VII -371

БЕОГРАД, 16. МАЈ 1975. ГОДИНА XXVII БРОЈ 487 ЦЕНА 3 ДИНАРА

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

СТАВОВИ

УМЕТНИЧКА ПРИЗНАЊА И НАГРАДЕ

ТОКОМ СТВАРАЊА, као друштвено корисног рада, уметник може рачунати на освајање извесних друштвених признања или уметничких награда. Уметничка признања и награде, несумњиво, проистичу из самог првобитног плаћања уметнику, чији су облик, и представљају његов продужетак, задржавајући сва његова својства. На пример, Ескарпи, награду посматра као модерни продужетак меценатства, односно, као индиректни облик меценатства.

Број уметничких награда, у апсолутном износу, прилично је висок: савезних, републичких, покрајинских и локалних у СР Србији, на пример — према стању у 1971. години — има око 100, од чега је тридесетак републичког и савезног значаја. Уметничке награде могу, несумњиво, остваривати извесна дејства на сферу уметникове делатности. Директно, уметнику узрокују материјалну корист, а индиректно дејствују на тај начин што повољно утичу на могућност публиковања, посредовања и вредновања уметникових дела, на адекватније плаћање рада, обезбеђивање и других повољнијих послова пласмана итд., затим што могу дејствовати подстицајно и психолошки стимулативно на неке уметнике тиме што оличавају облик друштвеног вредновања квалитета њихових дела, итд.

Ипак, уметничка награда или друштвено признање само су један од инструмената признања савременика аутору. Како су савременици, из низа разлога, најнепоузданије судије, ни уметничка награда се не може узети у обзир као поуздано средство признања вредности дела уметника. Ево само неких разлога, који умањују објективност при доделі награда, и у којим горња тврдња налази своју недвосмислену потврду.

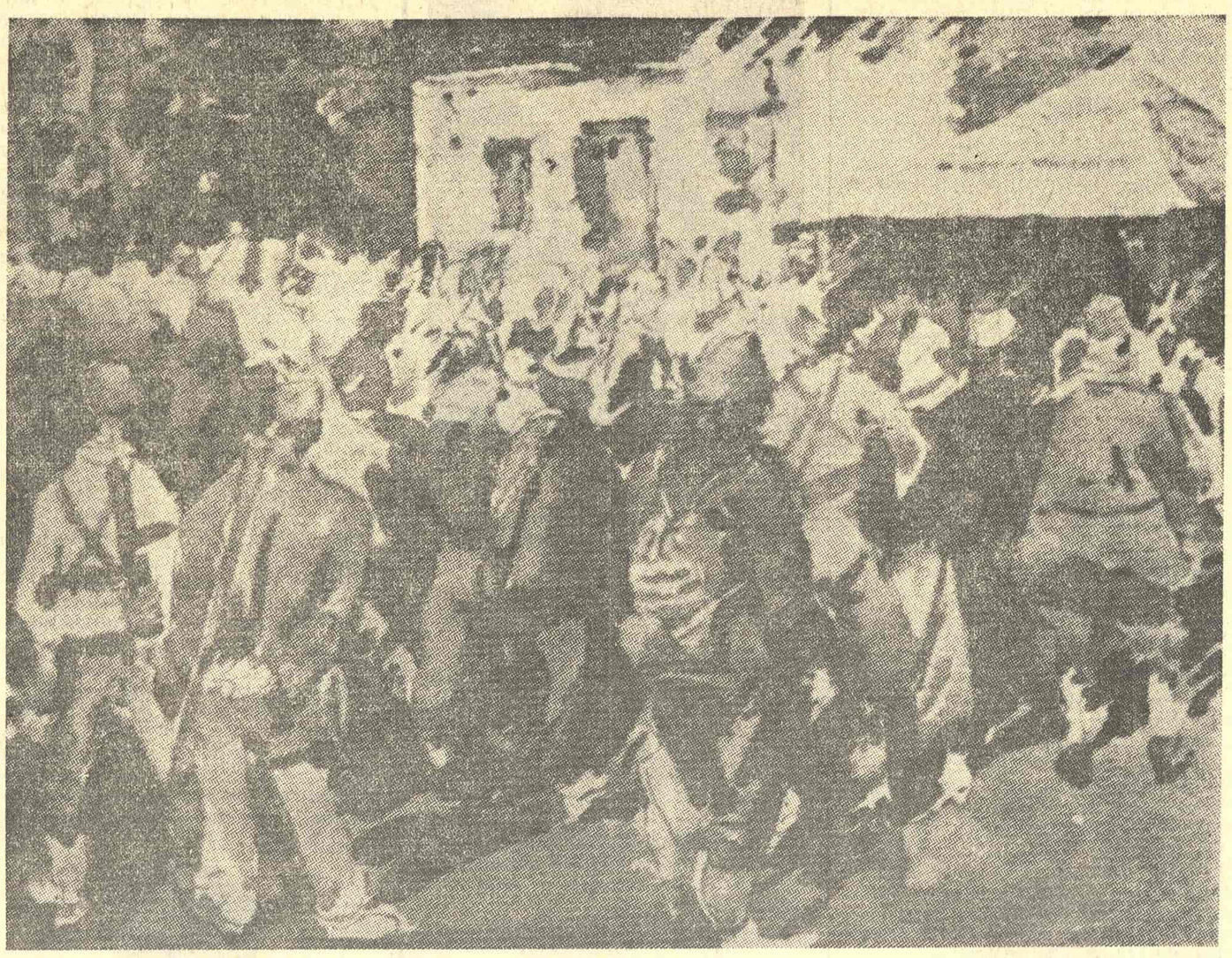
Будући да постоји више врста давалаца награда, постоји и више врста установљених награда. Награда се темељи на неком правном основу свог постојања, односно институцији: закону, статуту, правилнику и сл., који дефинишу мотиве њиховог установљења и додељивања, одређују критерије, материјалне показатеље, правила доделе, итд. У институцијама установљења награда, фигурирају извесни критерији, који се могу идентификовати као вредности за које се награда додељује. Да би се оправдао уметнички карактер награде, међу мотивима, односно вредностима за које се награда додељује, фигурирају и неке вредносне категорије, као: најбоље дело, значајно дело, друштвено значајно дело — а као циљ доделе награде: признање и подстицај стваралаштву, итд.

Мада је и сама формулација „најбоље дело" вредносног карактера — под најбољим делом се, вероватно, подразумева дело у којем је највише изражена естетска вредност дела — ипак остаје чињеница, да та вредносна категорија (која није то без остатка) није довољно дефинисана, као и да нису одређени критерији њеног идентификовања, док би се за остале критерије могло рећи, да су дефинисани у већој мери, будући да су, уосталом, и подложнији дефинисању. С друге стране, категорије, које нису вредносног карактера, као: друштвена значајност, значајност, друштвено највредније дело, будући да нису естетско-вредносног карактера, много се лакше идентификују и установљава њихово присуство, но што је то случај с категоријама естетске вредности. Уз то, само се по себи подразумева да се награда додељује најбољим делима, што има за последицу то, да се вредносни критерији посебно не истичу нити дефинишу, односно, да се оне друге категорије — поводи награде — које се не подразумевају доделом награде, у институцији установљења награде морају истаћи и њихови се квалификативи навести, како би се основни карактер награде стварно оправдао и мотив доделе задовољио. И кад фигурира као вредност, естетски квалитет је само један од мотива награђивања, не, дакле, и једини, одлучујући.

Тако је у самој институцији награде већ углавном извршена неравноправна нотација категорија вредности, квалитета и основног мотива награде: квалитет се подразумева и онда кад се не наводи, егзистира више апстрактно, или наведен уопштено без навођења његових квалификати-

Наставак на 2. страни

Светислав Павићевић



СА ИЗЛОЖБЕ „ЈУГОСЛОВЕНСКА УМЕТНОСТ У НАРОДНООСЛОБОДИЛАЧКОМ РАТУ 1941—1945" КОЈА СЕ ОДРЖАВА У МУЗЕЈУ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ — ИСМЕТ МУЈЕЗИНОВИЋ: „СА ЗБОРА НА РАКИНОМ БРДУ"

АКТУЕЛНЕ ТЕМЕ

Антологије – дечја болест наше књижевности

ИМАМ, дабоме, на уму више разлога због којих антологије, панораме и изборе из савремене поезије бројим у дечје болести наше књижевности, у такве, штавише, које болују они који се одлуче да те књиге стварају, они који су у прилици да о њима пишу и говоре, а не мимоилазе ни оне који су принуђени да све што се о њима пише и говори слушају и читају. Те књиге — ево тек неких међу тим разлозима — као и болести с којима их упоређујем, у средини у којој се јављају изазивају неуобичајено и, углавном, узбуђење какво не заслужују највећма зато што се обелодањују, а и представљају, као значајне, као, дакле, прве и праве болести с којима се суочавају болесници а и њихова неискусна околина; то су, затим, књиге које се, баш као и речене болести, јављају у различитим видовима и формама али је њихово присуство, упркос сопствених бурних манифестација и бурног реаговања њихове околине, углавном кратковеко; такве књиге, најзад, иако понекад могу имати утицаја на потоњи развој активности духа којој припадају, чак и кад су изузетно занимљиве, најчешће решавају проблеме које је за времена и на други начин требало решити па је срећа ако се, као и заушке рецимо, за времена, у дечјем узрасту, и „одболују"... јер, ако дођу у недоба, у познијем узрасту, обично су праћене вишеструким и озбиљнијим компликацијама. Судећи по природи већине наших антологија, панорама и избора песама, а ништа мање и по природи њиховог дејства на средину коју су „задесиле", рекао бих да је наша књижевност последње две-три деценије јединствен пример боловања дечјих болести у старијем узрасту.

Од самих антологија, међутим — иако је једна од њих, недавно објављена антологија Александра Петрова „Поезија југословенских народа, 1945—1975; токови — опредељења", непосредан подстицај овом коментару — о нашој књижевној и, уже и прецизније, о критичко-публицистичкој клими духа знатно речитије говоре текстови који се о њима у дневној штампи и књижевној периодици публикују, спектакуларни разговори и бојишта мишљења који се поводом њих организују, анкете које, рачунајући с лажном масовношћу, таквим књигама прибављају публицитет, а с њим и квалификације које њихови аутори нису ни желели ни заслужили. Захваљујући својим, веома често стратосферским, превасходно естетским концептима и у јавности подржаном уверењу да су те књиге (а не, на пример, историје књижевности, теоријске студије и, пре свега, општа вредност једног књижевног опуса) управо оне које једног песника могу да уведу у ред бесмртника а другог из тог реда дефинитивно да избришу, и саме антологије, својом опредељеношћу да буду селекције и репрезентације, несумњиво доприносе буци и конфузији мишљења које се око њих ковитлају и које, обично, у очима приврженика литературе а и у очима незаинтересованих посматрача, којима служе на увеселеније, компоненту незрелости културне средине чине доминантном. Сасвим је извесно да ниједна друга књига, макколико добра или лоша била, не може као нека антологија толики спектар различитих критичких метода да подстакне, толико контроверзних оцена да изазове, толиким страстима да омогући расцветавање, толиким ниским ударцима да дозволи некажњен погодак. До данас још немамо терминолошки рашчишћену ситуацију око тога шта је, заправо, антологија песама, шта панорама, а шта обичан избор стихова, да ли баш свака антологија мора да буде превасходно естетска, а не, рецимо, „радна", есејистичка, дисциплинарна или каква му драго, „сме" ли антологија да буде субјективна и може ли панорама да не буде објективна и да ли, рецимо, панорама „има право" поједине оријентације да заобиђе, поједине песнике да представи виђене субјективном оптиком приређивача, итд., итд. Ми не волимо да прецизирамо, не волимо тврде дефиниције и класификације, ми смо народ од инспирације, народ који воли игру духа и импровизацију — од здраворазумских и прецизних формулација ми ради је бирамо слободно и, дакако, необавезно чаврљање, па су наше антологије, стога, веома често (судећи по коментарима у јавности) субјективне, котеријашке и клановске работе, конзервативне, неморалне, резултат прљавих рачуна итд., и т. сл. (да не говорим о томе колико те књиге помажу појединим песницима, онима, врло често, који будно прате сваки потез битнијег антологичара, брину о свом месту у антологији и о начину на који ће у њој „проћи" и, чак, утичу на његов рад — да се искажу у пуној светлости своје моралности кад, увек post factum, пошто су се уверили да су врло добро „прошли", не дозвољавају да буду избачени из свог олимпијског мира и дају изјаве о томе како немају шта да изјаве, како не воле антологије и антологичаре или да дело које је у питању нису читали!). Не морају, међутим, нарочито да нас занимају крајњи случајеви (мада се код нас разговори о антологијама углавном своде на калкулације о томе ко је у антологији и како и ко у њој није и зашто), можемо и да занемаримо хумористичка набрајања песника којих у антологији нема, можемо да предвидимо громопуцатељне изјаве песника који своју сасвим недвосмислену позицију „кисело грожђе" маскирају исправним друштвено-политичким ставом и критиком. Општој конфузији понекад знатно битније доприносе озбиљни критички ставови, примедбе или похвале.

Како, одиста, читалац да се снађе, како да, напокон, схвати шта је антологија и шта се њоме све може учинити кад, најновијим поводом рецимо, у једном критичком, могло би се чак рећи у понечему и основаном, напису прочита да „антологијски избор није ствар добре воље антологичара, већ, пре свега, плод културних потреба једног времена и поднебља..." Мора, јамачно, помислити да су антологије најпосвећеније књиге, да спадају у врсту литературе која има приоритет у односу на друге, као да им је, пре свих других, обезбеђен пут у вечност. Очевидно је да није тако и да је то у целости предимензионирање улоге антологије... Шта да помисли тај несрећни читалац кад у другом тексту прочита да „једну од врлина естетичке природе ове антологије налазимо у потпуном песничком портрету управо оних песничких личности које досад нису ни на мала врата завирила у заједничке књиге" (при чему се наводи и цео низ имена и „бесмртних избора" из опуса појединих познатих српских, хрватских, словеначких итд., песника)...? Мора помислити да је састављач објективним микроизбором из опуса појединих песника настојао да представи њихове најмаркантни

Наставак на 10. страни

Богдан А. Поповић

У ОВОМ БРОЈУ:

О КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ СВЕТОЗАРА ЋОРОВИЋА — пишу др Александар Пејовић и Василије Точанац

Мома Димић: ПЕСНИЧКО ДЕЛО РОБЕРТА ГРЕЈВСА

Берислав Никпаљ: ВЛАДИМИР ВИДРИЋ, КНЕЗ ЖИВОТА И ДУХА

Драгутин Вујановић: СОНЕТИ СТЕВАНА РАИЧКОВИЋА

Срето Бошњак: ВАЈАР ВАЊА РАДАУШ

РАЗГОВОР СА ДАЧОМ МАРАИНИ — водила Љупка Лазовић

Богдан А. Поповић: АНТОЛОГИЈЕ — ДЕЧЈА БОЛЕСТ НАШЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Светислав Павићевић: УМЕТНИЧКА ПРИЗНАЊА И НАГРАДЕ

Вук Крњевић: ПРИСНОСТ ИСАКА САМОКОВЛИЈЕ

ПОЕЗИЈА Бранислава Петровића, Драгиње Урошевић и Антона Тркуље

ПРОЗА Петра Цветковића

СТОЉЕТНИЦА ВЛАДИМИРА ВИДРИЋА

КНЕЗ ЖИВОТА И ДУХА

ОД ДАНА рођења хрватскога пјесника Владимира Видрића прошло је стотину година (30. травња 1975, Загреб, Преображенска 6), од прве, ученичке, пјесме осамдесет и шест година, од прве и једине књиге пјесама његових тисканих у властитој наклади шездесет и осам година, од спаљивања мађарске заставе (са Стјепаном Радићем) осамдесет година, толико и од стодневног тамовања, а шездесет и шест љета прође и од његове смрти у душевној болници (29. рујна 1909. у 10 сати прије подне). Одонда тискано је више издања Видрићевих пјесама, па је првотним 25 пјесама додано још 17 новопронађених и четири стиховне крхотине.

То је, углавном, све пјесмовље што је овај „хрватски пјесник словенске крви" (његов је отац Ловро Видрић из околице Постојне) сатворио. Премда је, дакле, обзнанио мало пјесама, и није имао тискане књиге, Видрић је у своје вријеме, већ са двадесет година, био истакнута особност књижевна, и политичка, у Хрватској, напосе у Загребу. Појава његова пробуђивала дивљење, а говор му и декламирање властитих пјесама окупљаху једно слушатељство. Бијаше, штоно ријеч, међу првацима свога доба. Био већ за живота легендом. И наш непоштедни критик Матош занио се Видрићем написао у некрологу „Hyperions Tod" овако:

„Грађен као атлета, са смеђим очима и коврчастим власима, гдје се увијек осјећаше бакхички вијенац од ружа, и усницама, с којих је, човјек увијек, па и у шутњи осјећао, како га мами слатка теокритска сиринга, причињао се он предестинираним за изабраника, за краља живота."

И овако, такођер Матош:

„Све добро, драго и лијепо што наша данашња хрватска култура може понудити, бијаше сједињено у хармонији његове моралне, физичке и интелектуалне појаве."

Био је човјек кому су „живот и дух у складу" писаше Луначек. Назор рече стихом о Видрићу да „шушти ко злато, дише ко стручак невесиња", а и Дучић га уздизаше високо: „Као за Малармеа, и за њега је свет постојао само зато да се напише једна лепа књига."

И тако се редаше спјеви хвале од Јеловшека (у прашкој ревији), преко Марјановића, Матоша, Скерлића, Николе Полића, Антуна Бранка Шимића, Мирана Јарца и Густава Крклеца (1922. одговор Шимићу који је лоше писао о Видрићевим стиховима), од Горана Ковачића (који је Видрића назвао „Моцартом хрватске лирике" и донио медицинску интерпретацију трагедија Харамба-

Наставак на 2. страни

Берислав Никпаљ

УМЕТНИЧКА ПРИЗНАЊА И НАГРАДЕ

Наставак са 1. стране

ва, док је сам повод често прецизније дефинисан, уз навођење неких ближих критерија. Тиме, се у извесној мери, губи мотив квалитета дела као основни мотив доделе награде. Због саме чињенице прећутног присуства у институцији награђивања естетске вредности као категорије која се подразумева, лако проистиче могућност њеног пренебрегавања или стварног апстраховања: не може се ни доказивати ни негирати присуство критерија естетске вредности у свести доносилаца одлуке о давању награде или признања, нити његова улога у донетој одлуци, па чак ни онда, кад свест о њој, очигледно, није била присутна код доносилаца одлуке. Будући да се присуство критерија квалитета подразумевало — сматра се непотребним и доказивање присуства.

Може се говорити о још једном, објективно постојећем фактору који доводи до апстраховања квалитета: будући да квалитет увек није лако идентификовати, грешке су стварно могуће и против намере доносиоца одлуке да буде објективан. Затим, ако је квалитет категорија коју је од свих мотива награђивања најтеже идентификовати — онда зато није тако тешко идентификовати остале (често и јасније дефинисане) мотиве доделе награде и признања (као: неговање успомене на утемељивача, традиција мира, традиција револуције итд.). Кад је присутан, то је битни, али и једини мотив награде који може бити оспораван будући да је прецизније дефинисан, што утиче на доносиоца одлуке да баш тај мотив што очигледније задовољи — како би се онемогућило свако оспоравање правилности одлуке и доказивање њене несагласности с институцијом награде. За то је још сигурнији начин: да се основни мотив предимензионира, уз занемаривање, или искључивање осталих мотива, па, кад је потребно — и мотива уметничке вредности. Таквом одлуком се, без обзира на квалитет награђеног дела, неоспорно остварује бар један мотив доделе награде, а како је баш тај мотив и битан — тиме је задовољена и намена награде, односно постигнута благонаклоност даваоца награде.

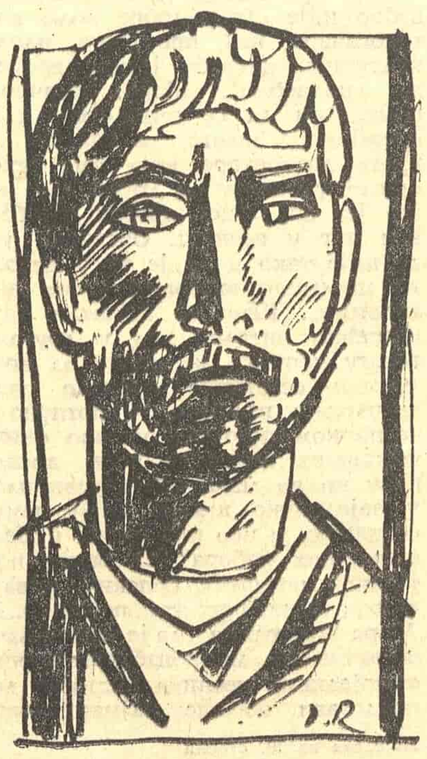
Кад у институцији награде егзистира као мотив сем квалитета и још нека друга категорија, створена је противречна ситуација, односно дилема: да ли наградити уметнички најбоље дело које тај други мотив награде афирмише — при чему би се занемарила сва дела која тај мотив афирмишу далеко ефикасније, али су по квалитету инфериорна, чиме би био задовољен квалитет као мотив награде, али би био занемарен, односно остао незадовољен тај други мотив, који је често и битни — или наградити дело које најефикасније афирмише други мотив награде, без обзира на степен квалитета, чиме ће бити задовољен тај мотив награде, али квалитет ће остати незадовољен, итд. У случају изузетног квалитета уметничког дела, али и његовог конфликта с другим мотивима награде или неформалним очекивањима даваоца — такво дело, може се претпоставити, неће добити награду — већ ће је у конкуренцији с њиме добити друго дело, ниског или нижег степена квалитета, али високо постигнутог степена афирмисања очекивања даваоца награде или признања.

