављене у „Младој Србадији" 30. априла 1871. при цитирању Скерлић прекида једну реченицу, да би избегао навођење и ових речи: „још и по самоме овоме угледном броју", а затим исту реченицу даље цитира, (стр. 142 листа, одн. стр. 67 цит. књиге). Дакле, из „Панчевца", „Младе Србадије" и „Истока", Јован Скерлић је несумњиво сазнао за постојање угледног броја и Програма „Раденика".

Тираж угледног броја „Раденика" свакако је био мали, те је зато овај број одувек био реткост. Да Скерлић када је крајем прве деценије овог века писао студију о Марковићу није могао да нађе ниједан примерак тога угледног броја, он би то свакако и написао. Међутим, он јасно тврди да програм није ни постојао.

Поред написа у ова три листа видели смо да су о угледном броју и Програму „Раденика" писали „Црногорац" и „Застава", а поводом 10-годишњице Светозареве смрти „Застава" је опет о томе писала из пера Николе Марковића. Будући да је Скерлић имао одличан увид у српску штампу тога доба, то би био други скуп извора из којих је могао сазнати о постојању тога програма. Трећа група извора се састоји у следећем: почев од чланка „Погибија париске комуне", из првог редовног броја, у још седам својих чланака, који су и до појаве Скерлићеве монографије објављени и прештампани, Марковић се изричито позивао на угледни број и Програм „Раденика". Као врстан познавалац и ових Марковићевих радова, Скерлић је свакако морао у њима запазити и те податке. Поред тога, у време писања монографије Скерлић је несумњиво консултовао многе Марковићеве савременике, који су читали и иначе знали за Програм „Раденика", а неки од њих можда били или бар познавали његове коауторе, јер, по Марковићевим речима, тај Програм био је колективно дело.

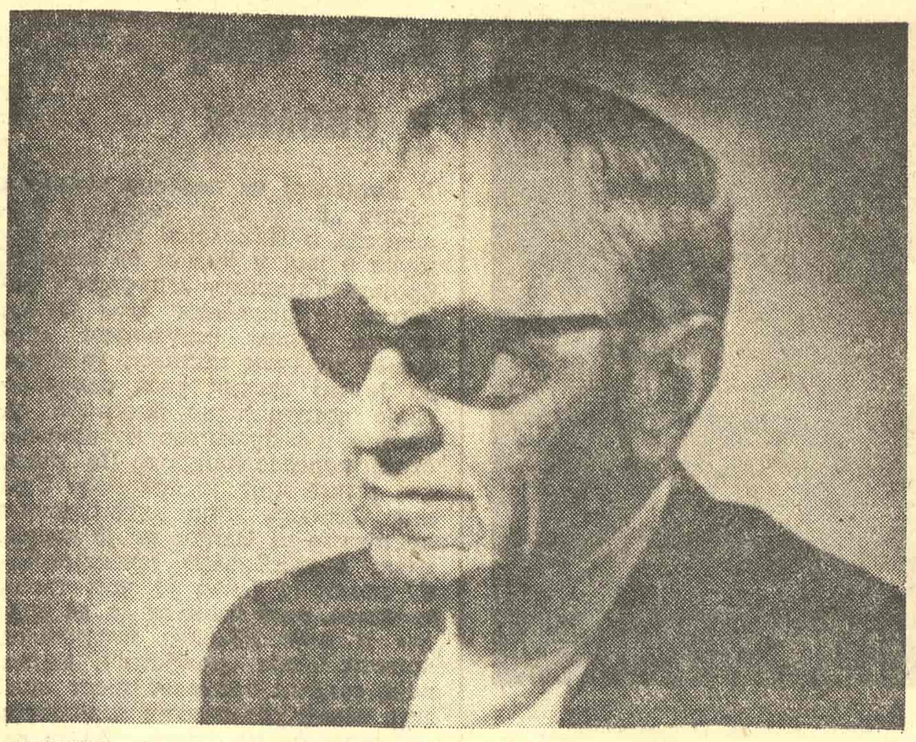
О оваквом Скерлићевом ставу у литератури постоје одређена мишљења. Библиограф Слободан Комадинић је мишљења да „Јован Скерлић није знао за постојање угледног броја", па тиме ни Програма „Раденика" („Савременик", 1955, 5, стр. 589). Коментаришући ову тврдњу историчар Радослав Перовић је истакао да је „то тачно пошто је комплет тога листа у старој Народној библиотеци био без њега, а он није вршио даља трагања" („Поводом једног издања првог српског социјалистичког програма", 1955, стр. 11). Видели смо, међутим, да за такво сазнање нису једино потребни примерци угледног броја, јер се оно може стећи и низом горе приказаних посредних извора. (Од ослобођења до данас пронађено је пет примерака угледног броја.)

По нашем већ изреченом мишљењу, Јован Скерлић је знао за постојање угледног броја и Програма „Раденика". Стога се намеће питање зашто је он тврдио да тај програм не постоји?

Познато је да је Скерлић с топлином и симпатијом писао о личности и делу Светозара Марковића. Поред тога што му се дивио и што је приказао многе његове суштинске вредности, Скерлић је при том пројицирао и своје ставове, односно приписивао је Марковићу свој пут од социјалисте до радикала и опозиционог грађанског либерала. Управо у време када је писао поменуту студију, реформистичка група „нововремаца" која је издавала лист „Ново време" и којој је Скерлић припадао, иако је у ослону на Лењиново дело „Шта да се ради?" рас кринкана као идеолошки савезник буржоазије, у оквиру младог српског социјал-демократског покрета водила је идејну борбу у тежњи да подвоји економску и политичку борбу радничке класе, да је сведе на економску борбу, а тек створену њену политичку партију да претвори у прирепак опозиционих либерално-буржоаских партија. У контексту такве актуелне Скерлићеве опортунистичке идејно-политичке активности мислимо да он једноставно није желео да као Марковићев поменик и коментарише један социјалистички програм, који обухвата и економску и политичку сферу и који претпоставља самосталну а не „прирепашку" политику социјалистичког покрета, јер би конзекванце једне такве анализе наметале и одговарајуће закључке, а њему управо они нису одговарали. Мислимо да је Јован Скерлић због тога у својој студији о Светозару Марковићу свесно и прећутао постојање угледног броја и Програма „Раденика" из 1871. године.

Драгић Качаревић

СВОЈИМ ЧИТАОЦИМА И САРАДНИЦИМА РЕДАКЦИЈА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА" ЧЕСТИТА ПРАЗНИК РАДА



ДРАГОМИР ЛОЛА ДИМИТРИЈЕВИЋ

ЈУБИЛЕЈИ

Заљубљеник живота и новинарског позива

Скица за портрет Драгомира Лоле Димитријевића — уз 50-годишњицу рада

ВЕЋ ПЕДЕСЕТ ГОДИНА (откад се прихватио новинарског пера) Драгомир Димитријевић — у новинарству, и животу, наречени Лола Димитријевић — непромењен у временима која су се бурно мењала, представља једну од оних фигура београдског културног света које — собом — означавају појам; и живопис доба. Поред Марка Каваје и Предрага Милојевића, он је, уз то, данас, новинар са највећим новинарским стажом.

Међутим, давно, 1915, у трагедији Србије — као дечачић, он је прешао Албанију. Затим се, у изгнанству — малишан — обрео у једном француском лицеју. По ослобођењу, наставио је школовање у Београду — у генерацији која је дала читаву плејаду славних новинара, научника, уметника, песника.

Први из тог нараштаја, Лола Димитријевић, потом, постаје сарадник „Политике" која се, из пепела, обнављала после оног светског рата — као најмлађи члан првотне, малобројне, изабране и заслужне екипе (Андра Милосављевић, Д. Кузмић, Ж. Милићевић, В. Петковић, Миња Димитријевић).

Са свим страстима (... да одбацимо... пороке) — и врлинама овог сталежа (а у овом позиву су и страсти и врлине немерљиве — и мимо света) — Лола Димитријевић је, од самог почетка, па затим непрекинуто, пуних педесет година, у ковитлацима великосветског живота, био део оне снаге што је мењала лик нашег новинарства. Новинари претходног раздобља, беху (у својим најбољим видовима, не говорећи, разуме се о ... другим) аскете, мисионари, „сејачи идеја", „нови људи", „марковићевци", бунтовници против Страдије. А са њиховим позивом као да је, романтично, било везано ноћништво и боемство омеђено упоредницима од Дарданела до Скадарлије; калабрески шешири; туберкулоза; овецана одела и лептир кравате (као код — у беди и јаду — сабраће глумаца).

Лола Димитријевић је — у развојној фази — обдарен невероватним укусом и истанчаним чулом за лепоту у свим њеним облицима, био, међ новинарима, и у бео градском друштву — „денди" у бодлеровском смислу; и arbiter elegatiarum. Пет деценија је без премца у вештини коју је, као дечак, удахнуо у француском под небљу: Savoir vivre. — ... у нашој средини у којој се, од Питагорине теореме до формуле о космичким световима учи све друго — сем уметности како се живи.

Међутим, у временима, с једне стране, мрачне цензуре; здруге — штампе која је, неизбежно, морала подлећи законитостима индустријализације, концентрације капитала, пуке информативности и комерцијализације — новинарски позив се, нужно, сводио на најам ни рад... и хроничарство; на документаристичко бележење слике доба - без могућности мењања света — иако је јавно мнење један од најмонументалнијих чинилаца у кретању ка напретку: организовањем свести у најширим масама.

У своју хронику доба, Лола Димитријевић, рођени новинар, уносио је квалитете њему стварачки својствене. Пре свега, дар разуђене опсервације и смисао да се збивања сагледају, сниме, забележе, запишу, одсликају, изложе и документују — на изразито новинарски начин. Та даровитост је произлазила из његове невероватне и веома разнолике виталности. Са истом непосредношћу, он је могао да пише (рецимо) о фамозном убиству бабе Митрићевић — као што је (у другој крајности) — у својству дипломатског сарадника (фрак — рукавице — цилиндер) извештавао о међународним састанцима, о свечаним мондењским пријемима и државној помпи званичних јубилеја и великолепних сахрана; — или као што је (и у томе без премца) уметнички умео да опреми изглед свога листа.