Из саме чињенице постојања више разноликих мотива које доделом награде треба задовољити, морају на њих бити примењени и разноврсни критерији, тако да је објективно веома тешко донети одлуку која би задовољила све мотиве, међу њима још и критерij уметничког квалитета. Сем формалних мотива доделе награде то потврђује, и читав низ неформалних критерија и очекивања даваоца награде која треба да буду задовољена, и због постизања чијег задовољења је, неретко, награда и основана. Без обзира на разноликост мотива оснивања награде, код свих давалаца постоји присутан један заједнички, макар и неформални мотив: корисност и афирмисање циљева самог даваоца. Тај интерес проистиче већ из саме просте чињенице, што давање награде значи већу афирмацију за даваоца но за лауреата награде. Добитници награде се смењују сваке године, а што остаје стално исто, то је награда, односно институција даваоца. Значајност награде се повећава дужином њеног додељивања: она остаје иста, као непромењива, стална функција, а мењају се њени добитници, сваке су године други — тако да се они јављају као променљиве функције институције награде. Што је време у којем се награда додељује дуже, то је добија већи број лауреата, тако да би се могло говорити и о извесном ефекту „девалвације" значајности, али добитника, чина добијања — а не награде, која тиме, напротив, само добија на значајности: додељује се великом броју уметника, итд.

Неретко, награда по значајности премашује уметника и дело за које је додељена, тако да може постићи премоћ и над самим делима уметника, и претворити се у неку моћну силу, која своју моћ распростире и на сферу уметничког живота уопште, и рада самог уметника посебно: њено уживање, чак, може заменити и дело. Односно, сама чињеница добијања угледне награде, довољна је да уметнику прибави углед стваралаца, без обзира на квалитет дела, па чак и без обзира на постојање дела, тј. и кад не постоји дело које тај углед може оправдати. Награда се тако јавља као доста моћно средство произвођења свести о вредности, без обзира на стварни степен (чак и насупрот њему) уметничке вредности једног дела. Свест се производи условним рефлексом: постоји формирана свест о томе да добијена награда означава квалитет дела. Чим је дело награђено — производи се свест да је оно добро. Истина, оваква дејства награде не могу се примењивати неограничено, будући да се свест о вредности награђених дела не може одржавати дуго независно од искуства о вредности. Ипак, у одређеним околностима, награда стиче своју изузетну моћ, која може бити и одвојена од уметничких мотива и примењена посебно, у другачије, неуметничке сврхе: прибављања прерогатива уметничке вредности, односно вредности, појединим категоријама по избору и интересу даваоца награде, па и чисто неуметничких категорија, које бивају произведене у облике вредности. Ово отвара и могућност примене награде у манипулативне сврхе произвођења пожељне свести, итд.

Практично, код награда, мотиви квалитета, уметничке вредности, не заузимају доминантан, већ неретко инфериоран положај у односу на остале мотиве награђивања, чиме се губи уметнички карактер награде као битни, односно смањује функција награде и друштвеног признања као акта стварног естетског вредновања квалитета дела. Може се поставити тврдња, да додела награда није знак квалитета дела, мада у одређеним условима оно то може и бити. У потврду изречене тврдње, могло би се навести безброј примера награђивања невредних дела, и обратно. Определимо се, стога, само за један, већ класичан пример, који узима и Фишер. Наиме, „под насловом 'Двадесет година велике уметности или лекције лудости', Франсис Журден је објавио колекцију слика које су у последњој четвртини деветнаестог века добиле званичне награде у Француској. Као додатак књизи је списак француских уметника истога периода који нису добили награде ни званична признања. На списку су имена Дегаа, Сислија, Писароа, Монеа, Реноара, Русоа, Гогена, Тулуз-Лотрека, Бонара, Матиса, Руоа и Дифија. Колекција академских дела, с друге стране — дела призната и хваљена — пријатан је пакао гиздаве уображености, разметљиве ништавности и добро ухрањене хипокризије". Односно, уметничка награда, без обзира на намере њених даваоца, ретко стиже делима која је заслужују. Мада, по правилу, треба да има обележја признања уметничком квалитету, она ту функцију објективно изузетно ретко и остварује. Стога, додела награде неком делу се не може узети и као доказ његове вредности, већ, можда понекад, и као индикатор извесне проблематичности садржаја и карактера направљеног дела.

Светислав Павићевић



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТ И ЦРТЕЖИ ДУШКА РИСТИЋА

ВЛАДИМИР ВИДРИЋ

КНЕЗ ЖИВОТА И ДУХА

Наставак са 1. стране

шића, Видрића и Ковачића), до Барчеве монографије, Франгешове стилистичке анализе Видрићеве пјесме „На Нилу" и, коначно, до Видрићевих „Сабраних пјесама" (1969, ЈАЗУ), које је уредно и опскрбио потребитим коментарима, биографијом, библиографијом те фотографијама Драгутин Тадијановић уз помоћ Давора Капетанића.

Сада је о животу овог „хрватског генија", како га називаху због велике бистрине и красноречитости, готово све најважније знано. Његов националнополитички ангажман, изгон и затвор који је тому слиједио донио му славу то већу што бијаше пјесником.

Ријешена је дуго расправљана дилема је ли Видрић своје пјесме писао или их је „из главе" стварао: Тадијановић је то учинио домогавши се изворне поступке, па је и на тај проблем адаптиран. Није се успјело да Преображенска улица у Загребу постане Лацкова, али је тај назив добила једна у Борongају (у насељу „Лименки"). Сада ће се на кућу у Преображенској ставити спомен-плоча.

Свој једини чланак Видрић је посветио — сељачком питању (бијаше одвјетник у првом кољену, сељачки син).

Свој једини живот живио је епикурејски, уживао га:

Румена ружо Лелијо,
Дај да ти љубим очи.
Врана ми хата оседлај,
Голем ми пехар точи.

(Народна)

Умро је с гутљајем шампањца како је и живио. А пјевао је као да не пјева своју, него неку далеку, туђу страст богова, хеленских:

А Зевс је диван бог. Разгаљен сједи
Прса су му широка и гола...

Као да је послушао Хорација (с којим га успоређиваху), слутећи своју рану смрт:

Памет у главу, точи своја вина
и немој да сањаш одвећ
дуге наде у кратком животу.
Док ми зборимо, завидно вријеме бјежи.
Зато уживај данас, у сутрашњи дан никад не вјеруј.

Сличан је донекле и Вијону (1431—1463), који испјева своје навјештење:

Кнеже, узорних врлина,
Знајте чин му задње згоде:
Гутљај моријонског вина,
Кад са овог свијета оде.

Матош га успоредно с Хелдерлином (и крај им бијаше исти), а хеленсковинска мотивика видљива је.

Не бих се упуштао, сада, у повијеснокњижевну валоризацију или интерпретацију, та Видрићево је мјесто већ одавно неоспорно.

У освит XX стољећа бијаше Видрић духовни вођа овога поднебља, овјенчан ловор — вијенцем побједитеља смрти што нас повео „к бољој срећи у слободи" и „учио љубит народ свој".

Зачудо, живљаше у доба „великих ријечи", у „говорно доба", а могаше с мало ријечи посредовати, утјецати на цијело покољење.

Бијаше чист и истинит.

Осјећам то и сâм. Као да је ту, покрај нас, његова „пјесма звони тихо и умилно". А хтио је — страст.

Берислав Никпаљ

ЛЕТОПИС

Вања Радауш (1906—1975)

Још једно велико име наше савремене ликовне уметности нестало је заувек. Вања Радауш, вајар, сликар и графичар, више од пола века налазио се у најживљим токовима наше културе и ликовног стваралаштва, борац и револуционар колико у уметности толико и у животу, увек доследан својим принципима који уметност и живот своде на исти знак, исто значење и исту садржинску вредност. Његово вајарско дело у целини, његови бројни цртежи, графике и акварели увек су означавали критички став једне зреле уметничке свести, у сталном успону према оном циљу који уметничко дело осмишљава као део животне истине. Уметност је за Радауша казивање истине, визионарско откривање смисла људског трајања и човекове борбе за боље.

То га је још у раној младости привукло социјалној проблематици, то га је и за време рата определило за активно учешће у Револуцији и дало његовом делу онај посебан облик ангажмана који дело одређује као функцију времена и саставним делом свести у времену и о времену.

Рођен је 1906. у Винковцима, где проводи детињство и рану младост. Најпре студира у Загребу, а затим, од 1931. у Француској. Доследан својим убеђењима, он већ 1932. приступа социјално оријентисаној уметничкој групи „Земља", са којом излаже све до њене политичке забране. Његова естетска интересовања крећу се у оквиру концепција ове групе и он, у том периоду од 1930. до 1939. када приређује и прву самосталну изложбу у Загребу, прави низ теракота, радова у бронзи, гипсу и техници акварела, као и велики број цртежа са изразито социјалним тенденцијама, приказујући скитнице, просјаке и блуднице, изгубљене и узалудне типове, одбачене од друштва, у некој гросовској и хегедушићевској концепцији данс макабра. У то време зачет је и графички циклус антиратне графике који је инспирисан грађанским ратом у Шпанији. Од 1943. активни је борац Револуције и кроз све ратне године, упијајући у себе величину општенародне борбе, стварао је ликове бораца, најчешће у цртежима и графици. Тако је већ исте године издао мапу графика са сценама о страхотама рата „Ми патимо", која је остала као изванредни документат о величини борбе и величини патње и снази пркоса.

ВАЊА РАДАУШ: СПОМЕНИК ПАЛИМ БОРЦИМА У ПАКРАЦУ

Ту своју инспирацију Револуцијом продужио је у послератним годинама, па је тако већ 1958. изложио своје „Тифусаре", који су му остали трајна опсесија и непролазна тема. Уједно је своје интересовање усмерио и на богату прошлост хрватског народа, па је тако 1961. изложио познати „Паноптикум кроатикум", скупину скулптура посвећену великанима хрватске културне и политичке прошлости (Ј. Крижанић, Ф. Супило, А. Цесарец, А. Г. Матош, Ј. Рачић, И. Г. Ковачић и други).

Аутор је многобројних споменика подигнутих у част и славу Револуције и безбројних херојских бораца који су своје животе уткали у темеље нове Југославије: споменик у Титовој Кореници из 1948, Србу 1949, Пули 1950, Пакрацу 1955, Карловцу 1955. и толико других, који се данас убрајају у најоригиналнија дела наше монументалне, споменичке скулптуре. Али, да је створио само „Тифусаре", његово име остало би трајно.

Његова скулптура одликује се монументалношћу, чак у оној такозваној ситној и портретској, интимистичкој пластици. Она је стилски синтеза зрелог натурализма и поетског надреализма у снажним, једноставним масама, пуна динамике, напета и ослобођена дескриптивије.

Радауш је на заиста оригиналан начин исказао дух свога времена, своју веру у човека, његову унутарњу лепоту, снагу и вредност убеђења. Био је мајстор који је дело, као ретко који скулптор, одређивао у функцији великог времена, за које се борио и које неминовно долази.

Срето Бошњак

Мала хумористичка библиотека

На иницијативу чланова редакције листа „ЈЕЖ" покренута је, у јавности већ запажена едиција „Мала хумористичка библиотека". Начин на који се у овој прилици презентира стваралаштво наших познатих посленика хумористичке и сатиричне литературе није посве нов, али, ако се узме у обзир однос издавача према овој врсти књижевног стваралаштва, оправдано се побуђују нека нова размишљања о сврсисходности оваквог поступка.

О чему је заправо реч?

У оквиру листа „ЈЕЖ", који излази једнонедељно, већ дуже време се штампа и сепарат на средњим страницама, свих оних дугогодишњих чланова редакције поменутог листа, и сарадника који „ЈЕЖ" сматрају својом кућом, а који имају запажен допринос и утицај на нашу хумористично-сатиричну литературу. Иако је сепарат просторно ограничен (тридесет и две странице) не би га требало сматрати занемарљивим, јер се у оквиру издавачке делатности куће „ЈЕЖ" на крају сваке серије, сви сепарати појављују као засебне књижице едиције „Мала хумористичка библиотека".

Прво коло од десет књига, на основу интересовања које влада за њега, и на основу наруџбеница које стижу, можемо са сигурношћу да тврдимо, успело је да оправда једну овакву иницијативу.

У поменутом колу ове библиотеке, заступљена су многа наша позната имена која смо често могли да срећемо на страницама листа „ЈЕЖ", и многих других листова и часописа: Бранислав Ловренски, Илија Поповски, Алек Марјано, Омер Зорабдић, Растко Закић, Васка Јукић-Марјановић, Милош Крњетин, па и једно име из најмлађе генерације сталних Јежевих сарадника Милован Вржина Турчинхоцић. Такође, уз прво коло су се појавиле и две књиге за децу: „Закопавање ратне секире" Томе Славковића и „Приче са крајем на почетку" Алека Марјана, која, (по мишљењу самог аутора) представља пионирски допринос, јер је искључиво састављена од афоризама писаних за децу. Књиге су опремљене илустрацијама наших познатих карикатуриста: Димитрија Живадиновића, Драгана Руменчића, Радета Ивановића, Слободана Милића и других.

У чему је новина једног оваквог покушаја?

Сепарати су се и до сада појављивали у оквиру издања многих наших књижевних листова и часописа. То није оно „што искључиво побуђује на нека размишљања"! Праву сврсисходност једног оваквог покушаја пре свега треба тражити у самој институцији библиотеке. Ниједна књига из „Мале хумористичке библиотеке" (која стекне довољно читалаца) није без шанси, (и то оправданих!) да се појави као друго издање, у посебној луксузној опреми издавачке куће „ЈЕЖ". И, тиме је подстакнут један нови вид наше издавачке делатности, делатности о којој је не тако давно било доста говора. (Подсетимо се само иницијативе књижевника Радомира Смиљанића која је текла под насловом „Књига за два динара"). Ако би се тражила поука из ове акције она би се могла сажети у жељу да што више књижевних листова или часописа објављује такве сепарате својих дугогодишњих сталних, па и других сарадника.

Оваква издања су врло јефтина (осам динара по примерку — шест у претплати) а због ограниченог простора, писац је принуђен да јавности понуди део најбољих својих остварења, било хумористичке прозе, поезије, драме или сатире (кад већ говоримо о библиотеци). На тај начин се избегава да се дела штампају у тиражима који изискује вишемилионске инвестиције, а која доцније, упркос ауторитету и реклами, немају адекватну пробу на тржишту.

Душан Јагликин

Трајне вредности Светозара Ћоровића

Поводом стогодишњице његовог рођења

СВЕТОЗАР ЋОРОВИЋ је живео непуне четрдесет четири године (1875 — 1919), стварао нешто више од две деценије, а „Сабрана дела“ његова, у издању сарајевске „Свјетлости” (1967), изнела су десет великих књига. Ћоровићево често објављивање приповедака и романа, по часописима и листовима, алманасима и календарима, као и у посебним издањима, и често извођење драмских текстова на позорницама аматерских друштава и театара, донели су му широку популарност, нарочито почетком овога века, али не и праву славу. Може се рећи да је баш квантитет отежао откривање трајних вредности у његовом књижевном делу. Да је којим случајем у право време од стране правог редактора начињен строги избор, име Светозара Ћоровића заузимало би далеко истакнутије место у прегледу домаћег књижевног наслеђа него га оно данас има у представи не само масовног читаоца, него и књижевног посленика.

Већ прве прозне цртице Светозара Ћоровића показују га као човека узбуђеног животом и друштвеном стварношћу и откривају његову способност за опсервацију реалног света („Јединац”, „Мали просјак”, „Богојављенска ноћ”, „Сан Мехе фењерџије”). У свим овим почетничким текстовима егзистенцијалне наде човекове су преварене, а сводови живота ниски и тамни.

Сукоб старог и новог тематска је основа великог круга приповедака Светозара Ћоровића. Нова, аустријска власт унела је немир и пометњу у ток живота мостарских касаблија. На првом месту у том циклусу приповедака јесте приповетка „Ибрахим-бегов ћошак”, и то по снази којом је дат један друштвено-историјски тренутак, по уверљивости ликова узетих из живота, по импресивном откривању карактера и позлеђене душе главног јунака, по функционалном дијалогу и, најзад, по симболици из које се шире општељудске, космополитске пројекције човековог трагичног трајања и дефинитивног пораза. Смрт Ибрахимова је чин у коме се он исказује као људско биће и чин у коме се рефлектује животна и друштвена стварност и законитост. Ибрахим је притиснут новим поретком; као припадник старог патријархалног начина живота, обичаја и мишљења, бранећи свој беговски понос, гине под рушевинама своје магазе, обличења богатства, угледа и положаја њега и његове породице кроз више генерација. У Ибрахимовом занесењачком гесту има извесне шире вредности у оквирима гордости људског отпора према рушилачком налету и још више према осионости и злурадости егзекутора тога рушења. На тренутак треба занемарити његово беговско порекло, па ће његов фанатизам добити обележје моралне снаге малог обичног човека. Са сличним тематско-идејним захватима и порукама су и приповетке: „Пендрек“, „Шпијун” и „Марков инат”.

Мада се Ћоровићу не може приписати експлицитна ангажованост у приповеткама са позиција критике друштвеног уређења, он је написао велики круг приповедака са социјалном тематиком („Благо оном ко довијек живи”, „Павлов капут”, „Догађај”, „Белај”, „За њим”, „Другови”, „Чудо”, „Јадан Мишко”, „Под липом”). Доласком Аустрије престали су да постоје неки занати и занимања, бегови и аге пропадају, а сељаке масовно регрутују у туђинску војску („Илијина невоља”, „Стари механџија”, „На визитацији”, Омер-ага”, „Хакија”). Житељи херцеговачког тла, неспремни да дочекају нову власт и да се прилагоде променама које она доноси, доживљавају егзистенцијалне трауме и поноре.

У једном циклусу Ћоровићевих приповедака рат је у тематској основи, и то херцеговачки устанак („Мујагино јунаштво”, „Пред црквеним прагом”, „На сусрет”, „Записи једног заборављеног јунака”) и аустријска окупација и први светски рат („На вјежбалишту”, „На визитацији”, „Шта пишу”, „Амајлија”, „Брђани”). То су судбине обичних људи из херцеговачког региона у ратним вихорима, највише у туђим униформама, које су обукли против своје воље, под принудом. Најбоља приповетка у овом циклусу јесте „Посета”, у којој су описани пригушени страх и дубоки бол младе жене која се упутила своме мужу, у посету, у далеки свет. Преморен и позлеђен ратним недаћама, муж није способан ни да се радује женској посети. Импресивна је једноставност сусрета у коме су огољена до дна душе два несрећна људска бића. У ратним приповеткама Ћоровић је испољио родољубиво осећање, социјални став и антимилитаристички и хуманистички протест и опредељеност.

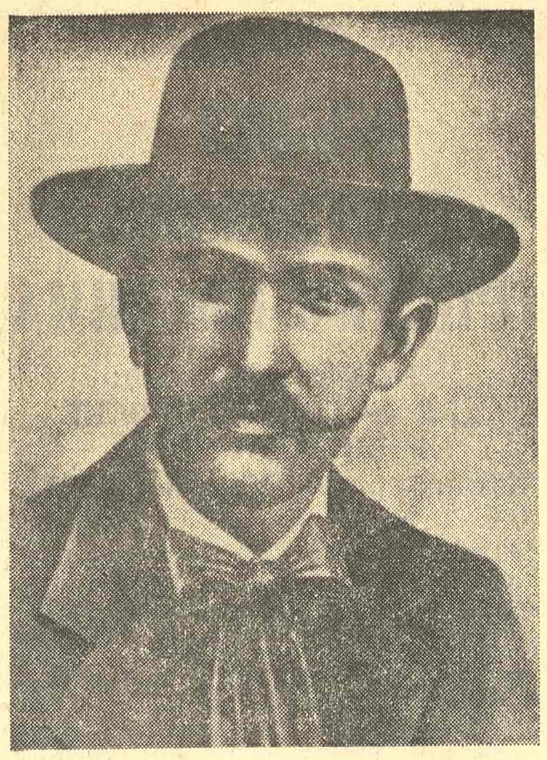
Није случајно што је највећи круг Ћоровићевих приповедака посвећен љубави и младости, уживању овоземаљских лепота и радости. Људи региона из кога је Ћоровић потекао, у коме је цео свој живот провео и из кога је опсервирао грађу за своја дела најчешће се откривају том димензијом људског бића. Неодољива елементарност љубавне страсти готово фаталистички делује на њихове поступке и судбине: они робују агресивној страсти свога тела („Бул-бегова Зејна”, „Јарани“, „Синџа“, „Омер-бегова шаргија“). Посебно место у кругу Ћоровићевих приповедака о љубави заузима приповетка „Сусрет”, чији је главни јунак севдалија у пуном смислу те речи. Ахмет-ага није запросио вољену Емину из страха да у браку не ишчезне љубав. Живи у близини њеног новог дома, јер се она у међувремену удала за другог човека, и слуша њену чаробну песму. Није ни приметио да је време прошло; он и не слути да је песма коју чује преко зида већ песма Еминине кћерке стасале за удају. Предмет Ахметове љубави не стари, не мења се. Видећи Еминину кћерку он мисли да је то она и поново доживљава илузију своје велике љубави.

У Ћоровићевим приповеткама касаба има свој сопствени живот, персонифицирана је. Она је у суштини један одређени начин живота и мишљења, изгледа, морала, обичаја, односа између вера, атмосфере и штимунга („Баба Анђина слава”. „На припеци”).

Поједине приповетке, као што су: „Бећир-агин пут”, „У ћелијама”, „Два старца” и „Код болесника”, не припадају директно ни једном тематском циклусу приповедака Светозара Ћоровића; некако се одвајају; на известан начин постоје саме за себе. Ћоровић је мајсторски дао унутрашњи живот њихових главних јунака; продро је у њихов биолошко-психолошко-филозофски однос и став према животу. И тако им је даровао трајну уметничку вредност.

Роман Светозара Ћоровића „Стојан Мутикаша“ класично је дело домаће књижевности. Долазак сиромашног сељачета у град, његов нагао успон, бескрупулозан и пун махинација, од калфе до првог газде у чаршији, јесте сиже романа. Иако располаже виталношћу и позитивном тежњом за бољим, пунијим животом, Ћоровићев јунак трагично тоне на моралном плану. Егоизам и похлепа воде га ка отуђењу од живота и од себе самог. Претварање Стојана Мутикаше од безазленог сељачета у бездушног трговца Ћоровић је друштвено условио: у једном тренутку историје трка за богаћењем извитоперила је људски лик грађанина трговца. Иако горко писан, пун сете и туге, роман „Стојан Мутикаша“ није сав утонуо у мрак: има наговештаја о постојању и неке светлије, чистије и моралније стране живота. Ћоровић ју је открио у малим, обичним касаблијама и у сухим, изгладнелим сељацима из мостарске околине. Књижевна вредност романа је неједначена. Социјално-друштвена и морално-психолошка порука романа је трајна, као и истинитост пишчевог сведочења. Трајан је и по уверљивом лику главног јунака и по дијалогу између Анђе и Стојана оне ноћи када су, он пун похлепе за моћи и новцем а она пуна неживљене страсти, одлучили да вежу своје судбине. Недостатак романа је у композиционој неједначености, у развученом приповедању и оскудном опису и нарочито у наглом завршетку.

Роман „Међу својима“, посмртно објављен, Ћоровић је писао са тезом: „Ми и знамо само да нема среће без свога кута“. У њему је дао слику егзотичног маловарошког живота у мостарској касаби, пуног севдаха, карасевдаха и дерта. У тој слици је и вредност романа, иако



СВЕТОЗАР ЋОРОВИЋ

и он има много недостатака у композиционом и стилском погледу.

У истом тематском кругу као и у приповеткама и романима Ћоровић је остао и у својим драмским текстовима („Адем-бег“, „Зулумћар“).

Светозар Ћоровић је писао и публицистичке чланке. Најпознатији му је „Морал у нашем друштву“, писан на болесничкој постељи, уочи саме смрти. У њему је изнео своје разочарање у друштвено-политичку констелацију новостворене Југославије. Овај чланак на известан је начин постао својеврстан коментар Ћоровићевог целокупног дела; открио је песникову ангажованост и тамо где се она на први поглед није могла уочити. Већ самим тим што је верно одражавао стварност која је у себи садржавала противречности неминовне грађанском свету, а чинио је то негодујући и узбуђено, био је ангажован, напредан писац.

Дуж целокупног идејног развоја Светозара Ћоровића наглашена је љубав према свему што је истински народно и суштински лепо, а одбојност и гнев према силништву и угњетавању. Ћоровић није унео мање срца у своје дело него је то учинио Петар Кочић, само је то Кочић чинио страшћу свесног борца и револуционара, а Ћоровић — помало сањарски и наивно-хуманистички.

Верним одразом стварности свога доба Ћоровић је имао све одлике прве фазе критичког реализма и неке од црта које су наши модернији, међуратни приповедачи даље развили.

У погледу уметничког поступка, недостатак Светозара Ћоровића је у томе што је свет који је описивао више дао извана него изнутра, што му је велики број приповедака остао у скици, недорађен, а врлина му је и вредност — у једноставности причања, у лепоти и свежини језика, у рељефним ликовима и карактерима.

Трајна вредност књижевног дела Светозара Ћоровића у роману је „Стојан Мутикаша“ и у десетак приповедака у којима је симболиком и метафором превазишао просторну и временску омеђеност и дао дубље, свевременске карактеристике људског бића.

Др Александар Пејовић

Светозар Ћоровић – писац и друштвени радник

ШТО У историји наше књижевности постоји Мостарски књижевни круг као засебно поглавље, посебна је заслуга Светозара Ћоровића, приповедача, романсијера и драмског писца. Из тога круга изашла су крупнија књижевна имена (Јован Дучић и Алекса Шантић), а пружали му са стране обилнију сарадњу и већи писци српске и хрватске књижевности, али без Ћоровића тај покрет би остао више локална и погранична појава, јер су му Ћоровићеве организаторске способности, надахнутост и снага за борбу против окупаторског и туђинског културног наноса дале онај тако широки патриотски замах да је израстао у покрет који је револуционисао националну свест на целом подручју босанско-херцеговачког живота па и нешто даље од тога. Сем тога, и само књижевно дело Светозара Ћоровића уклапа се у мозаик наше културне прошлости, па својом свежином, топлом речју и сликом амбијента налази одјека и у данашњем читаоцу. Због тога је наш дуг да се присетимо овог писца поводом стогодишњице његовог рођења.

Босна и Херцеговина, после 1878. године, пуне су „судбоносних и крвавих збивања“, оне су биле позорница тешких обрачуна и сукоба са аустроугарским окупатором, јер као да су сви драматични потреси међу европским силама крајем XIX и почетком XX века нашли погодно тле да се преламају преко ових двеју вековима искрвављених провинција. Смена два царства померила је многе односе у друштву јер је нови систем морао утицати на морал и менталитет људи. Дотрајали поредак који је за собом оставила турска власт болесно је малаксавао пред навалом робусног аустроугарског милитаризма и полицијског апарата. То је изазивало многе драме у породичном животу и те околности су и саму чаршију натерале у њену чамотињу. Књижевни рад и снага писане речи у овом тренутку били су насушна потреба да се човек поврати себи, да се отрезни и окрепи, јер мора да се узда у сопствену снагу за борбу против окрутне туђинштине.

Светозар Ћоровић је стицао своју физиономију у кругу оних младих људи око певачког друштва „Гусле“ и око књижевног часописа „Зора“, који је од 1896. године излазио у Мостару и до појаве Српског књижевног гласника у Београду (1901) био велика привлачна снага за све писце нашег језичког подручја. Због тога књижевност мостарског омладинског покрета или Мостарски књижевни круг — какви су називи већ прихваћени у књижевној историографији и критици — представља драгоцено богатство наше литературе. Овај покрет је имао посебну снагу и значај у тренутку кад се у Београду наметала као културни мецена омражена краљица Драга, а у Загребу, под аустроугарском чизмом, стењала хрватска књижевност и култура. Зато су све очи и сва љубав биле управљене према Мостару, где су живели и радили Шантић и Дучић, Осман Бикић и Атанасије Шола, браћа Ћоровићи и многи други који су у разним видовима помагали многе културне акције и родољубиве подвиге широм српскохрватског језичког подручја. Ако се узме у обзир да су са овим покретом били у тесној сарадњи и Петар Кочић и Владимир Гаћиновић, а за овим долази и Гаврило Принцип у чијем су атентаторском подвигу нашле завршни удар тежње за ослобођењем и уништењем туђинске власти, онда се дух и идеје Мостарског круга могу схватити као жариште из којег су букнуле велике ватре преко босанско-херцеговачких планина.

У свему овоме не мала заслуга је и Светозара Ћоровића и као писца и као националног радника. Он је покретач свих манифестација, он је био жива веза између Мостара и других великих места наше земље. У његовом дому налазили су уточишта сви за Аустроугарску сумњиви писци, а за сарадњу у „Зори“ привукао је скоро све истакнуте књижевне вредности у Београду — од Милорада Митровића, Сремца, Домановића, Скерлића, до Матавуља и Ћипика, а друговања браће Богдана и Павла Поповића са Шантићем, Дучићем и Ћоровићима давала су подстрека да се истраје у напорима у раду на књижевности и у отпорима према туђој сили.

Светозар Ћоровић (рођен 29. маја 1875. године) потиче из чувене трговачке породице која се, поред трговине, бавила и „народним пословима“, чему се и сâм Светозар одао веома рано. Припадајући напредној демократској омладини свога града, испољавао је изванредан смисао за рад у народу, за послове око уређивања часописа, за организовање позоришне трупе коју је снабдевао личним репертоаром пишући драме („Ајша”, „Адем-бег“, „Зулумћар“) које су одушевљавале мостарску публику, а једна од његових драма („Зулумћар”) играна је и на сцени Београдског народног позоришта.

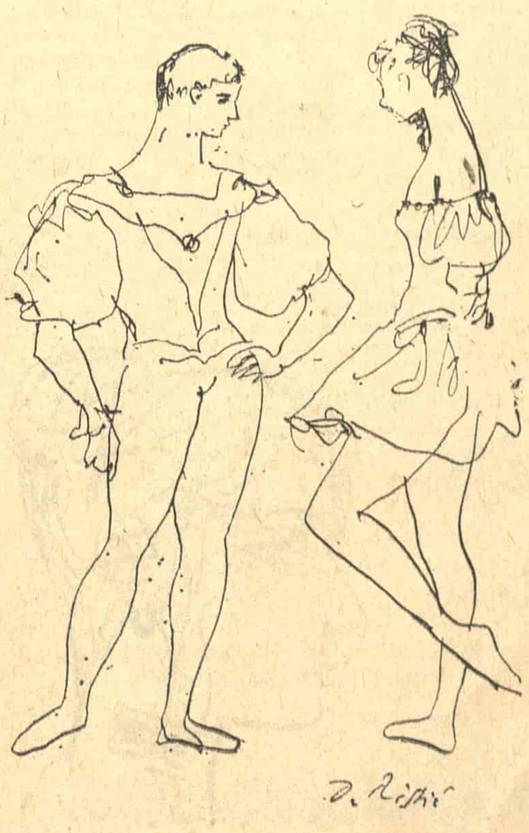
Свој књижевни рад Ћоровић је започео стиховима и прву песму је објавио у сомборском „Голубу“, где су се пре њега јавили Шантић и Дучић, но убрзо је себе нашао у кратким причама и цртицама. Први прозни рад појавио му се у „Босанској вили” 1893. године, а потом издаје низ збирки приповедака „Из Мостара”, „Из Херцеговине”, Разорено гнијездо“, „Из моје домовине“, „Марков гријех” и „Записи из касабе”.

У свом приповедачком раду Светозар Ћоровић је веома дуго био изложен многим утицајима. У првоме реду у раним његовим причама осећа се дух епике и народног предања („Крвни мир“, „Стана Ранковићева“, „Проклетство“, „Записи једног заборављеног човјека“), јер је писац био понет народним умотворинама и јуначком народном песмом која је иначе одговарала романтичарском заносу херцеговачког човека у Ћоровићево време. Ништа мање се не осећа утицај и народних анегдота које имају историјску подлогу, али су доживљене и прерађене у народној машти. Многе од таквих анегдота послужиле су Ћоровићу — било као мотиви, било као оквири у којима је развијао и компоновао садржину својих приповедака. Постепено, долазећи у додир са српском реалистичком приповетком, па и са неким руским писцима које је могао да чита у оригиналу, Ћоровић се све више примицао оној врсти приповедачке прозе која се неговала у српској књижевности деведесетих година прошлог века. На Ћоровићев прозни књижевни рад највише су утицала три српска приповедача: Јанко Веселиновић, Лаза Лазаревић и Стеван Сремац. Веселиновић се младом Ћоровићу допадао идиличним сликама из мачванског живота, меким епским приповедањем и дијалозима пуним људске простосрдачности, док је Лазаревић тежњом за моралним усавршавањем личности и за очувањем патријархалнога духа и старих облика породичног живота деловао као мелем у мостарском друштву, које је било уздрмано и поремећено променом државне управе и система власти. Сем тога, лична пријатељства са Сремцем нису могла проћи без последица за Ћоровићев књижевни рад. Смисао за реализам, за сликање ситног и ситничавог паланачког живота, за благи и безазлени хумор, који се у неким случајевима претвара у оштрија пецкања — за сва та својства и поступке у погледу вајања личности Ћоровић свакако највише дугује Сремцу. Ако се дужа приповетка „Барон из Дангубице“, па и још опширнија прича „Женидба Пере Карантана”, упореди са Сремчевим делом из нишког живота, а најпре са романом о војвођанским поповима „Поп Ћира и поп Спира“, наћи ће се многе сличности не само у заједничком, гогољевском хумору, него и у стилизацији и распореду градива.

То је ипак само један део Ћоровићевог књижевног рада, и то мањи, јер је овај писац, иако с мало књижевног образовања, али у друштву изграђених писаца и са улагањем личног напора, умео да потражи сопствене путеве за своје обимно прозно дело. Из мноштва разноврсних састава брзо је израстао писац

Наставак на 4. страни

Василије Точанац



Наставак са 3. стране

лепих, кратких и згуснутих прича, а онда се развијао романсијер, који је сигурном руком и снажним потезима сликао свој Мостар и целу Херцеговину.

Ђоровић се потпуније исказао у романима, јер је у њима самосталнији и у избору тема, и у образлагању социјалних збивања, и у развијању фабуле. При том, у овим делима и стил писчев постаје свежији, пунији и адекватнији средини и менталитету ликова. Романи „Мајчина Султанија", „Међу својима", „Брђани" и „Стојан Мутикаша", и по обиљу материјала и постављеним тезама, довољан су доказ Ђоровићевог романсијерског талента и моћи да у ширим димензијама захвата сложен, веома слојевит и изукрштан живот своје средине. Ипак, као да је предосећао свој кратак век, писац је журио да што више каже и у својим књигама заустави време и догађаје.

По тезама које су постављене и по начину како их је писац извукао из живота своје средине, а највише по уметничком поступку и методу како их је образложио, могу се издвојити три Ђоровићева романа који се мотивски допуњују, иако су им теме различите, па чак и привидно удаљене. То су „Стојан Мутикаша", „Мајчина Султанија" и „Међу својима".

У „Стојану Мутикаши" јавља се једна ретка тема у нашој књижевности. А ко би други могао тако успело обрадити него Ђоровић, који је, писац и трговац у исто време, добро знао душу своје средине. Стојан Мутикаша је слика старе чаршије кад се роба давала на поверење и уз добру реч, кад ни у рабош није урезивана вересија и није се записивао дуг, и нове ћифтинске, каишарске и грамзиве чаршије у коју се увукли људи типа Стојана Мутикаше, окореле шкртице, без душе и срца. Такав морални поремећај дат је и у друга два романа.

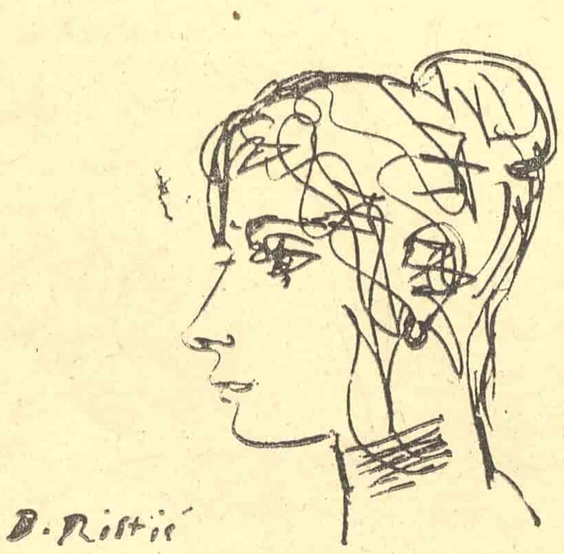
Из огромног броја Ђоровићевих малих приповедака у којима је писац показао право мајсторство за композицију и стил, издваја се читав низ цртица, новела и прича као што су „Пендрек", „Шпијун", „Ибрахим-бегов ћошак", „Богојављенска ноћ", „Мали просјак", „Јединац" и друге, јер састави ове врсте одликују се посебном снагом израза, сугестивношћу и поруком, тим пре што је управо у њима Ђоровић умео да споји реализам са лириком, тако да свака од ових прича делује и уверљиво и емотивно као поезија.

Посебан део Ђоровићеве прозе односи се на живот Муслимана у Мостару. Писац је добро познавао њихов свет, живео међу њима, у њиховој четврти у граду, и осећао је обичаје, домаће односе и начин понашања у породици. За Ђоровићев роман „Јарани" већ је речено да је „најбољи роман из муслиманског живота. Композиција је добра, карактери радњом обележени и добро мотивисани. Причање тече мирно и сталожено". Ђоровић је у многим приповеткама под насловом „Моји познаници", затим „Комшије", описивао харем, баште и севдах и таквим описима дао лепршаву слику оријенталних љубавних састанака и уздисаја, али је истакао и многе породичне драме и трагедије, јер је и у овај део херцеговачког живота Аустроугарска посебно унела потресе и донела сиромаштво. Класна померања међу беговима и агама узимала су видније размере и драстичније форме, зато су и расцепи у породицама и у друштву дубљи и трагичнији. Приче „Омерага", „Ибрахим-бегов ћошак", затим драмска слика „Адем-бег" говоре о горкој судбини људи некада богатих и угледних, а сада у немаштини и гладовању настоје да очувају класни понос и достојанство.

Под насловом „Биљешке једног таоца" Ђоровић је говорио о себи у најтежим тренуцима свога живота, за време интернације у првом светском рату кад му је и брат Владимир Ђоровић, историчар, тамновао у травничком затвору, па и ово дело објашњава пишчеву личност и сву његову преданост идеји и народној тежњи да се ослободи од туђе власти. По свему томе Ђоровић нераздвојно се везује за Шантића и Кочића. Близак им је и по сарадњи и по преокупацијама које се своде скоро на једну једину жељу — да се распадне аутстроугарски поредак у пишчевом завичају. Ипак, и поред све допуне, ове три истакнуте личности у нашој књижевности имају и посебних обележја. Кочић је социјални револуционар, Шантић национални борац, а Ђоровић сликар друштвених прилика на херцеговачком кршу. Многе од његових слика делују још увек својом свежином, оживљавајући једно драматично време које већ одавно припада историји.

Ђоровић је на болесничкој постељи једва дочекао ослобођење своје Херцеговине од аустроугарске окупације: његово срце престало је да куца 17. априла 1919. године.

Василије Точанац



КРИТИКА

КЊИГА О СТАРИЈИМ СРПСКИМ ПИСЦИМА

Теодора Петровић: „ИЗ ИСТОРИЈЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ", Матица српска, Нови Сад, 1975.

ДУГОГОДИШЊИ професор књижевности у најстаријој српској гимназији и, затим, директор Архива Српске академије наука и уметности у Сремским Карловцима, Теодора Петровић је сарадник безмало свих наших бољих часописа и зборника, у којима је објавила, у раздобљу од 1932. до данас, око 100 есеја, чланака и прилога о старијим српским писцима. Сада је Матица српска издала у посебној књизи од близу 500 штампаних страна избор њених радова, публикованих од почетка њене списатељске активности до данас.

Потичући из старе карловачке породице, из које је изашло неколико истакнутих интелектуалаца и јавних радника; ученица карловачке гимназије, у којој је добила солидно класично образовање; студенткиња Београдског универзитета, где је слушала предавања и радила у семинарима Богдана и Павла Поповића, ауторка се формирала и развијала под најбољим условима. Животна сапутница проф. Косте Петровића, аутора „Историје Карловачке гимназије", ауторка је заједно са својим супругом годинама и деценијама изучавала и приказивала богато културно наслеђе „српског Сиона", како су наши романтичари некада, у доба Уједињене омладине српске, називали Сремске Карловце.

Текстови у овој замашној књизи говоре искључиво о старијим српским писцима, и то првенствено о онима који су се формирали и развили у Карловцима. О њеној способности објективног процењивања културног наслеђа Карловаца речито сведочи, између осталога њен изванредан есеј о Стратимировићевом „Карловачком кругу", о коме постоје контраверзни судови у историографији. Док је Ватрослав Јагић упоређивао „Карловачки круг" са сличним научним кружоцима у „великим научним центрима, Бечу, Прагу и Петрограду", а Јован Скерлић у њему називао „зачетке прве југословенске и српске академије", дотле га Вук Караџић не сматра ни озбиљним, ни корисним, и говори о њему иронично и с подсмехом. Ауторка одбацује обе ове оцене као претеране и долази до свог образложеног самосталног суда да „то није било никакво организовано научно друштво у данашњем смислу речи, већ само добронамеран покушај да се и у једној малој средини школовани људи забаве књигом и науком, сваки према својој способности и заинтересованости".