Лола Димитријевић је уносио у свој посао савесност, богатство идеја и цивилизован метод. — У историји наше штампе, остаће, као пример, онај његов подвиг — из младости — кад је, вршећи дужност — читаву редакцију целе ноћи држао на окупу и грозничавом ишчекивању.. Или кад је — у зрелом добу (са фото-репортером Ацом Симићем) — супротно редакцијској директиви (и закупљеном авиону) — остао у Албанији приликом фашистичке инвазије те земље — да би забележио сваку црну појединост до фаталног краја — тиме (изигравајући цензуру) потмуло и трагично звонећи на узбуну у људским душама пред оним злоделом што је, ускоро, очекивало и његову земљу. — Или кад је (онда то није радо гледано) издао своју књигу о Совјетском Савезу.

Његове млађе колеге су биле задивљене (а Лола Димитријевић је и врстан козер — с гласом дубоког драмског регистра) како он — у најбољем смислу — свет сагледава изразито новинарски: непосредним снимањем из неколиких углова и раскошним прегршта сликарско-хроничарских идеја. Авај — потиснуте, одбачене — или забрањене — његове најбоље идеје су остале неостварене и узалудне.

Међутим, ако неко себи буде дао труда да — аналитички и критички — погледа листове и часописе које је он опремао („Политика", „Ошишани јеж", „20. октобар", „Глас", „Дуга", „Филм", „Филм данас", „Спорт", „Борба", „Књижевне новине", итд.) по свој прилици ће утврдити: са колико новинарског и животног смисла, рељефа времена, димензија збивања, са колико истанчаног укуса, са колико графичке лепоте је Лола Димитријевић уобличавао и осмишљавао своје стране — често далеко надмашујући оно што се постизавало у такозваном „великом свету".

У средини у којој се (примитивно) на новинарство гледало с (буржујске) висине — Лола Димитријевић је своје сопствено стваралаштво, своје другове графичаре и читав позив, уздизао на висину најзад признату као примењена уметност — неоспоравана и равна другим уметностима.

У том не само (изванредном, јединственом) унапређивању новинарског рада — него и у мењању става према овој врсти стварања — неоспорна је заслуга Лоле Димитријевића — који је, и по годинама, и по даровитости, у овој грани примењене уметности — данас — поштовани доајен, који (чудесно) никад није могао остарити.

Ad multos annos!

Бора Глишић

ПРОБЛЕМИ КЊИЖЕВНОСТИ

НЕВОЉЕ ДЕЧЈЕ И ОМЛАДИНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Наставак са 1. стране

ралаштва, са којима се она иначе, по природи ствари, прожима. Настојања да се аршином доступности појединим узрастима квалификују, вреднују и рангирају поједина књижевна дела условила је једну парадоксалну ситуацију: да се управо у време кад се поједини људи, који се озбиљно баве профилом наше дечје и омладинске књижевности и појединих њених представника, декларишу против педагошких елемената у овој области, стварају баријере које круто омеђују границе и своде овакву књижевност — хтело се то или не — на ниво педагошких експликација, лепих језичких формулација, течног казивања, игре и несташлука.

Скоро да није потребно ни подсећати да су добра дела из целокупне књижевности увек била блиска многима, дакле не само одраслима, него и деци и младима уопште. У данашњим разговорима о томе шта би требало младима препоручити и у данашњим прописивањима шта су то обавезни оквири литературе коју млади треба да читају, готово да се искључује добра литература која није најдиректније намењена младима. Врло би тешко било одбранити мотиве који су довели дотле да се школској деци као обавеза препоручују чак и једва култивисана приповедања дечјих писаца-почетника, а при том се дозвољава да мимо њих пролазе велика дела која су — ако је већ реч о потреби формирања књижевног, језичког и приповедачког укуса — образац доброг израза. Зар је природно да, на пример, поједини одломци из Андрића не буду најдрагоценија литература младих. Међутим, озбиљна би истраживања сигурно показала да млади много пре стасају и за значајна дела из књижевности, очигледно много пре него што то покажу педагошки обојена размишљања (чак и онда кад неће таква да буду) о дечјој и омладинској књижевности. Због тога је сасвим разумљиво што су млади читаоци доведени у ситуацију да у оквирима својих школских обавеза читају наивне бајке о патуљцима и разним безазленим животињицама, а да у своме слободном времену — будући да нису стекли поузданије критеријуме, нити добили обавештења о томе шта је у такозваној озбиљној литератури добро — читају трећеразредне обимне романе. Врло је занимљиво да се код нас — упркос томе што се дечја и омладинска књижевност све више и све редовније објављује, посебно, како већ рекосмо, онај њен део који је препоручен као обавеза школској деци — нико није озбиљно дао на посао да утврди шта је то што у нашој књижевности, током мењања укуса и критеријума, постаје више део дечје и омладинске литературе, а мање, да условно кажем, елитни део културног наслеђа. Очигледно да оваква теза садржи извесну контрадикторност у односу на претходне ставове, јер и она прети да се под дечјом и омладинском књижевношћу подразумева нешто што је више ствар практичне употребљивости; но то је само пут да се покажу неке недоследности и недовољности. Занимљиво би било истражити колико би литература српског реализма, на пример, која је очигледно, због самих промена критеријума и због настанка многих нових вредних дела, престала да буде најприсутнији део књижевности уопште, данас могла да, с обзиром да је најчешће извор и узор доброг језика, буде занимљива као дечја и омладинска литература.