Ауторкина објективност долази до пуног изражаја и у занимљивом есеју „Стефан Стратимировић и Доситеј Обрадовић". У ранијој литератури било је покушаја да се они супротставе један другоме са много инсистирања на њиховим сукобима и супротностима, са стопроцентним прихватањем или потпуним одбацивањем једнога или другога гледишта. Ауторка признаје да је сукоба и супротности између Стратимировића и Доситеја било, али одмах додаје да та супротност „ни издалека није добила онај степен заоштрености до кога се, нешто касније, развио Стратимировићев сукоб са Вуком".

Кроз велики део огромне литературе о Вуку провлачи се као црвена нит опште мишљење да су Карловци били и до краја остали — „најтврђа кула Вукових противника". У свом есеју „Вук и Сремски Карловци" ауторка побија ово укорењено схватање и износи низ убедљивих аргумената из којих проистиче да је такво мишљење претерано: „Не мислимо увеличавати користи које је Вук имао од својих веза са Карловцима, нити улепшавати средину у којој се он у Карловцима кретао. Очигледно је, ипак, да је овде нашао круг људи који су били на извесном степену културе, који су се бавили науком и чије је друштво њему у извесном смислу било од користи". У једном свом карактеристичном писму сам Вук изричито признаје да су Карловце „по књижевности знатније место" и ставља их одмах иза Београда, Новог Сада, Загреба, Цетиња и Трста.

Ауторка је пуних 40 година марљиво прикупљала грађу за велику студију о Бранку Радичевићу, чије је песничко дело тако тесно и нераздвојно везано за Карловце, Стражилово и Фрушку Гору. Грађа је огромно нарасла, па иако је монографија изостала, један део грађе, у облику ситних прилога, записа, бележака и докумената, ауторка је објавила у овој књизи и на тај начин учинила приступачним научним истраживачима. Ова драгоцена грађа одлично ће послужити онима који проучавају романтизам у српској књижевности.

О Јовану Суботићу у нашој литератури није писано довољно, ни онолико колико он, по своме значају и по својој вредности, заслужује. Ауторка не оцртава књижевни лик овога писца, него га приказује и оцењује само као дугогодишњег уредника „Летописа". Њена глобална оцена даје се свести на овај закључак: „При уређивању „Летописа" он се несебично трудио да часопис буде приступачан што већем броју и што ширем кругу читалаца, а да при том ипак одговори оном задатку који су поставили његови оснивачи и први уредници...

ТЕОДОРА ПЕТРОВИЋ

У поређењу са ранијим „Летописима", свеске које је он уредио представљају велики корак унапред".

Ограничени обим овога приказа не дозвољава улажење у анализу и осталих текстова у овој обимној књизи, иако би они то заслужили. Довољно је рећи да ауторка располаже обимном књижевном културом и ерудицијом, да познаје проблематику о којој пише и да има своја сопствена мишљења о постављеним темама. И када расправља о писцима о којима постоји већ читава литература, Теодора Петровић увек има да каже нешто ново и своје, што други нису рекли. Критички приступајући резултатима ранијих истраживања, исправила је многа ранија потрепина тумачења и дала своје кључеве решења.

Књига је написана лепим књижевним стилом и богатим језиком, али тако да је приступачна и ширим круговима читалачке публике, која се интересује за теме које се овде обрађују.

Коста Милутиновић

Антон Тркуља

У СУСРЕТ НОВОМ ПЕВАЊУ

ПРОЛАЗИ НОЋ У КОЈОЈ БЕЈАСМО ДЕЦА

Пролази ноћ у којој бејасмо деца.
Пролази и не заустављa се на реци скамењеној.
Изнад кровова очију све ће постати тишина, шума угљенисана.
Човек се поистовећује са стаблом, корен пушта изнад земље и пре великих киша — ветрови ће га однети...

РАЗОБЛИЧАВАМ СЕНКЕ

Разобличавам сенке између чела и потиљка.
Оживљавам тражења у лету разбијене ватре.
Слутим да небо прима наше поруке.
Када ми годови чела прозову име у простор, када изнад нас засијају градови у покрету — рећи ћу: — открио сам те тајно на пропутовању.

ОДЛАЗЕ НАШЕ ЧЕРГЕ

Одлазе наше черге у шуме звезда, са завежљајем година, са звиждуком — у сусрет новом певању.
Не остављамо трагове на раскршћа, да нас покајања не би вратила.
Далеки предели — наша заблудо, да ли ми обилазимо долазиште — или је све то сан крви?

БИЛИ СМО ВЕЛИКИ ПУТНИЦИ

Били смо велики путници, дрвосече у шумама које не нестају, сплавари на рекама безнађа, заљубљеници зеленог, путници у невиђења...

Говорили смо прејако, псовали немо, волели просто, грлили немогуће за веровање, нежили лудо — непоновљиво, са упрегнутим коњима без реда, неједнаким да исто повлаче, несигурним у трку — непослушним годинама...

Били смо присутни у добу — на нишану зла...

ЂЕРЗЕЛЕЗ У БИСТРОМ ПРОСТОРУ

Боко Стојичић: „ПРИПИТОМЉАВАЊЕ ЗЛА", „Багдала", Крушевац, 1974.

РАЗГОВАРАЈУЋИ о песничком раду Боке Стојичића, морамо водити бригу и о неким објективним околностима. Стојичић поезију пише (или бар објављује) повремено, и стога се чини да је више по страни од савремених књижевних токова но што у ствари јесте. Приметно је и то да не припада појединим песничким струјама, па је ваљда стога мотивски и прозодијом веома разнородан: песме су му сврстане у веома различите циклусе, има веома широк спектар тема и тематских варијација — од родољубља, мисаоне узнемирености, љубави, до неких песничких опажања карактеристичних за тзв. модерног песника, где је тематска припадност теже одредива. У њему видимо човека који се замислио над сликом или ситуацијом која му је животом, и прошлим и садашњим, предочена, право мало шетање кроз догађаје и стања из прошлости (песме „Инат ратника", „Горан", „Вожд", „Светозар Марковић пише Србији мислећи на књаза", „Хајдук Вељко", „Даринка Радовић") и садашњости („Нађа", „Наговештај љубави" и сл.).

Због примамљивости мотива и лакшег прихватања неког осећања које је већ опште познато, наметнуће нам се помисао да је Стојичић најуспелији као песник у оним остварењима где се инспирише познатим ликовима из мита или из историје. Можда због тога највише ценимо његовог, бесумње антологијског, „Алију Ђерзелеза", песму у којој се митско слива са фином мисли о вечитом болу и пролазности, о срећи које не мора бити и кад има услова за срећу:

... увек нешто гори у грудима,
где је срећа пусти Ђерзелезе,
кад умиреш живљи од живота...

Исту врсту осећања Стојичић буди кад говори о Тјентишту или Даринки Радовић. Патриотско осећање везано је код њега за извесно мисаоно расуђивање, извесни песнички коментар, извесну рефлексију.

У вези са овим последњим, код Стојичића имамо нешто што би нам давало повода да га прогласимо песником познатих и већ негде доживљених осећања, визија остварених у дослуху са легендом и мислима који су одавно део наших емоционалних и интелектуалних преокупација. За такве стваралоце увек постоји опасност да их прогласимо недовољно оригиналним, али у овом случају морамо признати да Стојичић те поменуте ситуације и околности користи као претекст после којег ће доживљај, мисао или осећање које он мисли предочити, бити пријемчивији читаочевом уху, јер долази посредством већ познатих представа и симбола. Истина је да је он најчешће песник варијација, и то не увек довољно пробраних; да се често своди на фрагментарност; али је исто тако истина да он познату мисао и представу уме да оплемени нечим што је само његово.

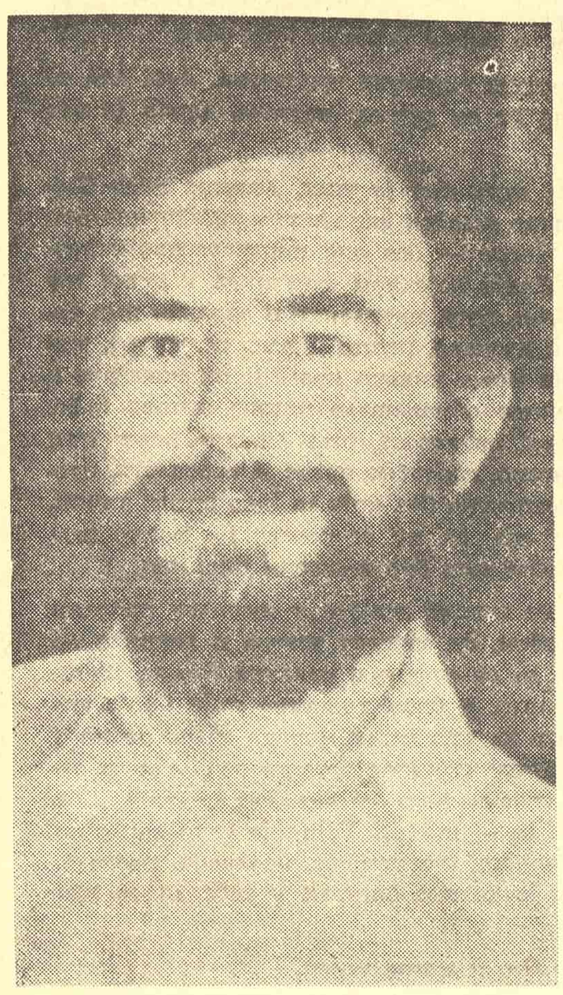
У другој врсти својих песничких остварења Стојичић покушава да се занесе елементима сликовитости, тражене више него што треба али интересантне. Ипак, у поређењу између тих двеју врста његових песама, предност ћемо дати онима где варира поједине мисли и где уме да изненади песничким обртом. Подсетимо се стихова из песме „Смрт у граду", која почиње:

Умро је један човек
и сви смо избројали
своје године живота,

лакле сентенцом која долази после једне чињеничке констатације, која овде служи само као повод да се једна мисао каже, али без које та мисао не би била оно што овако јесте. У наставку песме, Стојичић разрађује остале елементе, али сада је то већ сликовито представљање онога што наступа после смрти (погреб и сл.). Нама се, међутим, чини да је то сувишно, или да је мање јако од онога што је прво речено, што је добро познато, али ипак са значајним ефектом. Стога мислимо да је он као песник јачи када, иако гномично настројен, опсервира овај свет и казује своје рефлексивне искре. Има он и слика које вреде по себи, али оне увек у костуру имају мисао која им је срж. И иако заокупљен невеселим мислима, он није тмуран, већ прилично окренут бистром простору, како гласи једна његова песма. То је неки изазов и незазирање од зла; то је окренутост ка припитомљавању зла.

Ова збирка је очигледно могла бити краћа, заправо песме су могле бити пречишћеније или сажетије, чиме би се постигло то да се уклони несразмера стварана кроз године ове поезије; не би се тала видело вишегодишње писање ове поезије што се иначе, види из песме у песму, из циклуса у циклус. Онда би сигурно квалитети на које смо указали дошли више до израза.

Благоје Јастребић



ГОЈКО БОГО

СВАКИ ПУТ ЈЕ КРУГ

Гојко Бого: „МОДРИЦА“, Матица српска, Нови Сад, 1974.

У СВОЈОЈ другој књизи песама „Модрица“ Гојко Бого доследно следи започет пут у првој књизи („Туга пингвина“ „Видици“, 1967), стварајући један кохерентан поетски свет. Усмерена према изражавању јаких животних страсти и елементарних стања, Богова поезија је опора, тврда, аритмична, каткад тешко проходна и веома апартна у односу на песништво његове генерације. Бого непрекидно исказује једну животну драму мотивисану жестоком страшћу живљења, захтевом да се животна чаша испије до дна, беспоштедно тражећи сукобе до распрскавања, да би на крају измирио непомирљиве супротности које песников свет окружују.

Модрица“ је књига која, од прве до последње странице, изражава перманентан песников напор да песма не буде само изражавање, већ помирење тог сукоба. Чини се да песник непрекидно пише једну исту песму, тражећи увек изнова разне подстицаје за њено оплођење. На тај закључак упућује и композиција књиге, састављене од пет циклуса: „Кречна уста“, „Жуто семе“, „Дворски језик“, „Виј загњурен у дим“, „Нагорчко гробље“ и песма у прози „Коњски гроб“. У транспоновању свог света песник, дакле, полази од материјалне стварности окамењеног, исконског завичајног пејзажа, предела мита, скаски, преко стварности језика, неизбежних простора сећања, затварајући круг пред увек извесном чињеницом смрти.

Чини се, у ствари, да је свака Богова песма један затворен круг, измирење коначности форме са бесконачношћу садржаја, бележење бесконачности понављања, али и њеног довођења до изнуђеног склада. Отуда су „жути круг“, „модри круг“, „златна јабука“, „модрица“, „белега“, кључни симболи у овој књизи.

Богов песнички исказ је тврд, опор, згуснут, каткад само наговештен или недоречен. Он стално редуцира свој исказ, откривајући у језику оно исконско, запретано, кротећи распеваност или патетику. Песник изражава елементарна стања, доведена до драматичног усијања и сукоба који се разгорева, да би на крају уследило измирење и порука. Скоро свака Богова песма се остварује на исти начин. У првим строфама песник гради један пејзаж, једно стање, минуциозно стварајући поредак ствари и појава прожетих романтичарској позицији песништва. Затим тај привидно мирни, чврсти поредак разара, конфронтирајући га по принципу тезе и антитезе са својим поимањем света тако да из тог сукоба произлази нешто треће, у виду језгровите и непоредиве поруке.

Богова поезија дочарава исконске пејзаже који пуцају од ведрине, плавети, светлости која звони, камених пожара који харају. Ту прскају дамари, царује вучји говор, влада змијски језик, егзистира празнина „између крила у замаху“. Све је у покрету, сукобу, контрасту слике и исказа, жара борбе и извесности исхода, пренаглашене чулности и мисли која нагриза, кроти жудњу, страст. „Је ли тело као небо, само пена /Плава слика у окову“, пита песник, а након пређеног пута поручује да је „сваки пут круг“. И језик љубави је змијски језик, а говор песника је попут звука двогрле — час смех, час плач. Између жеље јаблана да се вине у висине и наметнуте му ситуације („оздо га вуче, одозго притиска“) одвија се драма ове поезије. Извесност исхода не умањује већ, напротив, подгрева песникову страст противљења. У том замаху, у том процепу жеље и исхода, речи и чина, остаје да се опева бреме које носимо, белег, модрица као наш усуд и једини добитак, али и као вечити подстицај и позив на борбу, противљење и непристајање.

Ратко Пековић

ЛАЛИЋЕВИ РОМАНИ У ЖИЖИ КРИТИКЕ

Радомир Ивановић: „РОМАНИ МИХАИЛА ЛАЛИЋА,“ „Народна књига“, Београд, 1974.

РОМАНЕСКНО дело Михаила Лалића налази се од самог почетка његовог настајања, развоја и уобличавања, у жижи критичких анализа и уопштавања. Испитивано је са лингвистичког аспекта у књизи Милорада Борца, научно и систематски су вршене критичке анализе и поређења верзија Лалићевих романа у студији Бранка Поповића, истраживана је и утврђивана повесна основа Лалићеве херојике у књизи Милоша Бандића, а сада, у књизи Радомира Ивановића „Романи Михаила Лалића“, дата је критичка мисао о целовитом Лалићевом романсијерском опусу.

Сваком својом новом књигом Лалић надахњује књижевне критичаре и историчаре за нова преиспитивања властитих оцена и судова, што је још један доказ да критика најчешће није у стању да донесе дефинитиван, аргументован и трајан суд о уметничком свету који је у процесу стварања и разрастања, уобличавања, разгранавања и вишесмерног кретања. Но без обзира на такав неповољан положај књижевне критике у односу на живо дјело савременог писца, мора се одати признање посленицима критичке ријечи на испољеном духу и слуху у Лалићевом случају.

Студија Радомира Ивановића о Лалићевим романима писана је с пуном свешћу о тешкоћама сажимања пишчевих стваралачких искустава. Стога је Ивановић напустио идеју праћења развојне линије Лалићевог романсијерског дела и определио се за проблемски приступ овом изузетном књижевном феномену. Ивановић је формулисао оне проблеме који су остали недовољно запажени у досадашњем критичком преиспитивању Лалићевих романа. Тако су се у жижи његовог интересовања и уопштавања нашли неки релевантни проблеми Лалићевог романсијерског циклуса од седам романа.

Следећи редослед изложене тематике наводимо кратак резиме Ивановићеве књиге: „О усамљености“, „Димензије времена и поетика простора“, „Фантастика и реалност“, „Симболизација и метафоризација“, „Стваралачки поступак“, „Природа уметничке дораде“, „Мит и трагизам“, „Нова фаза стваралаштва“ и „Синтетичке слике романа“. Већ из овог навођења проблематике којом се Ивановић бавио, може се запазити поступност у развоју његове критичке мисли од фиксирања и рашчлањавања теме у Лалићевим романима понаособ, до сажимања пишчевих стваралачких домета и креативних искустава.

Ивановић је, међутим, и покренуо велики број питања значајних за Лалићеву поетику не доводећи увек у непосредан однос све пишчеве романе, не развијајући до краја полазну мисао. Но, без обзира на ту опаску, Ивановићу се мора одати признање за критичку инвентивност и дар за микроанализу проблема Лалићеве поетике.

Ивановић је у свом општем приступу Лалићевим романима сагледавао првих шест дела као јединствен романсијерски циклус. Занимљиво је, пак, да он овој романсијерској групи прикључује и збирку приповедака „Посљедње брдо“, дајући за њен такав третман већи број суштинских и формалних разлога.

Најновијем Лалићевом роману „Ратна срећа“ Ивановић се враћа у два маха, осећајући да са њим није готов. Стога он овај роман третира као нову фазу Лалићевог стваралаштва, истичући управо иновације које роман доноси: нове типове нарације, другачију романескну технику, проширивање амбијента, радикалнију смену приповедних планова, нове нијансе у портретисању јунака и средине, разуђеност лексичких облика, нарушавање континуитета хронологије догађаја, мозаичност композиције, историјску иронију и још нека духовна својства.

Војислав Минић

КАЈКАВСКИ И СЛЕНГ У СТИХУ

Звонимир Мајдак: „ГЛАВНО ДА СЕ ГУРА“, „Знање“, Загреб, 1974.

ЗВОНИМИР МАЈДАК почео је као песник, али је данас ван сваке сумње познатији као романсијер. Међутим, остао је веран и поезији и то не само песништву него и оном почетном опредељењу које се открило у заједничкој књизи са Мајетићем и Глумцем још пре нешто више од петнаест година. Чини се, чак, да његови романи из загребачког живота дугују много неким Мајдаковим полазним песничким преокупацијама, када је он најпре, попут Мирјане Стефановић код нас, покушао да да, загребачког младог човека, језик загребачке улице, додуше пре периферије него Зрињевца, аутентичан и непосредан. Његова нова књига песама „Главно да се гура“ испевана је малте ne цела на једној комбинацији загребачке кајкавштине и загребачког сленга. То су углавном монолози фрајера који ма пролази време, који више нису млади, који своде своје билансе и који кроз ту поетски јако употребљиву, мешавину језика изражавају свој светски бол.

Пишући негде непосредно после овога рата о хрватској дијалекталној поезији и имајући у виду у првом реду чакавску поезију, пошто је и сам чакавски песник, Марин Франичевић је запазио да хрватска дијалектална поезија увек има један јасно наглашен социјални елеменат. У оној истој мери у којој је то тачно када је реч о чакавској поезији још је тачније када је реч о кајкавској поезији, било оној аутентично загорској и подравској, било загребачкој. Поводом Домјанића, Крлежа је, опет написао да је Домјанићева кајкавштина не аутентична загорска, пучка и бунтарска, него да она изражава једну племениташку носталгију за минулим временима. Павићева кајкавштина описује сељачки живот са извесном дозом топле ироније и неприкривене сете, а Крлежина изражава један вид бунтарства и традиционалног бунтовничког поноса. Ако се Мајдак на известан начин надовезује и на Домјанића и на Крлежу, онда би Франичевићева теза, која је само разрађена, у ствари, Крлежина теза, добила још једну потврду. Од Домјанића до Мајдака кајкавштина се, ако тако може да се каже, демократизовала. Код Домјанића она је била говор загребачке господе и загорских племениташа, код Мајдака она је говор свакидашњих људи и то оних који се налазе негде при дну друштвених лествица, а можда, понекад и испод дна. Тако да је тај говор не само песнички занимљив, него и социолошки, јер се чини да понекад иза тог говора може да се назре један одређени менталитет у оној истој мери у којој може да се види и једна посебна осећајност.

Управо ту посебну осећајност Мајдак и види у граду и то у великом граду. Његови први романи и приче били су о дечаку који долази из провинције у Загреб и не може да се уклопи у један живот, који га је, док је био у провинцији толико много привлачио. Други начин живљења, тај младић који долази из провинције у град, не може да замисли. У каснијим романима и прича-

ЗВОНИМИР МАЈДАК

ма открће се да велики град има различите начине живота и да мање-више сви ти животи оне који тим животима живе испуњавају незадовољством. То незадовољство које смо имали прилике да сретнемо у романима „Пази како да останем невина“ и „Кужиш стари мој“ среће се и у Мајдаковој књизи „Главно да се гура“. Та поезија произлази из оног истог стања духа и изражава оно исто стање духа које изражавају и Мајдакови романи. Као да неосетно настаје један циклус о великом граду и фрајеру у њему, једна литерарна визија Загреба отприлике на онај начин као што Богдан Чиплић гради своју литерарну визију Војводине. С тим што је код Мајдака та тежња за аутентичним неупоредиво јасније наглашена, мада није до краја изведена. То је и логично. Оно основно и у Мајдаковим романима и у овој збирци песама јесте да су то доживљаји — када је реч о романима — или монолози — када је реч о песмама — људи који нису уклопљени ни у један, па ни у тај загребачки, свет нако му на један одређени начин припадају.

Дружење са Мајдаковом књигом песама „Главно да се гура“ може да буде занимљиво на неколико начина. Занимљив је најпре Мајдаков језик о којем смо већ нешто рекли. Интересантан је покушај да се тај језик уградн у извесне англосаксонске песничке обрасце и да се да једна варијанта битничког бунтовничког песништва на опортунистички начин. Јер Мајдакови јунаци када се све сведе нису ништа друго него доброћудни и шармантни опортунисти који ствари примају онакве какве јесу, старају се да оне не буду горе и немају много илузија да могу бити боље. „Главно да се гура“ није само наслов једне песничке збирке, то је једна парола која означава животни став једног света који се изванредно добро, из Мајдакове песничке књиге, види. То је један материјал који је у првом реду литерарни, чија је занимљивост примарно литерарна, али који није само литерарно занимљив. Не знам да ли је Мајдак желео да то његове песме буду, али су многе од његових песама и потресни подаци о једном времену, без обзира на то што то време, тим подацима, не мора увек да буде задовољно.

Предраг Протић

Драгиња Урошевић

Песме непознатом

писмо непознатом изговорено под тамним боровима

Голубу кажем, под тамним боровима, да си близу. Твоје писмо као што је близу, надомак шаке а не могу сазнати сва његова тајанства. Зора и пшеница, на твом радном столу, као што су близу а не могу их додирнути.

Голубу кажем, под тамним боровима — путујеш кроз светлост натоварен прашином, сребром и метафорама. Овде у наслоњачи седи твој глас, зрео и испуњен шумором борових иглица. Расипа мир и хлад у нашој кући. Израста упоредо са врбичиним цветом који од лета штити наш дом, креше пламен на лицима безазлених пролазника.

У соби, на радном столу, таложим ти детињство и дивљаштво. Кад се вратиш у наше крајеве, горко и отровно којима сам се поносила, израшће у стуб племенитости и питомине.

Под тамним боровима, ослушкујем те посвећена тишини и складу природе. Успињу се шумно стабла према једној тачки у којој ћеш се појавити и обухватити свет.

. . .

Ти си један као што је свет један, и ти си безмеран као што је свет безмеран.

Више волим мисао о теби него све светлости и чињенице света.

ХИМНА ПУТНИКУ

Животни задаци и чежња, голуб на прозору и стих у устима, дремају овде у нашем дому док путујеш кроз мени непознате крајеве.

Преко брегова и кроз храстову шуму дозивам те, путниче. Ти си тај што кроз свет разноси глас о непојамности борова, радости и стасу момака. Чујем те како треперуш, преко гора, нежно наднет над светом, над тамом, над бисером у углу листа. Са шумом стижу у моју собу планински венци, медведи и рунолист. Отуда где се небо спаја са травом, твој стас са црногорицом, са летом орла крсташа.

Ти, у ово доба ноћи, док се руни студ и осветљаваш ми лице, тихо говориш о Шекспиру и Достојевском.

Гледам, наједном на полицама где су књиге биле расути су жирови, срне, јастребови и рунолист.

Ослушкујем и чујем звоњаву бисера као у најтамнијој и најзвучнијој катедрали.

МИРНО СТУПА НАША НЕЖНОСТ

Мирно ступа наша нежност међу наранџе и кедрове, између високих стабала међу орлове. Мирно ступа наша нежност која се опире студи и оскудици.

Одлетео си на далеки север, велики галебе. За тобом слушам сашаптавање сунца и маште, смоле и пара. У подне седећи сама на највећем градском тргу посматрам како у фонтани латице плове.

Овде је остала наша нежност која одриче постојање свих великих ствари. Одриче историју, ратове, кугу и великане, нарцис који се у митским парковима ниже.

Нестао си, велики галебе, иза северних гора; слила се твоја белина са маглама на планинским врховима, са тишином у мојој свести. Ни глас, ни шум, ни песма нису се за тобом јавили.

Отишао си на далеки север а овде мирно ступа наша нежност која се опире студи и оскудици.

ЗАПИС У СРЕБРУ

Ушуњала сам се у твоју собу. Записујем у сребру врхом малог прста овај замак, воду и сат.

Овде су боравиле беле овце и твој сан.

Књиге које читаш отвориле су се саме, обиман и дубок свет. У његове сам редове оставила шљивин цвет, звона и мед.

Дотичем радни сто на коме леже поезија, хлеб и вино и, понекад, на лаки одмор долази сунце. Прилазе вам на поклоњење годишња доба и са вама нешто мрморе.

Дотичем овај велики и мали свет и не верујем да тако близу овим стварима живиш.

Док су у незнанинама, док си невидљив заједно клизимо у празнину, пустош и тишину. И не помаже што усхићена додирујем твој свет.

Нежност лебди у овом простору који је нем. Капљу вода, звона и мед.

Бранислав Петровић

САМО ЈЕ СИН ТВОЈ СМРТАН ЧОВЕЧИЦЕ (II)

1

Његов је живот његов страх од смрти
живот сина твога човечице

ужаснутог
запањеног
задивљеног
страшна небеска прогони га звер

у јетри му се притајила
у језику

у зеницама брата рођеног

у мозгу притајена срце вреба
накот њен вриља му по сновима

2

у пивницама где Циганке играју
и трговци оружјем склапају послове
зоре љубичасте
хашиш у књигама

у црквама где живог Христа приказују
и лепог Јуду и Јова међу блудницама
у домовима ратне сирочади
у походима и сеобама
има сина твога човечице

у зорама љубичастим има га
у књигама у хашишу има га

3

ал страшна небеска прогони га звер

у шумама листопадним
у шумама зимзеленим
у ноћима снегом завејаним
има га

у кукцу самотном има много њега

у црву

у магнету гује отровнице
у магнету гује отровнице има га

у руци која јечам сеје
има њега

4

кад се Кинез жени у сватове
позван је
и кад жена порађа се зову га

на гозбама разбојника драг је гост
кум убице
и вешала кад доврше
врпцу пресеца

и у другим временима виђен је

и на друму невидљивом
на белом коњу су га видели

и сузе су му нека деца видела

5

вичан је мачу
вичан шаху и фудбалу
ватерполо утакмице не пропушта

у борби петлова на југу Француске
његов је земљу прославио

сваку је протуву у кућу своју довео
међу децу и цвеће
међу свете списе

у подземним водама огледао се
и видео даждевњака
уместо лица свога човечице

6

још се чува запис руке његове
руке спаљене на ломачи

и народи изумрли
памте њега

још чувају његов Круг
Троугао и
Крст
и њихово значење још се одгонета

ал небеска прогони га звер
и у свему што својим очима види
види и њене очи

7

странац га походи

почну на земљи
а кад их са земље избаце
пењу се на небеса
и пију у другој кафани

ни против власти ни против државе
да о флори и фауни они беседе

и закони физике тема су њихова

и жене у вуненим сукњама

и рука човекова
која је човека заклала

8

он црта пчелу
црта пчелу син твој човечице
и даје да се Творцу
цртеж на увид однесе

и Творац цртежом задовољан
по цртежу сина твога човечице
добар комад ништавила
у живе претвара пчеле

још много има ништавила
ал син твој црта и црта
ал син твој сања и сања

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

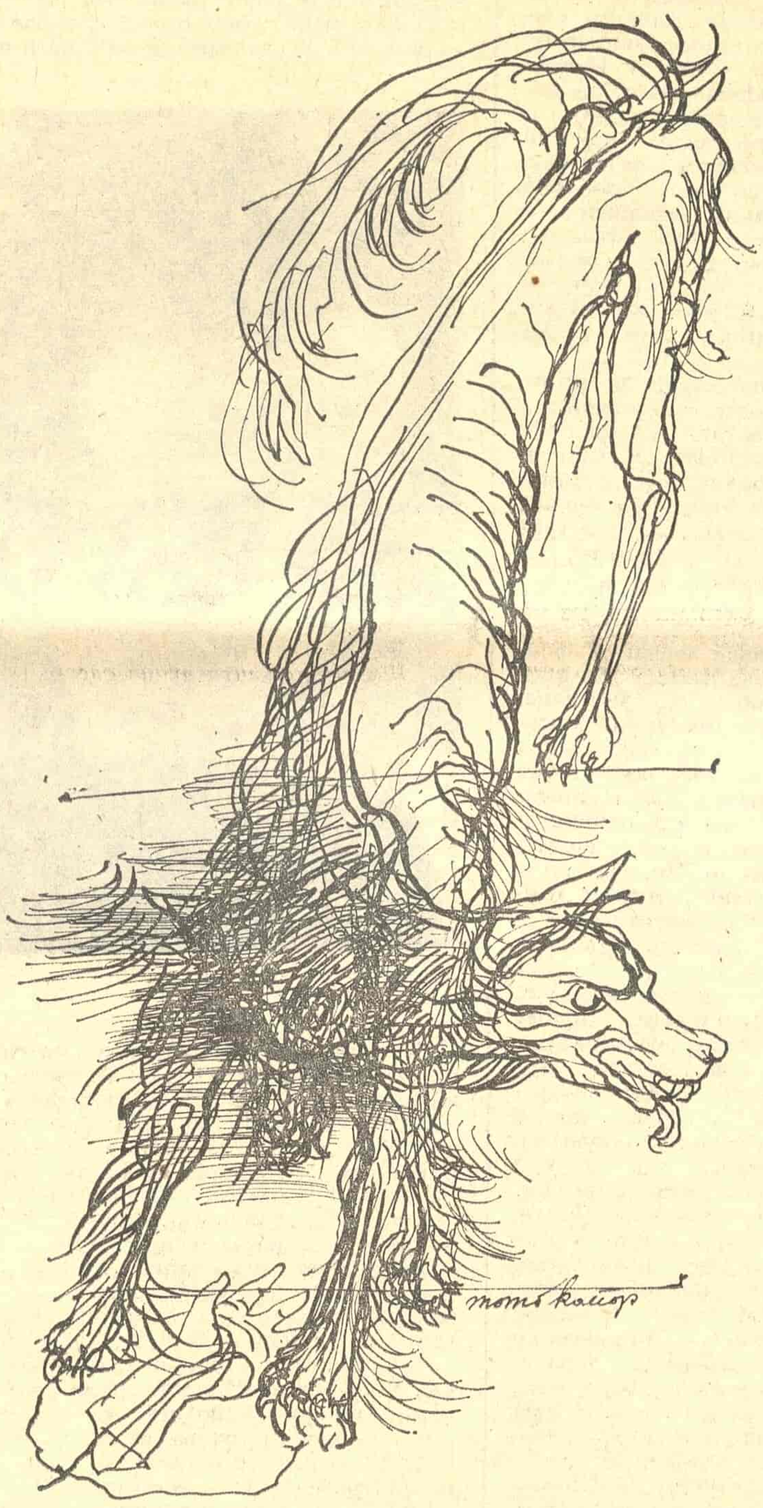
ВУК

Петар Цветковић

ПУТ ЈЕ БИО ДУГ и неодређен, пун чудних места и непријатних ситница, попут мо'ре. Ишли су и застајали, дремали у смету или наслоњени о дрво, и опет настављали.

Када су почели да силазе ка заравњеном пропланку, тик испред његових очију, на брисаној ливади местимично ископнелог снега, угледаше: нешто црнкасто-суро лежало је склупчано... Рожњаче се саме од себе напрегоше и, кад се скрама очињег вида размакну, распозна се длаком облепљена задњица... Вук!... Потмуло и истиха, некако кришом, како то бива у таквим тренуцима, Илији задобова било негде у стомаку, и проструја, скоро у исто време, кроз главу: требало би да се помакне к шипражју и да сачека тренутак.

Била је то, свакако, умесна помисао, али, следећег тренутка, исто тако у делићу секунде, готово у магновењу, њу смени друга: како да се удаљи а да га црнкасто-суро клупче не примети? Јер знао је, чак врло добро, или још тачније — осећао да то нејасно клупче не спава него да, управо, пошто га је приметило, сад притајено чека да му он приђе, покуша нешто или само прође поред; у сваком случају, знао је да рачуна на тако нешто... И сад уместо да прође натрашке, како је већ био лепо помислио и како је, вероватно, требало да уради, његов инстинкт у том



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ КАПОРА

делићу секунде одлучи сам, без њега, и он, не обазирући се на своје другове, којих некако више и није било више ту, подиже руку у висини очију и опали...

Чу се пригушен прасак.

Да ли је опалио, када је већ тако пригушено праснуло, не јаче од прангије?

Је ли метак изашао из цеви, или је у чаури било само барутно пуњење, без зрна?... Такав је то био хладан прасак, краткотрајан, пригушен, чак некако и пискутав! Додуше, у оваквим планинским висијама, са оштрим и дугачким долинама, повезаним међусобно, оног ко то добро познаје и ко је имао прилике да пуца, то у први мах свакако не би ни изненадило, будући да се следећег тренутка могао очекивати одјек који, најпре расте брзином гласа на ветру, а затим се, нешто спорије, слеже попут магле или, управо, онако како она упада у шупљине долина... Илија сад, наравно, у оваквом тренутку о томе није могао да мисли нити је имао времена и снаге да срачуна колико је прошло од праска, али у сваком случају било му је јасно да више нити је требало, нити је могао да га очекује... Зато опали још једном.

И напреже очи. А затим зачкиљи кроз дим.

Дим је био прекрио смрзнути пропланак. Али, кад се магла разиђе, и кад се он поново подиже, варка је већ била нестала.

Простор испред њега био је чист, додуше мало блештав од снега и где-где залеђен као закрпа емајлиране тепсије... али сасвим јасно — без оне црнкастосиве склупчане масе... Тада Илија наједном схвати да у целој тој ствари, планини, шуми, селу, пропланку и заравни има нешто лукаво, гадно и наопако, нешто дивље, подмукло, животињско, што се не може никако назвати ни показати а што је тако чудовишно обмањивало читаво његово биће. И та упорност, жеља, наказност, шта ли, тог нечег што хоће да га тако свирепо, сподобно пређе и упропасти, пробуди у њему неки непотпуни бол који га јако опече, дрмну, и он реши, истог трена, да му се освети па макар шта било, макар можда због тога био и сасвим уништен.

Па ипак, када се наново загледа у ивичњак пропланка, спреман свим собом, од запетих тетива и мишића до сабијене тачке ума, да се опусти и одлакне бар за тренутак, деси се нешто што, у овом тренутку није био спреман да очекује и што га, као нагли морски талас откинут од неочекиваног, хладног струјног вртлога запљусну и запрепасти: црна склупчана маса се нехајно подиже... и, кад се подиже, виде се — вук!... Устао је тако спокојно да га та његова сигурност, опуштеност, не-журба, препаде. Значи, тако! ...Вук је толико сигуран у себе да се чак и не жури...

Уосталом, ту је био и његов терен.

Из свега тога излазило је да револверским хицима, очито, није придавао ама баш никакву пажњу.

Можда не зна да такав хитац убија? ...Не, то је глупо. Смешно. Свака животиња поседује инстинкт који јој у потпуности, ако не и више, замењује ум... Може само меци нису допрли до њега?... А можда, чак, нису ни постојали... Јер, прасак је био толико слаб и пригушен да би свако, ко би га чуо, одмах помислио како он заправо и не долази од правог револвера, већ дечијег, оног са жућкастим папирним капислама...

Али, гле, вук који мало пође и који ионако није журио, успори сада мало ход и занесе се на једну страну... Видевши то, Илију убузе нешто топло, али оно се не разли, него га само штрецну, од чега му нестаде ваздуха у неколико гутљаја и он шишну као гусан. А одмах затим један гутљај оштрог ваздуха опече га у грлу... И као да га, не слика коју је малопре видео, већ тај ваздух, поврати и охрабри, он стеже револвер и, не размишљајући много, потрча да докусури вука... Али док је жустро срљао низ јаругу и успињао се уз стрмину на другој страни, престрављен и задихан, наједном осети да више нема снаге, да је учинио грдну грешку што се померио с места, и да ће сада, када је видео да се звер занела, ако се нађе близу ње, бити опаснија но пре, а он ту сасвим засигурно и скончати. Међутим, страх га потера, ули му талас нове снаге, он запе и пређе препреку.

Но страх је, извесно, имао и друго наличје, јер, истог тренутка када изби на зараван пропланка, у глави му струја: а шта ако више нема метака, шта ако он није ни рањен, већ само окрзнут!? Зар није толико пута видео дивљач која се одмах после пуцња затетурала и занела да се, када се одјек пуцња преломио, опоравила и наставила трк још стреловитије! Ова мисао га попут сечива секну у колену. ...Више није могао да чека. То је био последњи моменат да нешто уради. Осетио је то, инстинкт се пробудио да му помогне. Инстинкт, додуше, понекад и превари, али онда када је најпотребније, када се у трену одлучује о животу и смрти никад! Бесумње, он је тада најпоузданији!... И баш када хтеде да опали, предосети да ће се вук окренути, јер растојање између њега и звери више није било од неколико корачја... У мренастом видокругу очију, распознавала се већ разјапљена чељуст. Али, у оном хиљадитом делу трена, када је већ повукао ороз да се коначно реши свега, уместо вучје губице појави се мило, питомо пегаво лице деветогодишње девојчице. Оно се насмеши... Гле! зари се та невероватност као бодеж у њему! Пуцали смо на девојчицу! (Није ни опазио да је сада посве сам, без игде икога). Но, то лице, зачудо, није се нимало љутило. Илија само што не крикну... Девојчица га је гледала широм отворених очију, радосно, чак и срећно. Као да је спасао а не пуцао у њу. Када се мало боље загледа, у искричавој беоњачи и пламтећем сјају около, назирала се, једва, водњикавост, разблажена у тугу... и он тек тада опази да девојчица ћопа. Стрепећи сад опет да то није од револверских хитаца, хтеде да нешто каже, али његова промрзла уста, сува и непокретна, са језиком који се беше скочањио и једва се кретао по празној усној дупљи, нису могла да произведу никакав глас. У исти мах он виде да јој је то од рођења: једна нога била јој је краћа. Од тога му лакну.

И пробуди се. Отекао, поднадуо, са ватром у очима, као да га је рој пчела из трмке изуједао. Није могао да устане.

Ко је та пегава девојчица? Да ли је то утвара? Привиђење? Зашто се смеши?

Шта је она, а шта вук?

Из те грозне, маторе и потиштене звери која се тако упорно притајивала изашло је унесрећено људско чељаде да се благо насмеши. Је ли то дивљи праотац ове шуме, кога је одавно заменио човек, и који се сад појављује у оваквом обличју, као утвара, да га мучи и плаши, подсећајући да је шума само његова и да ће се он кад-тад вратити како се упорно кроз непоуздана присећања најстаријих људи ових крајева одувек проносило?

Или је сан само допуна лабавог и пољуљаног људског сећања, изгубљени доказ и обзнана бунила живота?

О „Каменој успаванци“ Стевана Раичковића

„КАМЕНА успаванка” Стевана Раичковића није само збирка сонета; за њу би се пре могло рећи да представља својеврсну антологију сонетне уметности у српској поезији. Садржајно, композицијски и стилски она је изузетно особена и компактна. Стилска монотонија, у коју ова песничка форма, ако песник не поседује довољно инвентивности и изражајности, неминовно вуче, избегнута је захваљујући сензибилности у нијансирању говорног тона у сваком сонету и у бираности речи и метафора. Неодољиво се намеће утисак да је циклусом од педесет сонета Раичковић дао нешто ново у иначе елегичној музици нашег стиха.

„Камена успаванка” је песничка композиција у којој се сонети налазе у нарочитом складном односу како у тематско-мисаоном, тако и у емотивно-стилском погледу. Унутрашња повезаност садржајних елемената и формална хармонија такве су природе да доприносе дубљем утиску о количини емотивне и мисаоне енергије стиха. Раичковић сонете није писао тако што би их унапред замислио као ширу поему и њене елементе распоређене према садржајној и техничкој врсти, на пример као сонетни венац у којем се сваки сонет надовезује на претходни и са њим и наредним твори карику у читавом мисаоном и емотивном комплексу који циклус садржи. Његови сонети су израстали на друкчијој инспиративној основи, у друкчијим расположењима и преокупацијама. Они чине посебне поетске целине и постоје сасвим независно једна од друге у панорами песникових идеја и осећања, плод су различитих манифестација духа и реакција које прате песников поглед на свет, на природу, на живот, на друштвену ситуацију и на у њој врло сложену индивидуалну стварност савременог човека.