Вишеструке су последице изоловања дечје и омладинске књижевности од осталих области литературе. То је, пре свега, довело дотле да се у самој овој књижевности врши доста схематизовано и стихијско вредновање, да се критеријуми формирају без јасног ослањања на књижевно-теоријске, естетичке, па чак и педагошке принципе. Због тога повремени обрачуни међу самим стваралацима за децу, повремени покушаји ригорозних промена критеријума у овој области, хировити зборници и антологије, настојања појединих стваралаца да обезбеде себи какво-такво место, споља гледано делују крајње упрошћавајуће и ванлитерарно. Жучне речи које се с времена на време исказују, а посебно поларизовања која се врше са доста крупних, понекад застрашујућих речи, личе на буру у чаши воде, и, ма колико желеле да покажу удаљеност и неспојивост појединих ставова, делују, опет из непристрасне позиције гледано, врло слично а понајчешће и доста смушено.

Тешко је рећи да ли је искључиво изолација дечје и омладинске књижевности и њено вишеструко ограђивање од осталих области условила оно што је највећи проблем и највећа невоља ове области стваралаштва код нас — непостојање квалификоване књижевне критике. Или је, пак, обратно; можда је баш због тога што се критика никад није за њу довољно заинтересовала ова област постала предмет и поприште доста поједностављених процењивања и мерења, и више ствар педагошког интересовања него критичког валоризовања. Но било како било, очигледно је да међузависност постоји, и да ће рашчишћавање критеријума у овој области — а то је услов и бољих квалитета и већих амбиција — моћи да се оствари тек онда кад се овде укрсте права критичарска копља и кад се у вредновањима и анализама узмогне полазити од прецизних, заснованих и јасно дефинисаних теоријских ставова.

Књижевна критика литературе за децу и омладину код нас је — уз само неколико изузетака, и то још увек недовољно остварених и потврђених — више једна посебна врста публицистичке хронике, која бележи, прати, и интерпретира оно што се појављује. Она готово да нема никакав утицај на критеријуме и хијерархију. Посебно је, кад се погледају ови текстови, занимљиво видети од каквих „мерила" они полазе; критеријуми су најчешће исказани кроз епитете који означавају искреност, ведрост, маштовитост, итд., за што није ни потребно доказивати да су бесмислица. Те интерпретације дечјих и омладинских дела често по своме профилу делују крајње инфантилно јер пристају, несвесно, да опонашају један део профила и усмерења самих књига из ове области. И зато није нимало чудно што су најбоље текстове и о дечјој књижевности у целини и о појединим писцима написали критичари и белетристи којима овај део стваралаштва није био предмет доследнијег и сталнијег интересовања.

Поред ових текстова који ће очигледно још дуго морати да замењују и надокнађују и теоријске и књижевноисторијске студије — а пракса да афирмисани критичари пишу о овој литератури, могла би, ако се ситуација промени, да постане и сталнија — приметно је да се данашњи стваралаштво за децу и омладину довијају на тај начин што сами међусобно, из колегијалних разлога, афирмишу књиге и обавештавају јавност о њима. Ту има, међутим, и једна невоља која је највероватније изазвана могућношћу, и неминовношћу, да се један део савремене дечје и омладинске књижевности комерцијализује, што је довело и до међусобног неповерења међу стваралаштвом. То се свакако може поткрепити и примерима да је у српској дечјој књижевности, на пример, само десетак-петнаест година раније било много више заједничких напора самих писаца да један другог афирмишу и усмере на најплодотворнији пут, него што тога има данас. И уопште, врло би занимљиво било истраживати промену ситуације у дечјој и омладинској књижевности; док је, пре само десетак година, она била отворена да прими нова дела, да их афирмише и препоручи, дотле у овом тренутку као да је дошло до извесног засићења и до настојања да се оно што је досад створено и потврђено огради од новог.

Посебно је за ситуацију у дечјој и омладинској књижевности и за писце који су јој одани погубан недостатак текстова теоријског карактера. Готово сва се уопштавања извлаче из домаће, и то скоро искључиво савремене, литературе, често и само из онога што бисмо могли назвати књижевном праксом или тренутним књижевним пресеком. То је сигурно нешто што саме писце спутава и, не ретко, деморалише, јер их стално уверава да њихова судбина више зависи од ћуди тренутка него од колико-толико објективних процена. А такође је невоља и то што се не мали број оних људи који претендују да просуђују о дечјој и омладинској литератури и да се баве теоријским размишљањима, уместо књижевном теоријом и књижевном историјом бави у ствари књижевном хронологијом. А кад се пишу обимније студије и књиге о појединим писцима и појавама, оне најчешће личе на насилну и натегнуту аргументацију нечега што је, и у најширој јавности, већ добило своју оцену и своје место.

Известан део критике дечје и омладинске књижевности, који се сам квалификује као новији и модернији — ко је уосталом тај ко би се декларисао као анахроничан и конзервативан — инсистира на напуштању педагошких критеријума приликом вредновања дечје и омладинске књижевности и на прихватању такозваних естетских. Но као што обично бива, такво је настојање у основи контрадикторно, па чак у извесном смислу и погрешно. Оно из најбоље намере насилно одузима дечјој и омладинској књижевности оно што јој је, по природи ствари, једним делом, својствено, и — упрошћено говорећи — изводи је на терен где она, осиромашена за једно од својих битних обележја, не може да издржи утакмицу такозваних чисто естетских критеријума. Такође је и страх од признавања да је макар један део онога што се пише за децу намењено неким практичним сврхама допринело да се читава та сложена област, коју у недостатку бољих и адекватнијих формулација, називамо дечјом и омладинском литературом, у начелу сматра за хомогену, а у ствари је у толикој мери хетерогена да је у њој садржано много више дисциплина него у неким другим духовним сферама. Ако се прихвати један део од теза које сам навео, онда ће свакако из њих произлазити и становиште да је недостатак квалификованог интересовања у овој области омогућио и приватистичке хијерархијске лествице. Ослобођеној „комплекса" универзалних значења и тежњи за трајношћу и вечношћу, овој области стваралаштва је, изгледа, постала дража и битнија наклоност твораца обавезних школских програма него суд било каквог критичарског ауторитета.

Треба можда поменути још неке појаве у овој области, мада би за њихово целокупно и дубље сагледавање неопходно било увести још много елемената, и то не само књижевне природе, већ и културолошке у најширем смислу. Ако поменемо на пример да у дечјој књижевности боље пролазе они стваралаци којима је дечја и омладинска књижевност само један део књижевног посла, онда то може, са једне стране, да се схвати да су они целокупним својим делом привукли интересовање озбиљне критике и озбиљне књижевне јавности, па на тај начин пажњу критике и јавности везали и за дела која су блиска младима. То са друге стране, међутим, може да се протумачи, за шта такође има основа, и околношћу да прави писци најчешће нису постојано везани за само један жанр, него се повремено баве различитим областима и темама, па често и дечјом и омладинском књижевношћу. Ту хипотезу да је за дечјег писца најбоље ако има стваралачко име и ван онога што је искључиво младима блиско, можда потврђују они стваралаци за младе који то надокнађују тако што се ангажују у неким другим областима, што, рецимо, показују амбиције у домену естраде или у оквиру такозваних модерних медија.

Има добронамерних покушаја да се амбиције стваралаштва за децу повећају тако што ће се разгранати издавачка делатност, која, мада хаотична, ни до сада, по квантитету, није била за занемаривање, и да ће се, покретањем специјализованих публикација, које треба да изоштре критеријуме и да развију теоријска разматрања у овој области, пружити плодотворни подстицаји писцима који пишу за децу и омладину. Мора се рећи да, како то обично бива, у настојањима да се кроз специјализовања интересовања сустигне оно што није учињено налази и опасност даље, можда још чвршће, изолације. Свако разграничење — да још једном поновим — свеукупне дечје и омладинске књижевности од књижевности уопште, води њеном спутавању, затварању у резерват, губљењу критеријума и окамењивању постојеће вредносне хијерархије. Решење је дакле у ослобађању и ове књижевности и људи који се критички њоме баве од комплекса да је она једна примењена област, али и од комплекса да су критеријуми применљивости, намењености и доступности по дефиницији нешто негативно. Мораће, сигурно кроз много напора, кроз различите књиге, студије, хронологије и зборнике, да се јасно каже да је такозвана дечја књижевност једна врло комплексна област, да је једним својим делом и наменска, једним својим делом ближа области образовања него праве литературе, да је, опет, другим својим делом део литературе, и да мора имати вишеструка мерила, и неунифициран аршин.

Чедомир Мирковић

ЛЕТОПИС

„Balcanica“ о Светозару Марковићу

»BALCANICA«, годишњак Координационог међуакадемијског одбора за балканологију Савета академија наука и уметности СФРЈ и Балканолошког института САНУ посвстио је један део своје најновије, пете, књиге Светозару Марковићу. У уводном чланку главни уредник »Balcanice« академик Васа Чубриловић истиче актуелност друштвено-политичких концепција овога великог револуционара и подвлачи „да су за ових сто година од његове смрти сви нараштаји Србије црпли из његових студија и још непрестано црпу нова сазнања и нове подстицаје за проучавање њене прошлости и за истраживање путева за проучавање њеног будућег развоја. Могло би се рећи да се за мисли Светозара Марковића посебице појавио велики интерес од победе социјалистичке револуције у Србији и Југославији 1945. године“.