Увек разумљиви, Раичковићеви сонети провоцирају читаоца на читање и оном необичном страном недореченог; они остављају могућност да се доживе као посебне композиције. Оно што их у општем штимунгу „Камене успаванке” чини повезаним јесте песников складан поступак у развијању своје филозофије — резигнације која се верно и уметнички адекватно отеловљује не само кроз призму личних исповести, каквих има не само у сонетима него и у великом броју његових осталих песама, већ и кроз призму изражајног комплекса који има димензију колективне исповести. Певао о „рукама бола” или о самој песми и њеној судбини, Раичковић није никада себе и своју улогу песника посматрао изван људске опште егзистенције, ван контекста оног што бар чини колективно песничко истинско биће.

Оно што је за Раичковића посебно карактеристично, за свеколику његову поезију, јесте то да он своје биће не осећа само укорењено у друштвеним токовима и односима, већ га у великој мери поистовећује са природом, којом је опчињен, тако да га види неодвојива од корена трава, од мириса цветова, од судбине мрава. Индиректно, његова поезија, па и у њој добар део сонета, доживљава се чак као покушај да човек поврати своју изгубљену природност, да се нагонски, спонтано, врати природи и у њој, и помоћу ње, култивише своје срце и свој разум, који је помало уздиљао уверен да је готово сам произвео своју моћ. Та нит његове лирике откривена је не само у „Балади о предвечерју”, него и у једној од последњих његових збирки, поеми о црном Владимиру.

Раичковић не воли да мудрује у својој песми. Он је уронио у суштину унутарњег људског немира, али не претендује да у неким општим визијама и закључцима оцртава проблематику света, већ своје сумње, разочарења, дрхтаје и недоумице рашчлањује, парцелише. и не увек у сасвим новим и непрепознатљивим варијантама израза, али са освеженим симболима и са добро нађеним метафорама. Ништа се битно не мења у концепцији његова погледа на свет, који почива на антиномији добра и зла, лепоте природе и проблематичности егзистенције велеграда, вере у људскост и љубав и сумње у човекову искреност и способност већ да је и понуди у будућности. Та супротност између лепоте и невиности природе и рушилачких намера човекових према самој природи, није изостала ни у сонетима. Раичковићева „Камена успаванка” и почиње сонетом „Само је будила мир”, у којем је лепо описано јединство човеково са природом: сам људски говор исказује се метафором у којој ружа фигурира као симбол нечег чедног, невиног, и „плави зумбул смеха”. један у ствари идеализован и раније одвећ романтичан елеменат, пружа у новој и пуној свежине варијанти. Човек у том сонету „дрхти ко бор”, а и песма, најзад, тражи своју блискост са плавим виром.

Цео систем Раичковићеве симболике и апарат његове метафорике почива на тесној вези песника са природом. У жељи да песми да светла и дубљег значења, он ће у сонету „Руке бола” завапити за речима „густим ко смола”, а руке наше празне, „руке бола” видеће подигнуте у светло подне, и у контрасту који тај призор нуди, и визуелно и емотивно потенцираће супротност оног што те руке симболизују као исход људских перипетија у свакидашњој егзистенцији и резултат прошлости и саме природе чисте и пуне светла. Раичковић ће у петом сонету рећи да „груди мукло звоне / ко негледана кап небеса”, а саме речи ће, најзад, видети „горде ко мач топола”, дакле — не горде као мач, ханџар, сабља — симбол борбе, насиља, освете, него узвишене, достојанствене у свом миру, спокојству, као живи споменик самој природи, који шуми блаженством, ведро за птице и људе.

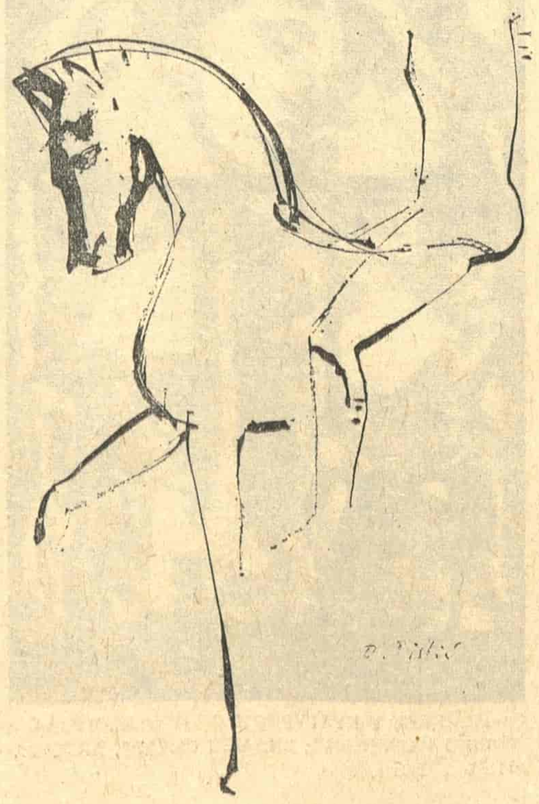
У сонету „Отвори сву тишину” песник ће два ока упоредити са уплашеним ластама, глас ће доживети као биљку „што из белог меса расте”, косу као сутон и зажељеће да му вољено биће трепери „зачуђено као влат”, да се „отвори бело језеро шаке”, док ће у четвртом сонету, „Опрости камену што ћути”, наћи један од најсуптилнијих лирских монолога. У његовом „Букету” „каранфил црвен као стид” отвара слатку латицу и песник узвикује: „О најлепше се душа смеје!”

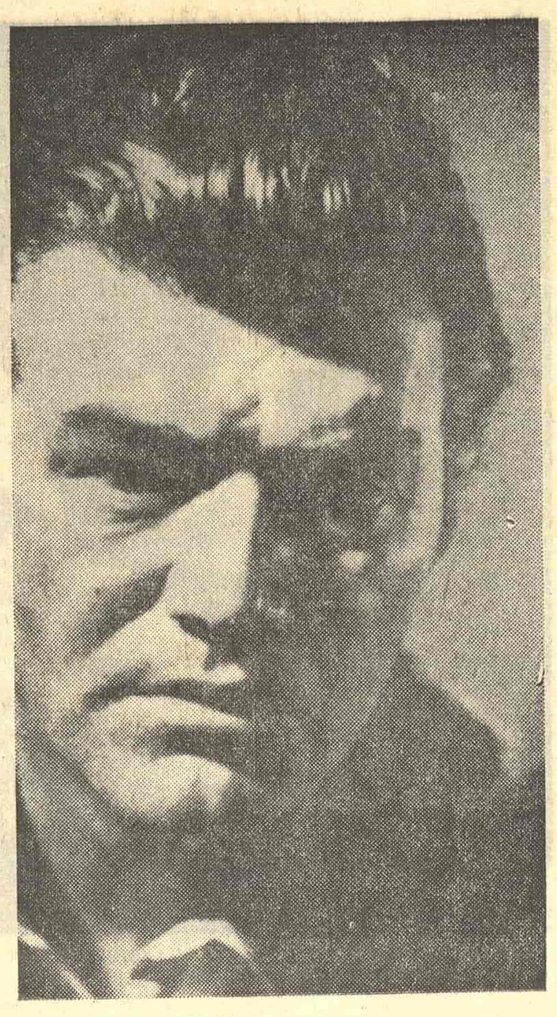
Раичковић је песник који инстинктивно осећа то било судбине у људском бићу; он га ослушкује и у свом сопственом и региструје с необичном прецизношћу. Инструменте свога духа он упире у просторе до којих се стиже само интуицијом. Човеку се увек чини да поседује или да је могао да досегне нешто више од онога што му је било доступно, допуштено, одређено, предодређено. Судбина се јавља и као нека врста утехе: она је трасирала стазу, разместила препреке, успоне и падове; она подстиче или скамењује човекову вољу, спутава га када он привидно мисли да му пружа узлета. Но, ма колико она у чудним животним ситуацијама изгледала тајанствена, у свом реалном људском, па и песничком ходу, њена је одредница доста једноставна, и Раичковић, не мистифицирајући њену улогу, прилази јој као теми блиској самој смрти, више лирски помирен са њеним исходиштем него са побуњеничким ставом према оном што она собом носи. То проистиче из његове свести да је човек само један елеменат природе, чијем трајању она одређује маршруту и стога му се, без резигнације, саучеснички обраћа:

Пуст као стабло без сока
Застаћеш зачуђен тако
Са светом и птицом ван ока.

У једно сигурно вече
И ти ћеш заћи полако
Низ траве које већ клече.

У „Каменој успаванци” имамо више сонета у којима је продужено песниково сазнање, фиксирано и у неким песмама из збирке „Песма тишине”, о ограничености човекове моћи у времену и простору. Раичковић нигде експлицитно не наглашава тај елеменат судбине који кружи лабиринтом живота и људског стварања, али се у подтексту стихова осећа мотив судбине као филозофски проблем. И само питање отуђености које песник чешће варира у својим песмама, јавља се из осећања неминовности оног што се у свету и са човеком збива, без обзира на његову свесну активност. „Зид шетача” у песми „Једно сигурно вече”, представља управо метафору о том коначном исходу људске судбине отуђеног човека. Тај човек је пун греха. Можда је тачније рећи да га околности чине грешним и да су оне само као предодређене за грех. Према човеку се огрешују час природа, која га обдарује позитивним или негативним својствима, способношћу самоконтроле властитих поступака, или одсуством свести о природи и функцији самог греха, час само друштво које у њему потенцира развој конструктивних или рушилачких тенденција. Човеку се чини да га је природа створила само за то да он њу коригује, а не види да, и када уображава да му је мисија поверена, бива доведен у такав положај да у својој немоћи признаје да природа и даље остаје регулатор, манипулант свих његових покрета и акција. Раичковић дубоко осећа тај процеп у коме се човек налази и схвата га, чини се, дијалектички, сагледавајући стварну стварност, „острво јаве” и улогу људског бића на њему. Симболично се, и једноставно, одсликава такво његово схватање греха у сонету „Само је будила мир”:





СТЕВАН РАИЧКОВИЋ

О сви смо ломни ко штап
На првом рубу греха
Кад падне прегорка кап
У плави зумбул смеха.

Раичковић не подлеже песимизму због тога што човек не може да одређује себи судбину. Ствари у природи не трпе корекције које би мењале њихов космички ток и од нас независне комуникације. Човек ће то вероватно схватити кад то за њега буде већ касно. Но, питање је да ли је све тако конституисано, као што изгледа на основу оног што је човечанство остварило, да неминовно води једној трансформацији света у коме тотално разарање треба да осмисли почетак нечег сасвим новог. Било како било, песник осећа да човек треба да опрости природи, неком, нечему што је у свету то баш тако како јесте и што друкчије није могло бити, јер да је могло бити било би, и зато Раичковић пева:

Опрости камену што ћути
Опрости што тајну сакрива:
Како ти се над умом слива
Самоћа и теку минути.

Опрости сенци што те прати
И ветру што те у круг води.
Загледај се у танке влати

И реци нечем малом: ходи
Шумно као што птице слете
Са плавог мира на сунцокрете.

Песник очигледно поистовећује вредност садржине човековог живота и кретања са вредношћу и нечег малог у природи, нечег што има такође сличну судбину, па била то птица, танка влат или камен. Драму човекову Раичковић и не види независно од збивања у природи, од њеног удела у његовој егзистенцији. Човек је њен неодвојиви део и песник га прати и његов живот евоцира сликама, метафорама и симболима у упоређивању његове појаве са појавама у самој природи. Чак и онда кад је опсењен тим чудним вртлогом живота, људи и света, живота и смрти, спреман на помирење и са Апокалипсом, Раичковић тај конац свега види као крај човека, биља и птица скамењених у простору. Природа и човек деле исту судбину јер су неодвојиви једно од другог. Таквим расположењем је испуњен сонет „Камена успаванка”. Но иако је Раичковић у тренуцима неке клонулости препуштен и визијама тоталног разарања природе и тоталне смрти људског рода, он не заборавља да је природи остављена увек нека животна моторна снага за обнову, па дакле и самом човеку као њеном врло жилавом елементу:

О знамо и још шта нас чека
На путу кроз ово лето:
Прах, неко заспало псето.

И — можда: булка далека.
О знамо ми, знамо, знамо
Ал ипак корачамо.

Као и грех, и смрт је у Раичковићевим сонетима друкчије доживљена него у песмама и сонетима његових претходника Ракића и Дучића, па и Прешерна. У његовој поезији она нема трагичан призвук. Песников поглед на живот је реалистичан и смрт је схваћена као завршни акорд људске егзистенције. Она не изазиви гађење над животом, мада је близу апсурда. Раичковић осећа да човеку утехе може дати у свему, пре свега, природа. Што се тиче начина презентирања теме смрти, треба рећи да је он у сонетима није конкретизовао као у поеми о црном Владимиру, већ ју је транспоновао више са метафизичког становишта.

У формалном погледу „Камена успаванка” је донела разноврсне иновације у метричким и ритмичким обрасцима. Збирка почиње осмерцем са схемом рима абаб вгвг ддђ еђе („Само је будила мир”), наставља се деветерцем („Руке бола”) са нешто друкчијим сликовањем: абаб вгвг ддђ ђее, да би у највећем броју осталих сонета варирао класичну схему унакрсних рима и оних обгрљених у катренима и терцинама које се римују: аба вбв, аба бвв, аба авв, ааб вва, абб авв, аба аба. У првом делу књиге налазимо и сонете краћих стихова. У сонету „Само је будила мир” у катренима се смењују осмерци са седмерцима (8, 8, 8, 7) (7, 7, 7, 7); терцине су од седмосложних стихова, док у песми „Руке бола” имамо осмерце, деветерце и десетерце, као и у наредном сонету „Отвори сву тишину”. Строфе комбиноване од стихова различите дужине (седмераца и осмераца) имамо у сонету „О врати се”; у „Букету” налазимо стихове од девет, једанаест, десет и дванаест слогова. Осмерци, деветерци, десетерци и једанаестерци наизменично ће бити употребљени и у сонету „О дај ми”. Сонет „Песма и смрт” почиње десетерцем који се комбинује у наредном катрену, као и у првом, са једанаестерцем и дванаестерцем, док су терцине од александринца и дванаестерца. У „Каменој успаванци”, једном од најлепших светских сонета, Раичковић је такође употребио десетерац са александринцем и дванаестерцем, и у катренима и у терцинама, али му то није сметало да оствари јединствену, снажну оркестрацију која песми даје неки надземаљски звук.

Треба рећи да је Раичковић дао оригиналан ритам и тон у десетерцу: „И болне руке згрчене у лук”. Овај стих би у епском ритму звучао овако: „И згрчене у лук болне руке”, као што би и стих „Па тужно и весело миришу” имао друкчији тон у традиционалном руху: „Па весело и тужно миришу” или: „Па миришу весело и тужно”. Друкчијим распоредом речи Раичковић је избегао трохејски удар; узлазним акцентом на почетку друге речи он је постигао управо промену музичког звука песме и дао стиху дубље и тајанственије значење.

Раичковић је употребио и тринаестерац и петнаестерац („Сунцу крај је”), па и стихове дужег метра („Варка од лета”; „Наилази хладно доба године”, „Скровито место”), али ће дужина стихова увек варирати; они који прелазе тринаест слогова много су ређи; понекад их има и гушће набијених („Скровито место”). Најкарактеристичнија је за Раичковића комбинација краћег и дужег метра до тринаестерца, која је резултирала из песниковог особеног осећања за ритам и музику стиха, чији смисао он није тражио у парном броју слогова, у декламативној интонацији, него у самом билу песме, у сонорности звукова речи која проистиче из срећног споја самогласника и сугласника, њихових контраста и прелива. Изузетну музикалност он постиже не само у стиху дужег метра, у којем је то лакше остварити, него и у стиховима сачињеним од седмераца („Куда потону Пек”). Све је у његовим сонетима сливено тако да је тешко померити и једну једину реч а да се не наруши целина емотивног и рефлексивног слоја песме и њен ритам.

Нема сумње да је Раичковић најмузикалнији савремени српски песник. Он је у својим сонетима сјединио оно најлепше што је звучало у нашој лирској традицији. Он је један од ретких наших песника који је успео да оствари и сонет у којем се једна рима провлачи кроз све строфе. Сонет „Камена успаванка” има један јединствен мелодичан ток у којем се из стиха у стих постиже све снажнија емоционална градација. Тај моноримни сонет почиње једанаестерцем оригиналног звука и ритма: „Успавајте се где сте затечени”; једанаестерац се понавља у другом стиху првог катрена, али у трећем и четвртом имамо већ метар од дванаест слогова. У другом катрену исте песме песник је употребио и десетерац: „Ви живи, ви сутра убијени”. Овај сонет, сачињен комбинацијом једанаестерца, десетерца и дванаестерца, показао је сво мајсторство Раичковићево у нијансирању мелодије стиха.

У српској поезији до 1848. године, како је устврдио Светозар Петровић у својој студији „Проблеми сонета у старијој хрватској књижевности”, отприлике пола сонета има у катренима схему рима: абба абба, око четвртине абба вгв, а око петине абаб абаб; све три схеме први је употребио 1909. године Јован Дошеновић, који сам преферира унакрсну риму. У другој половини деветнаестог столећа у сигурној већини је у катренима схема: абба абба. За минулу сонетну традицију била је карактеристична силабичка структура стиха. Те структуре савремени српски песници, међу њима Раичковић, Миљковић, Лалић, Ракитић и низ других модерних песника, ослобађају се. Код Раичковића преовлађује акценатски, тонски моменат. Иако се држао традиционалног концепта, али традиционалног у наипозитивнијем смислу, оног који обезбеђује континуитет развоја једне поезије, и делимично ослањао на Дучића, Раичковић је у свом модерном схватању форме отишао даље од свих осталих наших сонетиста. (У много чему му врло успешно конкуришу Слободан Ракитић и Иван Лалић). Његови су сонети беспрекорно избрушени, ритмички дотерани, очишћени од свих фолклоризама и свега што ремети хомогеност поетског израза и музику стиха, тако да слободно можемо рећи да су неки међу њима постали појам песничке прецизности.

Погрешно је мишљење које жели да нас увери како је Раичковић песник исувише традиционалан и да пружа доста наглашено само своје субјективно искуство у сонетима и осталим песмама. Његова романтичност је у ствари сензибилитет модерног човека. Друга је ствар што су многи критичари и песници склони интелектуалној струји у поезији у свакој поетској сензибилности у емоционалној сфери видели пре свега траг неког романтичарског сентимента. Раичковићева емоционалност се складно спаја са рефлексијом, односно прожима њом и захвата не само његове индивидуалне преокупације, него исто толико и проблем колективне свести, пре свега угроженост и усамљеност савременог човека. Његова интимност је део интимности савременог префињеног читаоца поезије.

Драгутин Вујановић

ПОЗОРИШТЕ

Жеље

Уз приказивање „Младића“ Фјодора Достојевског на сцени Југословенског драмског позоришта

ДОСТОЈЕВСКИ ЈЕ већ одавно постао за многе глумце и редитеље синоним театра без форме и ограничења. Суочавања, па и поиграванја са појединим његовим делима доносе им, вероватно, извесна узбуђења и зато им са толиком упорношћу намећу своје личне визије, утиске, коментаре и амбиције. Али, како и у гледалишту многи имају сопствене представе о литератури тог великог и недокучивог писца — то сваки пут нужно долази до конфронтација и дилема: да ли је инсценација верна оригиналу? Чему сва та насилна симболика? Зар речи саме по себи нису у стању да исказују своју аутентичност и прави смисао? Сличној судбини није избегао ни „Младић“ у сценској интерпретацији Стеве Жигона.

Да ли је представа успела или је као толике друге донела више разочарања него искреног задовољства — није у овом часу оно најважније: по приступу делу, начину на који је створено и по тежњама које свуда истиче разликује се доста од рутинских илустрација на које смо навикли. Овде се, по свему судећи, није пошло од унапред строго утврђене драматизације — већ од самих речи, звукова, асоцијација или утисака који су се задржали у Жигону после читања романа. Тако је процес припрема претворен у стваралачку лабораторију и истраживања са свим неизвесностима и надама које носи са собом овакав поступак. Већ сама та чињеница што смо поново почели да преиспитујемо своје могућности, да смо у стању да ризикујемо и одбацујемо лажну сигурност, представља појаву вредну пажње. Стево Жигон је заиста испољио изузетну упорност и храброст постављајући пред себе циљеве који и њега и нашу позоришну ситуацију, вероватно, у много чему превазилазе.

Сви догађаји везани за младост и сазревање Аркадија, Макаровича Долгоруког (Александар Берчек) схваћени су као субјективно сећање у коме се мешају реалност и снови. То је одлучило о дужини трајања појединих призора, значају одређених ствари, психолошким објашњењима па и самим ликовима. Изнад свега тога доминира опсесија старим орманима из којих извиру успомене, мртваци, где се скривају тајне и покопавају илузије. Та идеја је формализована и са неприкосновеном строгошћу спроведена је кроз целу представу. Петар Пашић је успео да угура на сцену петнаестак великих старинских ормана који сами за себе делују доста ефектно. Костими су реализовани по нацртима Божане Јовановић. На жалост, то није само оквир представе — него њена основа тако да присуствујемо компликованим сценским кретањима ормана у којима људи воде интимне разговоре, убијају се, кроз које бесомучно трче, преко којих као преко кровова прескачу, мешају се у туђе животе и стварају реалност која би изгледа желела да сама себи буде довољна. Ствари су добиле у представи много веће димензије него људске судбине — тако да су се истовремено испречиле између нас и самог писца. Док човек настоји да у себи савлада тај функционални артизам стално се пита: зар је могуће да је Достојевски тако слаб и безначајан писац? Да не би било неспоразума — о литерарним вредностима „Младића“ нико нема илузија: не спада у боља дела али ипак некакав идентитет писца и ту постоји. Жигон се на све то ни у једној прилици није много обазирао јер је био под опсесијом властитих утисака па је и тежио њиховом сценском утврђивању а не изворности оригинала.