Поред уводника В. Чубриловића, »Balcanica« доноси пет историјских студија које са разних страна осветљавају маркантни и сложени лик овог великог српског и јужнословенског револуционара и стваоца: Хенрика Писарека (Пут Светозара Марковића к марксизму); Душана Лукача (Светозар Марковић о народној буни, ослободилачком рату и револуцији у процесу ослобођења народа Балкана); Косте Милутиновића (Федералистичке концепције Св. Марковића и Д. Туцовића); Климента Џамбазовског (Идеје о балканској и јужнословенској федерацији у доба Св. Марковића) и Борђа Игњатовића (Св. Марковић и бугарски национално-ослободилачки покрет). (К. М.)

Компоновање књиге стихова

„Навикавши се на овај израз („књига стихова“) ми и не помишљамо о томе како је он релативно скоро настао“ — каже Александар Кушнер у свом чланку штампаном у мартовском броју московских „Питања књижевности“. Под „релативно скоро“ аутор има у виду четрдесете године прошлога века када се, као једна од првих књига стихова у савременом смислу те речи, појавила књига „Сумрак“ са поднасловом „Дело Евгенија Баратинског“. То је књига са свега двадесет и шест песама које чине чврсто јединство, књига коју, пре свега, организују њен унутрашњи смисао, песниково трагично осећање света, несугласица са савременошћу, усамљеност, свођење неутешног животног биланса, супротстављање не само друштвеном злу већ и космичком мраку, „бесмисленој вечности“. Пре пет година, подсећа аутор чланка, у књизи „Песници из времена Пушкина“. И. Семенко је писала: „Међу својим савременицима Баратински се још у младости издвајао тиме што је посвећивао већу пажњу питањима конструкције, структуре и лика, него питањима поетске лексике. У стиховима Баратинског увек је изузетно вредна њихова композиција“. И сам аутор чланка композицији књиге „Сумрак“ посвећује више пажње, наглашавајући њену усамљеност у времену које је, углавном, давало песме посебно објављиване у часописима или само сабране у књигу и обједињене насловима као што су „Дела“, „Песме“, „Приче и песме“ (Пушкина), „Покушаји у прози и стиху“ (Константина Бањушкова), и слично (по неким подацима из Пушкинових рукописа аутор чланка сматра да је и овај песник, нумеришући поједине песме, намеравао да их уједини у књигу стихова).

Улога књиге стихова је у књижевном процесу све већа, тврди Александар Кушнер. Публикације у часописима заостају за поетским књигама. У часопису се песме не читају као у књизи — оне као да су истргнуте из контекста, као да им нешто недостаје. У књизи се исте те песме, читају на други начин. Књига стихова пружа могућност за целовиту визију одређеног исечка времена — процесом развоја своје душе песник исказује и процес развоја душе свога савременика, то јест концентрише време у суштинском. Осим тога, књига стихова може садржати и друге не мање важне компоненте својствене само њој. Нов поетски стил, нови поетски метод или освојени материјал такође могу бити драматичан догађај у њима. Има песника који се од књиге ка књизи боре за ново гледиште, нов став. Као пример таквог односа аутор чланка наводи прецизност материјалност „Камена“, и згуснуте метафоричности, асоцијативне поетике којом се одликује „Тристиа“ Мандељштама. Постизање осећања кретања из песме у песму као из једног у други простор је резултат једног од најперспективнијих начина прављења књиге стихова. При оваквом начину соба, двориште, башта, град, предграђе, читава земља — све стаје у општу колону, и дубоко личне теме добијају у тој перспективи снажан звук и ехо.

Можда је идеално, каже Александар Кушнер, да изградња сваке књиге буде особита, оригинална, да не буде формални већ садржински моменат, да чини особину датог поетског система. Овакав утисак оставља и његов чланак у целини. Књиге познатих песника које он спомиње то доказују. Почев од Тјутчева, који се није интересовао за своје књиге и није учествовао при њиховом оформљавању, преко Фета и, касније, И. Ањенског, чије се књиге одликују необичном структуром (Фет је своје стихове груписао у циклусе тематском и жанровском поделом, а Ањенски конструисао „тролисте“, сврставао по три песме), и преко Блока, Пастернака и Ане Ахматове, код којих је конструкција књиге зависила од оваквог или онаквог става према важности конструисања, па до савремених песника међу којима Л. Мартинова, Ј. Морица, Г. Семјонова, Б. Ахмадулине и других — увек је снажна поетска личност нашла посебан начин компоновања својих стихова а тиме и својега песничког исказа. И ни за један од тих начина се не може рећи да је од другог успешнији или мање успешан. Поводом необичних „тролиста“ И. Ањенског, Л. Гинзбург је писао: „У основи ове конструкције лежи... идеја пуног склада, сличности, узајамне атхезије свих ствари и појава у свету. Ту је концепцију Ањински хтео да искаже спољашњом везом свих песама“. Ако је тематска подела Фету била одлично решење јер је песму „После буре“ написану 1870. могао да смести одмах после песме „Бура“ из 1854. — у другој прилици позна песма „На љуљашци“ неће тек тако лако бити уврштена у одговарајући тематски круг — у писму Полонском седамдесетогодишњи песник се ипак правда: „Пре четрдесет година — пише он — ја сам се љуљао са девојком, стојећи на дасци, и њена хаљина је на ветру, а после четрдесет година она је доспела у песму и обешењаци ме коре што се љуљам са Марјом Петровном“. Ако је Ана Ахматова доследно временски организовала своје песничке књиге — у позном стваралаштву ће прибећи извесном „маскирању“ („Поноћни стихови“ у „Ходу времена“). Ако је Пастернак инсистирао на несвесном, стихијном, неорганизованом, организација његових стихова у књизи „Моја сестра — живот“ је пример повезаности и усредсређеног рада. Ако је Блок, за кога посебна песма, изван везе са целином, није постојала, оставио за собом најбоље обрасце поетске књиге, и он ће осетити потребу да се правда због присуства у њима оних песама које нису од велике вредности: — „Многе од песама, посебно узете, нису вредне, али је свака песма неопходна за стварање главе, а из неколико глава је сачињена књига; свака је књига део трилогије; целу трилогију ја могу назвати ‚романом у стиховима‘“. (З. К.)

Симпозијум о Чезару Цаватинију

Многи писци, новинари и синеасти били су недавно позвани у Авиаго, познати зимски италијански центар, да разговарају о делу Чезара Цаватинија, значајног писца филмских сценарија, књижевника и сликара. Два дана позвани учесници су разговарали о вишеформној делатности италијанског културног радника, који је своју земљу прославио широм света. Посебна пажња посвећена је Цаватинију као филмском човеку, писцу тако чувених филмских сценарија као што су „Крадљивци бицикла“, „Умберто Д.“ и „Чудо у Милану“. Као писац Цаватини је атипичан и не може се лако сврстати у неки познати тип писаца. Цаватини почиње да ствара полазећи од једног или низа врло конкретних података из живота, које транспонује помоћу своје велике сензибилности и маште. Познато је да је он многа своја дела писао на основу исечака из новина. Тако су настале и његове прве приче из збирке „Толико говоримо о мени“ (1930). При том, њега, пре свега, интересује човек, и то не човек из историје или из филозофских система, већ човек свакодневице, пун малих врлина и малих порока. Указујући на социјални положај овог човека, он није скривао оптужбу против властодржаца који су допустили да он дође у незавидан положај, као и самозадовољну буржоазију која мирно спава упркос његовим проблемима и невољама. У сваком случају, чини се да значај Цаватинија као писца све више расте, а један од знакова овог рашћења, поред симпозијума у Авиагу, представља и чињеница да ће ускоро једна од најпознатијих италијанских издавачких кућа — Бомпиани — објавити његова сабрана дела.

ЧЕЗАРЕ ЦАВАТИНИ

„Роман о Ферари“ Борђа Басанија

Борђо Басани је писац који никад није умео да се одлучи шта ће бити: песник или прозни писац. Можда су зато његова прозна дела пуна поезије. Код нас је, на жалост, познат само као романсијер („Врт Финци — Континијевих“, преведен и у Београду и у Загребу, а видели смо и филм, који је по њему рађен). Тако му је у јуну прошле године изашла збирка стихова „Епитаф“, а недавно је издавач „Мондадори“ донео у једној књизи сва прозна дела која се односе на град његове младости — Ферару. Први део књиге, који носи наслов „Међу зидовима“, у ствари је књига која је 1955. изашла под насловом „Пет ферарских прича“, и у њему су: „Лиза Мантовани“, „Шетња пре вечере“, „Плоча у улици Мацини“, „Последњи дани Клелије Троти“ и „Ноћ 1943.“ Затим долазе романи „Златне наочари“ (1958), „Врт Финци — Континијевих“ (1962), „Иза врата“ (1964), „Чапља“ (1968) и најзад „Мирис сена“, који је необично важан за разумевање романсијеровог пређеног пута.

Књига омогућава читаоцу да открије најскривеније пулсирање града, који Басани познаје до сржи, чије је пороке, недостатке и врлине немилосрдно истраживао. Код њега, као и код великих претходника Дантеа и Леопарадија, постоји двоструки однос љубави и одбојности, страсти и непријатељства према граду и својима.

У једном интервјуу, датом поводом изласка ове колосалне књиге, на питање одакле му идеја за тако нешто, Басани је рекао да се он није био одлучио да пише „роман“ о Ферари. Ствар је дошла сама од себе. Пре тридесет година почео је да пише о Ферари, јер је био њен грађанин и најбоље ју је познавао. У њему је тињао отпор према постојећем стању у књижевности и у Италији. Сматрао је да је већ време да се престане са апстрактном књижевношћу, „литерарном“, он, који је припадао снагама отпора, био у затвору и у партизанима. Мислио је да књижевност треба да се приближи стварности. „Лиза Мантовани“ је посредан одговор књижевности стваној за време фашизма (писана и дописивана све до 1950). Он је реаговао на реализам Моравијиног типа (који се сматра „алтернативним“ писцем у том добу). „Новечентизам“, монументалност прозе двадесетог века, није дозвољавао на пример да се у роману, какав је „Равнодушни људи“, ни спомене Рим. Са својих „Пет ферарских прича“ он се супротставља „чистој“ књижевности, али и сентиментализму и површности неореализма. На Басанија је много утицао Кроче и зато је код њега наглашено присуство историје. Он тражи додирну тачку реализма и историцизма. Бавећи се ферарском буржоазијом, јеврејском и католичком, он је водио истраживања о свом граду, па и Италији, не градећи на песку, него на чврстом тлу. Писац често има сличности са многим својим јунацима, али није само у њима, него и у руци која пише, у писму. Протагониста је, међутим, Ферара, као што је код нашег Андрића у највећем његовом роману — вишеградски мост.