У основи ове представе лежи племенита жеља да се прекине са спољном илустративношћу и робовањем утврђеним шаблонима. Жигон је маштао о потпуној креацији која ће сама одређивати своју структуру. То му је било важније и од текста па и самих глумаца — тако да је инсистирао на пројекцији једног свог унутарњег модела који се, на жалост, исказао као сувише рационално исфорсирана конструкција — која сужава лични доживљај и асоцијативност. Све је ту доведено до перфекције, импонује труд који је уложен, представа делује као сатни механизам. Све то, сасвим природно, буди интересовање — јер је ово неоспорно најризичнији и најсложенији редитељски подухват Стеве Жигона, али оставља и на дистанци. Средства којима се предочавају унутарње редитељске визије су сасвим позната. Ово би требало да буде субјективни театар на објективан начин. Да је Жигон успео да се у својим немирима ослободи и конвенционалног сценског искуства и да се упусти у ову авантуру духа без икаквих оптерећења добили бисмо заиста несвакидању представу. Овако — он је често личио на заробљеника сопствених илузија. Представа има углавном две димензије и све се догађа на скученом простору просценија или у самим орманима тако да се сасвим ретко користи дубина ове лепе позорнице. Чак и изузетно ефектан призор повратка Макара Ивановича (Млађа Веселиновић), када сцена поприми димензије недокучивог простора, свој финале добија на просценијуму и у ситуацији која руши сваку илузију. Нисмо против ормана и симбола, мада су и они доста експлоатисани, већ против компромиса са оним спољним у театру против кога је овај пркосни „Младић“ и постављен. Жигон схвата да је

АЛЕКСАНДАР БЕРЧЕК И ВИКТОР СТАРЧИЋ У „МЛАДИЋУ“ ФЈОДОРА ДОСТОЈЕВСКОГ НА СЦЕНИ ЈУГОСЛОВЕНСКОГ ДРАМСКОГ ПОЗОРИШТА

наступио тренутак у коме свако за себе мора да тражи смисао стваралачког деловања у театру, има снаге да пркоси — али још увек се са тим не може отићи далеко јер је нужно ослободити се и властитог сценског искуства и свега онога што толико ограничава сценску илузију. Можда је поставка од које се пошло погрешно одабрана: ако се иде од Достојевског до Жигона онда је нужно и вратити се извору. У противном, то није ни Достојевски ни Жигон и зато би било далеко занимљивије, а можда и драгоценије, да је подстицаје за оваква истраживања редитељ нашао у сопственим опсервацијама о животу, младости и њеној будућности. Јер када се заборави на писца и његово дело — пред нас искрсне неколико задивљујућих Жигонових живих слика.

Савремени театар осећа потребу за ревизијом сопствених вредности. Без тога сви наши експерименти делују као непотребне жртве. То се осетило у игри глумаца од којих многи нису могли да нађу свој идентитет. А управо од њихове креативности зависи та жељена унутарња пројекција света затвореног у нас саме. Поезија се на сцени не може измислити нити метафоре осмислити без активног суделовања управо самих глумаца. Жигон, као глумац изразите индивидуалности и врло одређеног сензибилитета, морао је да то осети и тражи непосредну сарадњу са својим ансамблом. Актери су се трудили да га разумеју и дисциплиновано обаве постављене задатке — а то је било фатално за оваквo конципирану представу. Јер, време у коме смо тврдили да су глумци само елементи сцене, ништа важнији од ствари или светла и шумова прошло је као наша заједничка заблуда! Пред театром слободних креативности поново се глумачке могућности указују као једини прави извори аутентичних илузија.

У овој конструктивистичкој хроници највише простора имао је за игру Александар Берчек у насловној улози младог Аркадија Макаровича Долгоруког. Са својим дечачким изгледом, даром и темпераментом као да је био предодређен за лик у коме се преламају толике различите ствари и који настоји да кроз сплет условности пронађе пут до сопствене личности. Он се углавном са догађајима лако носио испољавајући више непосредност него дубљи доживљај. Имао је студиозности, разноврснији је и богатији него у својим другим улогама и једино му је недостајала она нужна трагична димензија целог лика. Али и овако — то је за Берчека успех који се не може спорити.

Његову мајку Софију Андрејевну донела је као благу и осећајну жену Олга Савић. Спахију Версилова тумачио је на свој начин помало романтично Стојан Дечермић. Лизавету је играла јетко Радмила Бурђевић, а Ану доста безлично Мирјана Вукојчић. Босиљка Боци је достојанствено представила Татјану Павловну. Радмила Андрић уз сав труд у представљању Катарине Николајевне око чијег писма оцу траје драматуршки заплет преко три сата није отишла даље од наглашене узнемирености. Виктор Старчић је тумачио старог кнеза Сокољског као комичног и подетињалог старца. Миша Јанкетић у улози кнеза Сергеја Сокољског био је блед и мелодраматичан. Бранко Цвејић се трудно да Ламберт буде дволичан и лицемеран. Иван Бекјарев је као Стебељков, зеленаш, ишао у сатиру. У представи су се нашли и Невенка Микулић (Настасја), Дијана Шпорчић (Оља), Мирдрат Радовановић (Бјоринг), Миша Станковић (учитељ), Горан Плеша (Крафт), Власта Велисављевић (Васин) и Мило Мирановић (Дергачев).

Између редитеља и глумаца испречили су се ти несрећни ормани. Отуд ово занимљиво и корисно трагање није ни могло у свему да досегне жељене вредности. Ипак, то није ни неуспех — јер говори о сигурности ове угледне куће и поверењу које она гаји према својим истакнутим члановима. Свако искуство, а овакво трагалачко поготово, може бити од велике користи у процењивању сопствених могућности и трасирању пута ка другачијим и слободнијим театарским — формама.

Петар Волк

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

Графика београдског круга

Поводом изложби у Културном центру Београда и Галерији Графичког колектива

ЈЕДНА ТРАДИЦИОНАЛНА и у уметничком животу Београда све значајнија и све присутнија изложба — Графика београдског круга, добила је ове године једну нову димензију. Наиме, изложбом „Београдска графика 1934—1974“, која је приређена у Галерији Културног центра отворена је временска димензија у континуитету трајања, у облицима који су препознатљиви у овом четрдесетогодишњем распону, од прве графичке изложбе у Србији, 1934, до данас, али је откривена и посебност данашњих облика интересовања графичара овог круга.

Тешко би се могло говорити о стварним узрочним везама између два временска подручја, између графике у Србији до рата и овим настојањима и резултатима који су означили праву ренесансу графичке уметности у Србији после рата. Та веза, ако би и могла да се нађе, била би садржана једино у присуству неколико личности у оба периода, на пример Б. А. Куна или Михаила Петрова, које су нека почетна и спорадична интересовања за графику претворили у систем и школу, наметнувши тако друштвеној клими свест о вредности, естетској и социјалној, овог специфичног уметничког облика и технике. Пре рата била је то потреба за политичком и социјалном борбом, јер су лево оријентисани сликари схватали да само једна масовно прихватљива уметничка порука, преко умноженог и сваком доступног графичког листа, може имати праву друштвену функцију. После рата, графика је изгубила (са изузетком краткотрајне соцреалистичке фазе у којој још није била стасала нова, послератна генерација графичара) директну друштвену оријентацију и усмереност према политичким и социјалним тенденцијама, али је зато добила функцију експеримента, постала је поље тражења нових облика израза, приближила се сликарству по својој садржинској оријентацији, у светлу нове технологије и општег нивоа ликовне културе. Оснивањем Графичког колектива 1949, београдска графика добила је невероватан полет, неслућене перспективе развоја, добила је безмало институционални карактер (редовне годишње изложбе, традиционалне награде), укратко — постала је равноправна са осталим ликовним дисциплинама. Она је пратила општи препород ликовне уметности у Србији после 1950. и отварала, преко неколико најталентованијих и најзнатижељнијих сликара, могућности додира са кретањима савремене уметности у свету.

СА ИЗЛОЖБЕ У КУЛТУРНОМ ЦЕНТРУ БЕОГРАДА — БОШКО КАРАНОВИЋ: ЗИДАЊЕ СКАДРА, ЛИТОГРАФИЈА У БОЈИ, 1953.

Изложба у Галерији Културног центра, иако је више импресија него аналитички приказ четрдесетогодишњег развоја београдске графике, открила је све распоне интересовања и зрелост београдских уметника, али и неке заједничке, додирне тачке које потврђују блискост у основној стилској и садржинској оријентацији.

Редовна мајска изложба у Галерији Графичког колектива потврдила је већ устаљени високи ниво ове ликовне дисциплине (на којој су безмало сва позната имена и познатија имена наше данашње графике), али је основни тон овогодишњој презентацији дао велики број младих и најмлађих излагача. Штета је само што просторне могућности ове Галерије нису такве да се сви експонати прикажу истовремено.

Срето Бошњак

Изложба Јоже Циухе у Сремској Митровици

СЛИКЕ које је Јоже Циуха овом приликом изложио у галерији „Лазар Возаревић“ у Сремској Митровици пружају могућност да се уоче квалитативне промене кроз које је његово сликарство последњих година прошло. Најочигледнија промена је у измењеном приступу решавању људске фигуре. Док се у старијим делима срећу фигуре рудиментираних удова, којима Циуха формира библијски догађај симболичног значења, са наглашеном експресивном нотом, дотле у каснијим делима експресивност нестаје и приступ фигури се мења. То су облици ухваћени у једној фази своје метаморфозе од људске фигуре ка машини, да би у најновијим делима, насталим у току 1974. године, Циуха брижљивије приступио третману људског лица, дајући му све карактеристике психолошког портрета симболично „утопљеног“ у широку црквену одору.

На овим делима се, као равнотежа људским портретима, јавља „мајмунски портрет“, са свим особеностима карактеристичним за психолошки портрет. Али, док људски ликови одају злобу или стање тоталне индоленције, дотле је мајмунски лик весео или зачуђен. Развијајући овај приступ даље, Циуха потпуно повлачи из слике људски лик који је уступио место „мајмунском психолошком портрету“, тако да у тој новој подели улога мајмуни преузимају све функције које иначе носи људски психолошки портрет. Међутим, без обзира на промене које су настале у Циухином приступу ликовима, симболика је непромењена — ироничан и циничан став према људском лицемерју и људској глупости.

У колористичком погледу у све ове три поменуте целине, које се могу означити и као циклуси, Циуха користи широке површине исте боје, са малим променама у њеном интензитету, али је у сваком појединог циклусу њена улога у слици различита. Док боја у првом циклусу наглашава динамичност и драматику самог догађаја, у другом добија функцију својеврсног мизансцена, да би, у последњем, ове широке површине боје Циуха искористио да смири контраст који је наглашен у самом догађају — односно у сукобу мајмунског и људског лика. Ова решења условљавају потпуну мирноћу догађаја који својом атмосфером подсећа на мирне и интимне ентеријере низоземског сликарства.

Циухино сликарство често одређују као византијско наслеђе, али се ова одредница може прихватити само као услован термин, због неких додира Циухиних симбола са симболима византијског црквеног живописа и сликарством православних икона, одакле Циухини симболи воде своје далеко порекло — поједини словни знаци, на пример, или чак и коришћење злата, било као основне боје, било као самосталног акцента у слици. Међутим, оно што је важно у овом одређивању порекла јесте то да Циухина слика има мало додирних тачака са византијском иконографијом, на шта термин „византијско наслеђе“ наводи. И начин груписања фигура у композицији пре може да се одреди као утицај католичког запада него православног истока. Сличан случај је и са мистичности атмосфере појединих Циухиних дела, јер је мистичност карактеристика не само византијског већ црквеног живописа уопште. Пажљивијим посматрањем може се уочити да и многа писмена која Циуха користи као симболе, своје порекло воде пре из глагољичког него из ћирилског писма.

Брижљивијим приступом проучавању тенденција у Циухином сликарству уочљиво је да ово сликарство припада оној оријентацији словеначког сликарства чији су најизразитији представници Михелич и Ступица из старије генерације и Берник из млађе. Треба напоменути да, и поред тога што се Циуха на својим многобројним путовањима срео са аутентичним ликовним изразом Индије, Далеког истока, Јужне Америке, Аустралије и Африке, он није дозволио свом ликовном апарату нека виднија усвајања или преузимања, односно нема ничег што би битније могло да утиче да се у његовом приступу угуши оно што би назвали „словеначким осећањем за ликовну организацију слике“.

Василије Б. Сујић

ЈУБИЛЕЈИ

Магија и мајсторство Роберта Грејвса

О осамдесетогодишњици великог енглеског песника

ОПСЕЖНА библиографија, коју је саставио Ф. Хигинсон наводи да је Роберт Грејвс (рођен 1895) исписао више од пет милиона речи, сложених у сто четрдесет књига. Пред тим вртоглаво високим бројкама од некакве помоћи је и радујућа чињеница да су сва ова дело, било прозна, поетска или есејистичка, писана непосредним и „нефилозофским" стилом и да се стога лако читају и усвајају. Те су књиге неопходне, а истовремено и неразметљиве. Уосталом, неки од ових дебелих томова данас се без већих тешкоћа савлађују и у омладинској лектири. (Занимљиво је да су руски читаоци своје упознавање са Грејвсовим опусом недавно отпочели управо од збирки намењених деци!) Многе од њих су, опет, у међусобној вези или тзв. „књиге близанци"; два или више наслова посвећена су истој личности, као две биографије Лоренса од Арабије, романи о императору Клаудију, они о опсади Троје и америчком нареднику Ламбу, затим особена тумачења Библије, митолошки речници и др.

Страна с које нам је овај значајни и увелико присутни стваралац најмање позната је његова поезија. И то само још једном потврђује многе књижевне таштине; не само преводилачке! Прилази и остале „корисне" стазе Грејвсовом делу приступачни су нам, али још не и врхови. Као да смо се сложили са самим песником, који тврди да је поезија сасвим приватна ствар, поље које се обрађује за „сопствено тржиште" или да су романи само за читање и остваривање прихода, а да поезија није за већину!

Грејвс је, одиста, тврдоглави заговорник идеје да поезија не потребује ни публику, ни одобравање, нити критику. Поезија је ствар интимног опредељења и ту не треба нико са стране да се меша. Има нечег готово сујеверног у оваквом Грејвсовом односу према публици. Или је то резултат затварања у себе након десетине првих његових збирки које су прошле без неког нарочитог одјека. Грејвс није никад изразито експериментисао у поезији као већина његових претходника или савременика. Није писао „бели стих", ни аутоматску поезију. Није посезао за формом дуге песме, поеме и спева. Али иако не баш нарочито популаран као песник, бар у прво време, Грејвс битно не мења ни касније свој поетски концепт. Песма је, по њему, увек срећна околност, дар, плод његовог изненадног надахнућа. Стога је сасвим неприродно симулирати стање занесености дуже но што оно одиста траје. Дуге песме, које пише већина модерних песника, обавезно су конструкције, аранжирани стихови. Истински песник се увек изражава у краткој, лирској форми, а ако хоће да заборави духовите људе пише сатире и гротеске. Никад, међутим, не намеће своје интелектуалне преокупације, нити калеми знања, „истраживања" и ванпесничка искуства. Зато, ко хоће данас да прочита целокупну Грејвсову поезију (која броји негде преко хиљаду песама, сабраних из укупно четрдесет различитих збирки) мора уложити далеко мање интелектуалног напора, и времена, него за један једини спев Езре Паунда, »Cantos« или „Општу песму" Пабла Неруде. Уз то, сам песник, из године у годину, „одобрава" све ужи избор оних својих вредних и донекле успелих песама. Натренутном списку тек је неких сто седамдесет песама.

Ипак, тој савршеној песми Грејвс тежи и данас. Последњих двадесет година пише искључиво поезију, и то са замахом који премаша сваки раније. Годишње редовно изда једну или две збирке. Остварио му се сан његове високе уметничке норме, да буде то што је најдубље и најприватније желео: Песник. Без оног вечитог заклањања за својим „важнијим" занимањима, позивом „професора", прозаика или „земљорадника". Никоме данас, не само у енглеској књижевности, позив (лирског) песника и није ближи, мада би се овом суду баш он први супротставио. Нико не може бити сасвим песник, тврди, бар не док је жив и док још ствара! Грејвс није славољубиви песник. Он је предани искушеник, с јасним отпорима и рефлексима пред наносима рђаве поезије, слабића, „вергилијанаца", твораца тзв. vers libre, Антипесника. По овим становима Грејвс је, на жалост, задуго био познатији него ли по властитој поезији.

„Лоша је поезија — твоја", каже гласом којим као да вуче перо преко корица толиких књига које одбацује, „кад ја не разумем тебе и кад ми твоје дело не помаже у мојим тешкоћама". Хомер, Хесиод, Хајам, Скелтон..., по њему, надахнути су истински „обичним, здравим смислом". Вергилије, чак Данте, или (поменимо на прескок) Е. Јевтушенко врше утицаје изван својих заслуга или су тек књижевни претенденти за песника. Почетком шездесетих година, Грејвс је изабран за професора поезије на Оксфордском универзитету (где је својевремено дипломирао књижевност). У тим својим сада чувеним предавањима није пропустио да се поново осврне на поезију и својих савременика, о којој није нико мислио тако лоше као он. Видовити пуковник Т. Е. Лоренс, који је био умешан у све по мало, као да је предвидео овај трајни сукоб толико различитих и тврдоглавих песника. Још далеке 1922. године, баш у том истом Оксфорду, у пуковниковој соби, срела су се, случајно, први пут, два не баш сасвим млада човека. Упознајући укочене незнанце међусобно („Паунд, Грејвс, Грејвс, Паунд"), Лоренс је **тај сусрет** прокоментарисао: „Ви ћете од сада мрзети један другога!"

Но, да ли је била у питању само мржња? Грејвсовим критикама Паундовог песништва претходили су (или су их следили) веома оштри судови о Паунду Џорџа Елиота Џејтса, Едмунда Вилсона или, нарочито, шведског песника Јорана Палма. Можда је Грејвс био само нешто личнији и хировитији, попут једног свог пријатеља (В. Х. Дејвиса) који је толико мрзео свог ривала (песника Валтера де ла Мара) да је купио пиштољ и свакодневно гађао у де ла Марову фотографију окачену на зиду своје куће! Или је, опет, то било гложење за примат, она, за поезију, безопасна такмичарска узрујаност, која изоштрава алат и чула; презир који је истовремено и сарадња!? Не сведочи ли о томе и податак да је Грејвс својевремено намеравао да заједно са Т. С. Елиотом изда једну књигу енглеске поезије, мада је касније изјављивао да је једино вредно Елиотово дело, и сва заслуга у књижевности, то што је као издавач сарађивао на издавању његове „Беле богиње". Кад је реч о Грејвсу, онда је ту мешавина личних разлога и принципа била очевидно честа.

Док траје Грејвсово споро песничко сазревање, током двадесетих година, оптику књижевних експерата и публике потпуно су запосели авангардни иноватори, „еклектичари и полиглоте" (Паунд-Елиот). Грејвс је неспреман да прихвати „континентални симболизам", а Американцима у енглеској поезији је далеко лакше да је (енглеску поезију) „ослободе" од спутавања прошлости. Са Вилфредом Овеном, Зигфридом Сасуном и још неколицином, Грејвс је у групи тзв. „песника у униформи". Осим тога, њему су ближи џорџијански песници (чији је успон и пад био између 1910. и 1922. године), а чији су заговорници били Е. Томас и Р. Фрост. Њихов заједнички концепт је био обнављање свега што је и дотле било битно у поезији: емоције.

Теоријску критику савременика (и не само њих), Грејвс је засновао на свом најважнијем „личном проналаску", тј. на учењу о Музи као извору свеколиког истинског песништва. Муза је судбинска одредница и бит сваког појединог песништва. Једино служећи њој, онај који пише, има услова да постане песник. Творцима поетских хибрида и „шљаке", Џејтсу, Одну, Елиоту Дилену Томасу и „Лудом Езри", Грејвс замера овај примарни недостатак Музе. И не само да су изабрали погрешан медијум, примећује Грејвс, већ они дрско претендују на омиљеност као вид друштвене позиције. „Песници ни су идоли, нити су идоли песници. Само Муза заслужује њихову љубав", напомиње Грејвс у књизи „Највећа привилегија" (1955). Исто понавља у предавању „То ће бити твоји богови, о Израеле!": „Ја ни сам никада праћком разбијао прозоре са улице, али разбијати прозоре ИЗНУТРА сматрао сам одувек чак и грађанском дужношћу!"

Грејвс пише поезију у основној енглеској традицији, лирској, служећи се устаљеном метриком и логичком синтаксом, без кићења и парада мисли. Све његове песме се одликују мајсторством каденци, складом и изузетном музикалношћу. Мало је данас песника који располажу таквом контролом рима и полурима, асонанци и алитерација. Свака употребљена реч има пуно и одређено значење. Грејвс је у свој песнички концепт сигуран и сасвим је све једно назвали га ми једног часа романтичарским, другог класицистичким, или помешано, са свим могућим варијацијама.