Драгослав Марковић

Син Игора Стравинског — сликар

На периферији Женеве живи Теодор (тачније: Фјодор) Стравински, швајцарски сликар и — старији син славног руског композитора Игора Стравинског. Фјодор слика пејзаже и портрете, а бави се доста и графиком и досад је имао преко четрдесет самосталних изложби у разним земљама света. Као син славног музичара, током свог живота, упознао је многе познате музичаре: Сергеја Прокофјева, Дариjуса Мијоа, Артура Рубинштајна, као и швајцарског писца Шарла Рамија, који је био пријатељ његовог оца. Сви су му они позирали, али најдражи модел био му је његов отац. Пред други светски рат он је с оцем живео у САД, а за време рата дошао је у Швајцарску, где и сада живи. Отада, све до очеве смрти, често су се виђали и редовно дописивали. Из тих сусрета и дописивања произишле су две Фјодорове књиге: „Реч о Игору Стравинском“, објављена у Лозани 1948. године, и „Успомене на оца“, објављена у Лондону прошле године. Фјодор се не сматра писцем, али се осећао обавезним да свет упозна са правом личношћу свог славног оца. Као илустрације у овим књигама налазе се како фотографије из породичног албума тако и Фјодорови цртежи.

ФЈОДОР СТРАВИНСКИ: ИГОР СТРАВИНСКИ

В. Х. Одну у спомен

У Енглеској се недавно појавила књига „В. Х. Один“ (издавач Вајденфелд и Николсон) коју — пишући о њој у једном од новијих бројева Тајмсовог литерарног додатка — рецензент Џон Фулер сматра лепим испуњењем дуга према великом песнику, уз свест да је тај песник увек одвраћао своје потенцијалне биографе од писања и забрањивао коришћење своје кореспонденције. Па ипак, ова књига коју је приредио Стивен Спендер, чије дугогодишње друговање са Одном му је несумњиво обезбеђивало привилеговану позицију (знао је шта треба тражити, кога позвати да дâ прилог и које области песниковог живота треба „докрити“), књига која садржи тридесет шест прилога веома различитих сарадника (почевши од песниковог брата па до, на пример, песника и критичара ранга једног Сирила Конолија) и сто фотографија, бесумње ће заузети место првог извора биографских информација о Одну.

Две трећине књиге приказују Одна као космополитску личност какву је његова публика познавала, али, сасвим разумљиво, има и доста тривијалних информација које произлазе из круга збивања око сваког од његових надимака: „Витни, најмлађи син у породици, под доминацијом мајке која га усмерава ка стварима духа, емоција, маштања (с њом он пева дует из „Тристана и Изолде“ тако што Витни пева Изолдину улогу), док му отац нуди „стабилност, здрав разум, реалистичност“; у школи он постаје „Додо Минор“, испољава своје склоности ка егзактним наукама и у себи открива хомосексуалне девијације; доцније се претвара у „ујака Виза“ који, поставши већ номад, одлази у Сједињене Државе; мајка му у међувремену умире и он, с временом, постаје „Мис Мастер“, персона налик некој тетки која гунђа и приговара. Сасвим је очевидно да такво посматрање једне значајне књижевне фигуре не мора да дâ кључне одговоре на питања која његово дело поставља, али је чињеница да се, у овом случају, из њих, при свему, извлачи доста лоренсовских, доста фројдијанских итд. компонената ове личности којима се и њено дело тумачи.

Стивен Спендер на једном месту каже да се људи понекад деле на оне којима се смејемо и на оне са којима се смејемо. Млади Один је изгледа уједињавао та два типа људи. Тај смех је ипак врло важан јер он се јавља у Одновој поезији као, како би га Вилем Емпсон назвао, „мистериозна мелодија лакрдије“. У сваком случају, једна од најважнијих карактеристика Однових, на коју се читаоцу скреће пажња, је његова усамљеност. Усамљеност која га је пратила од школских, дечачких дана, па до смрти. Један од сарадника у овој књизи, Хана Арендт, га оцртава као експерта за неузвраћене љубави, као посредника извесне анималне туге коју никакав разлог и никаква вера нису могли превладати. А рецензент Џон Фулер закључује да је Один по много чему наликовао Александру Попу, коме се толико дивио: у раној младости подстицан тежњом да задовољи мајку, свестан затим конфликта између фантазије и истине, усамљеник који је свесно неговао пријатељства, осећајна индивидуа која је, ипак, желела да подржи у јавности постојећу слику о себи и, најзад, један од водећих песника свог времена.

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 Гимотијевић, др Иван Шоп, Бранимир Шћепановић. Техничко-уметничка опрема: Драгомир Димитријевић.

Књижевни савет: др Димитрије Вучен ов, Предраг Делибашић, Енвер Берћеку, 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.