Песма је најфантастичније искуство посвећеног песниковог бића. Она се не ствара ни за забаву, нити поуку, већ је крајње спознавање у свеукупној људској материјалној ограничености, слутња и ново усмерење свести. Искрена поезија је разрешење (готово практични одговор, и увек прецизан) емоционалних проблема и стања, заиста догођених, проживљених. До тих одговора, тј. песама, долази се искључиво у некој врсти хипнотичког транса, песниковог надахнућа, односно „присуства" у неколико имагинарних планова одједном. Нико, па ни сам песник, није у стању да до краја објасни како и када песма настаје, како се оно непоновљиво у њој јавља по први пут, сасвим изненадно. Вероватно стога је Грејвс у својој „исправљачкој" пракси давао себи право да се више но чином стварања и проценама вредности дела бавио самим личностима песника, њиховим добрим и лошим странама — чврсто убеђен да песник не може бити истовремено и лош човек!

Структура Грејвсових песама је донекле у раскораку с његовим становима о поезији и публици. Негове песме нису херметичке и не чине се толико недопадљивим широкој публици попут „Пусте земље", »Cantosa«, и осталих „творевина", које су песничко мајсторство „бациле у смеће". У свом првом периоду, Грејвс је чак и сентименталан или провидно ирони чан песник. Да не говоримо о његовим почетничким сналажењима у митолошкој тематици. Тек дугим процесом сазревања, Грејвсов израз долази до пуног значења и инструментације. Опет, сва ова обогаћења не подразумевају и одступање од традиционалног песничког идиома. Песник никад не прекорачује у општост, нити силази на улицу. Ако Грејвс и није био склон тумачењу једноставности структуре својих песама, то је учинила (у предговору својим сабраним песмама, 1939), у заједничко име, дугогодишња његова сарадница Лора Рајдинг. Савршено свесни необразованости и одсутне напрегнутости којом читалац прилази поезији, и Рајдингова и Грејвс, песму су увек почињали на

РОБЕРТ ГРЕЈВС — ЦРТЕЖ МИРА ГЛАВУРТИЋА

најелементарнијем плану разумевања, да би нешто касније прешли до оног вишег плана поетског открића, све до степена на којем се читалац дефинитивно одвраћа од погрешних асоцијација и западања у емоције које нису песничке. Током целе песме поклања се пажња остваривању одређених песничких информација на имагинарном, интелектуалном, музичком и текстуалном плану.

Књиге својих „Сабраних, песама" Грејвс је штампао, до сада, укупно пет пута. Свако ново издање је карактеристично по томе што је завршавало једну оделиту стваралачку фазу, након које се нешто у том песништву допуњавало или мењало, било у погледу избора теме, у ставу песника према самом себи, у избору оне (Музе у индивидуалном облику) којој се „од сада удвара", или каквом другом новином. Ми смо најчешће помињали онај први период, до 1926. године, односно песниково вибрирање од тонова романтизма до личног скептицизма. Наредних двадесет година (два нова издања „Сабраних песама") могу се назвати етапом у којој песник настоји да у потпуности дефинише самог себе. Са прокушанијим погледима на живот, и сврху поезије, Грејвс одступа од свог ранијег стоицизма, јаловог опирања „да прихвати своју људску судбину". Коначно се мири са животом и пристаје на његов основни смисао: љубав.

У својој пуној зрелости, негде године 1944-те, песнику се први пут, и сасвим изненада, јавља идеја о Белој богињи или врховној Музи. И Муза је димензија љубави и прихватање целокупности живота (рађање, живот, смрт), али на трансценденталном плану. То више није индивидуална жена (не може се добити број њеног телефона, каже песник у једној шали), већ узвишено биће, инкарнација „женског принципа". Учинак Муза — периода представљају најаутентичније Грејвсове песме: „Хуану о равнодневици", „Упутства орфичком искушенику", „Дарије́н". „Амергинова бајалица", „Повратак богиње" и друге.

У завршном периоду шездесетих и седамдесетих година) преовлађује нови медијум, нешто што би се могло назвати „више него Муза" — Мамон или Црно божанство. Ова богиња доводи до финалног искуства љубави: „принципи полова", некад у неслози, сад су сасвим мирољубиви јер су доживели своје испуњење и природни склад пред смрћу, у чијој су моћи, одиста, сви кључеви мудрости.

Иако се круг Грејвсових заноса, „упутстава себи самом", личног и тематског усклађивања са свим добима људске примарне егзистенције затвара: Рађање, живот, смрт. Грејвсово песништво, такође, није богато ни жанровски. Могло би се набројати тек шест или седам различитих група песама: митолошко-архаичне; љубавне или песме Белој богињи; песме о ексцентричним доживљајима или стањима; експресивни и магични описи природе; сатире и гротеске, убојите и сажете опсервације типова људског понашања и егзистенцијалних категорија; најзад, баладе и дечје песме.

Трећину Грејвсовог целокупног песничког опуса сачињавају љубавне песме.

Љубав је за овог песника прастара форма мита, „универзална мигрена", јединствена творачка сила. У свету не постоји важнијег односа од везе између човека и жене, а љубав, као њихов врхунац, заузима централно место у поезији. У Грејвса је љубавна тема неизбежна чак и онда кад пише песму о писању поезије.

Више пута је понављано, да по карактеру, ситуацијама па и форми Грејвс преузима доста тога из трубадурске и ренесансне љубавне поезије. Али зар и све праве истинске љубави не личе једна на другу! Том сталном и непресушном мотиву Грејвс је придодао своју госпу, и себе, као два нова „узорка љубави". Ретке су његове (а уопште и било чије) љубавне песме у којима је примарно оно телесно, путено. Он је пре свега песник о моћи љубави, снази којом је присваја, а потом и губи. Љубавна понесеност и инспирација неземаљском љубавницом, Белом богињом, чисти је хипнотички медијум, начин обраћања, кореспонденције са самим животом.

Жена и „панженство", сматра Грејвс заузима централно место у свакој правој поезији. Она је подстрек на путу ка савршенству, будући да је и сама савршена; она је мушкарчево најдубље искуство. „Бог је жена", дуго је стајало исписано великим златним словима на једном собном зиду у Дејји. Пошто је њен принцип моћнији од мушког принципа (она јесте, а човек чини), она је извор магичне моћи садржане у песништву. Њој није ни потребно да буде песник; она је више од песника, сама његова Инспирација — или, пак није ништа!

Становиште о трајној превласти матријархата још једна је широко расправљана и полемисана Грејвсова митолошка и историјска „енигма", Грејвс верује да ће жене и практично ускоро задобити своју некадашњу свевласт, јер људи овог доба пију и превише млека! И сам признаје да је за све што је досад научио захвалан једино — женама. За коначно посвећивање књижевности добијао је увек више подстицаја од мајке него од оца песника. Бела богиња је Грејвсово носталгично трагање за истином. Она доноси више бола и патње, него радости. Муза је песниково Над-ја, узвишено и често сурово. Снага којом јој се песник додворава је оно што обично називамо стварањем. А цена тог стварања може да буде једино смрт.

Својим романима-студијама „Бела богиња" и „Лична Муза" Грејвс се још једном снажно везује за традицију велшке, ирске и енглеске књижевности, којој су митови (хришћански, библијски) били важна основа песништва. Белу или Тројну богињу Грејвс први пут помиње у роману „Златно руно". Она одобрава Аргонаутима путовање. Песника занима и шире историјски значај карактера женског божанства. Пре појаве мушких божанстава владала су женска, било у лику Девице, Мариамане или неке друге локалне Краљице. О томе постоје сведочанства у свим раним религијама и митологијама. Грејвс није ни религиозан, ни мистик, али њега занима веровање, помоћу ког долази до разрешења значења и мистерије визија праисконских прича. Уместо да ствара нове митове, он узима најаутентичније међу већ постојећим и даје им нови, савременији и логичнији смисао. Уосталом, и Грејвсови претходници у томе, Р. М. Рилке и Е. Муир схватили су да су „стари митови једва малчице похабани!"

Најкомплекснија Грејвсова књига уједно је и дело које је најбрже написао. Радећи на „Златном Руну" био је прекинут „изненадном и уништавајућом" опсесијом и, самс за три недеље рада, исписује 70.000 речи своје „Граматике песничког мита", како гласи поднаслов „Беле богиње". Књига је пуна чудесних поглавља тумачења чаробног дејства разнородног биља, дрвећа, светих животиња. Између мноштва етнографских података на трагу Магије, главно место заузима Мајка-богиња (или Месечева богиња), чији је култ слављен у свеколикој раној Западној религији. О њој пише и Џемс Фрејзер у свом делу „Златна грана". Ова богиња, представница чисте емоционалне и матријархарне религије потиснута је рационалном, Аполоновом, религијом (чији је представник хришћанство), али она ће, верује Грејвс, повратити своју моћ. Она поседује три архетипска аспекта унутар свог женског принципа: Мајку која рађа човека, Нимфу која се спаја с њим и Краљицу (смрт) која је на челу његовог погреба. Она је Тројна јер јој је иманентан дух свемира (Стварање, Испуњење и Разарање). Атрибут Бела, или Месечева, добила је због тројне магичне моћи месеца, која је деловала још на Хомера. „Бела" може још да се односи на природу женског тела, снега (неугаженог), а у другом смислу то је ужасна белина лешине, сабласти или лепре.

Најзад, сврху писања о Узвишеној богињи, Грејвс види у добијању једног корисног приручника сваком орфичком искушенику који се својим песништвом обраћа митолошким бићима. Међу свима њима Богиња или Муза је једини истину неопходни принцип. Она је, поновимо, сим бол животне снаге и мистерије љубави. Она је метафора (или чињеница) која се не може рационално протумачити („Ко је била Богиња, која жена, нек филозофи поломе своје зубе на томе!") Само, међутим, истински опседнути песници правиће разлику између најчистије моћи, славе, мудрости и љубави Јединe и сваке друге индивидуалне жене у којој је Богиња заузела место тек за месец, годину, седам година или дуже. И кад остари песник, његова инспирација (ако је то Муза) остаје, довек млада, мада ју је волео целог живота. Удварати се Њој, значи бити на путу савршенства, апсолутне љубави и песама које продиру до срца, проносе дрхтавицу кроз кичму и подижу косу од узбуђења. При том песник се не плаши ни да умре за њу, јер он ствара себе и у моменту смрти; чак, задовољан што је свој задатак испунио, не очекује никакав живот више потом.

Нити ниједну другачију причу, осим те која одувек постоји.

Мома Димић

АНТОЛОГИЈЕ – ДЕЧЈА БОЛЕСТ НАШЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Наставак са 1. стране

је вредности и особености — а то састављачу овом приликом ни на ум није пало, он је песма ма својих „изабраника" желео да аргументује свој антологичарски, књижевноисторијски и теоријски концепт... Куд да се дене тај читалац кад у трећем тексту прочита како „најбољи традиционални песници изгледају у овој антологији још старомоднији него у неком другом контексту...", кад је састављач управо супротно желео — да у своју антологију укључи само модерне песнике... Шта да збуњени читалац закључи о правој природи те нове, модерне наше поезије (ако је пре текстова о овој антологији читао понешто о поезији у овом веку, бар два-три преокрета је могао да нађе који су афирмисали нову и модерну поезију), кад из петог текста сазна да, по састављачу, „Нова југославенска поезија почиње оног тренутка кад се у свим нашим националним књижевностима јављају отпори догми, апсолуту, диктату, паролаштву, дидактици и пропаганди, дакле свему ономе што је неколико година, ако не и више, било укочило развој песничког духа у нашој средини..." А сам састављач (који није крив за текст свог критичара) врло добро зна да речени отпор нису давали ни први ни само песници и поезија за коју се он залаже, већ и они за које би се по мало чему могао везати квалификатив нови... И како, најзад, да стекне право сазнање о врсти спомену те антологије кад прочита да је у њој, на пример, „хрватска поезија прошла одлично (...), можда чак и најбоље у цјелини поезије југословенских народа". Да помисли, може бити, како је антологичар желео да целовитим изборима конфронтира и вреднује „опште стање" у појединим песништвима!?

Не пада ми, свакако, на памет да тврдим како су у питању сами глупи текстови и погрешни судови. Хоћу да кажем да су разговори који о антологијама водимо претежно парцијални. Мање-више све што је о антологији Александра Петрова речено на озбиљан начин, као критика или као похвала, може да стоји — али тек у другом плану. Ако је реч о антологији — а суштина антологичарског посла је у јединствености напора саопштених уводном студијом и антологичарским концептом и вишеструко аргументованих избором песама — онда је основни задатак при оцењивању вредности једне антологије да се утврди који је и какав њен концепт, који је степен његове одрживости и каква је мера његове аргументованости песмама које су у избору. Баш као и код других књижевних дела која настоје да остваре сопствену уметничку реалност и да је, законитостима њоме конституисаним, потврде. Овако, сви напори тумачења воде у правцу дезинтеграције једног посла чија је суштина у кохерентности и општој интеграцији. Томе, несумњиво, доприносе и саме антологије, томе је, у конктретном случају (упркос значајним квалитетима о којима овде не може да буде речи), допринео и Александар Петров неким непрецизностима у формулацијама, неким балансирањима и компромисима.

Ако се једна антологија зове „Поезија југословенских народа, 1945 — 1975; токови — опредељења" она онда, одиста, подразумева један крајње објективан и разуђен приступ свим естетски релевантним токовима и оријентацијама. Његов ексклузиван избор, избор који настоји да осветли карактеристична и радикална „преусмеравања" у националним поезијама после одлучног преокрета у друштву, несумњиво је захтевао уже и прецизније формулисан наслов. Тада би се могло говорити о оправданости концепта, али не и о одсуству читаве армаде песника међу којима су неки врашки значајни, али се једноставно не уклапају у тај концепт, у оријентацију коју антологичар има у виду (мада, из сопственог искуства знам, никаква прецизирања и свођења залатка на одређену меру не могу да искључе приговоре о томе кога све у антологији нема). Петров је, даље, предговор писао са књижевноисторијским импликацијама, тако да се виде токови и опредељења, а њих у избору, ваистину, ни од корова нема. У уводној студији је особине националних поезија тумачио појединачно, а у избору стихова држао се хронолошког принципа који је омогућавао уочавање извесног заједништва и компаративистички приступ ка сличностима и разликама, али је и упућивао на различитости у методу, на две врсте посла укратко. Акцептирао је право појединих песника да се исказују као припадници поезије у чијем оквиру стварају, али их је ипак, позитивистички готово, тумачио особинама поднебља, историјске и књижевне традиције њихове првобитне заједнице, чиме је, у крајњој линији, санкционисао једно недовољно јасно стање или је оповргао право песника да се определе за поезију којој желе да припадају. Поезију појединих региона у уводној студији је одређивао као јединство различитих етничких, историјских и културних наслеђа, при чему се подразумева да су у тој поезији евидентни управо такви елементи (што је, уосталом, сасвим тачно) и, у исти мах, као „градску поезију", „актуелну по тематици" и, чак, „сатирички ангажовану" (што је мање тачно или, бар, није типично), чиме је довео у везу два малтене антагонистички постављена типа поезије. Чини се, на крају, да је кључ на диспаратност овог дела произашла из двају намера: студија је, наиме, намењена да прикаже нашу поезију иностраном читаоцу (и она ће то, на свој начин, учинити врло добро), а избор који, рекло би се, првобитно није био укључен у ту намену, треба да прикаже данашњу нашу поезију, наша модерна песништва, овдашњем читаоцу онако како их Петров види (а ја то виђење у његовом већем делу подржавам); међу њима, сва је прилика, није пронађен идеалан склад.

Треба, најзад, рећи да је заиста крајње време неке дечје болести наше књижевности, па и болести антологија, с антологијама и око антологија да преболимо. Оне су књиге као и све друге, оне су пре свега састављачеве књиге и књиге о састављачу (од састављачевог капацитета зависи колико ће оне остварујући се на тај начин успети да остваре вредности које надилазе сферу једног естетског субјекта). Кад дозволимо да се множе раз личитошћу својих могућности, кад буде било више „радних", есејистичких, антологија које се баве само једним кретањем или једном оријентацијом, када их из стратосферских естетских висина спустимо на земљу, оне ће сасвим извесно моћи да испоље различите критичарске личности, да решавају неке проблеме, да остварују мале и велике задатке и да мирно заузму место које им и припада.

Богдан А. Поповић

ЛЕТОПИС

Јубилеј нишких симфоничара

Обележавање петнаестогодишњице рада Нишког симфонијског оркестра представља хронолошко заокружење једног периода који је за град на Нишави и читав овај регион Србије био испуњен привредним, економским и културним развојем. Развијајући се у снажан индустријски центар Понишавља, Поморавља и Топлице, Ниш је и свој културни и уметнички развитак усмерио у правцу општих друштвених кретања при чему су и култура и уметност имали своја одређена места; формирање Универзитета, Радио-станице, издавачке куће „Градина" и, уз све то, Нишког симфонијског оркестра учинило је Ниш градом сталног успона, прогреса и очевидних резултата. Оркестар је формиран пре петнаест година и одмах постао незаменљиви фактор музичке уметности и то у средини која није увек била наклоњена свим вредностима уметничког стваралаштва. Формирање тога ансамбла је, с правом, било оцењено као историјски чин који ће и на ширем друштвеном плану имати изузетан значај. Ово снажно извођачко тело окупља на својим концертима стотине љубитеља сериозне музике, пропагира музичко стваралаштво међу грађанима, радницима, војницима, којима се приређују пригодни концерти пропраћени одговарајућим текстовима. За делатност Нишког симфонијског оркестра значајна је пажња која се поклања развоју младих нишких музичких уметника; већ је једна група стекла афирмацију и на југословенском плану пружајући тиме могућност Нишу као уметничком центру да придобије нове музичке уметнике. Стотине концерата, гостовања, радио-емисија, сусрета са радним колективима и радничком и средњошколском омладином, међународне турнеје, гостовања домаћих и страних уметника, то је само мали биланс једног ансамбла који свој раст усмерава ка освајању највиших вредности тонске уметности. На томе значајном задатку нишки симфоничари већ су постигли вредне резултате захваљујући свом неуморном и талентованом диригенту Јурају Ферику, али је не мали удео и директора Оркестра, књижевника Владимира Сердара који је, спајајући књижевни и музички рад, стекао лепа друштвена признања.

Јубилеј Нишког симфонијског оркестра, према томе, превазилази градске оквире Ниша и постаје значајан тренутак југословенске музике. (В. В. Д.)

РУЖИЦА БЕБА ПАВЛОВИЋ: У СНУ САН, 1975. (СА ИЗЛОЖБЕ У КУЛТУРНОМ ЦЕНТРУ БЕОГРАДА)

ЗБИВАЊА

Годишња скупштина Удружења књижевника Србије

Награду „Милан Ракић" добили су Адам Пуслојић и Милутин Петровић

У недељу 11. маја одржана је XXIX редовна годишња скупштина Удружења књижевника Србије. У малој сали Коларчевог народног универзитета окупило се око сто педесет књижевника и нешто друштвено-политичких радника, међу којима су били Вукоје Булатовић и Марија Тодоровић, чланови Извршног комитета Председништва ЦК СК Србије, и Првослав Ралић, председник Комисије за културу ССРН Србије. Од књижевника из других република био је присутан Иван Потрч, председник Удружења књижевника Словеније, који је поздравио Скупштину, у име словеначких писаца, док је председник Друштва књижевника Хрватске, Густав Крклец, упутио поздравни телеграм.

Пошто је одата пошта члановима Удружења који су умрли између прошле и ове Скупштине: Иви Андрићу, Марку Вујачићу, Велимиру Живојиновићу-Масуки, Живку Милићевићу, Јели Спиридоновић-Савић и Божидару Вукадиновићу, председник Удружења Петар Цацић је прочитао реферат о главним правцима делања Управног одбора Удружења у протеклој години. Живећи у ситуацији кад, у складу са општим друштвеним променама, треба пронаћи нове форме удруживања писаца, Управни одбор је сматрао да треба истрајати у садашњим формама рада све док се не нађу боље, јер је то свакако корисније од нерада и чекања на стварање нових форми. Припремајући се за Конгрес Савеза књижевника Југославије, Управа је настојала да, у сазрелим условима, допринесе побољшању материјалног положаја књижевних стваралаца, налазећи у том погледу на пуну подршку одговорних друштвених и политичких форума. Предузете су опсежне мере да се, пре свега стимулацијом издавача, омогуће знатно већи хонорари за штампане књиге, а о тим мерама је посебно говорио Драгољуб Гаварић, виши саветник Секретријата за културу СР Србије. Цацић је такође истакао значај укључивања писаца у самоуправљање издавачких кућа. У самом Удружењу покренуте су, пак, акције за систематичнији рад на Трибини „Француска 7", отпочеле су припреме за следећи међународни Октобарски сусрет, на којем ће наши и страни писци говорити о теми „Победа песништва — победа човечности" и почео је разговор о коначном решавању проблема у вези са уређивањем часописа »Relations«.

У извештају секретара Удружења Владимира Стојшина посебна пажња је посвећена пресељењу канцеларије Савеза књижевника Југославије у Београд, сређивању материјалних прилика Савеза, припремама за Конгрес и његовим темама („Тридесет година развоја књижевности народа и народности Југославије", „Писац у самоуправном социјалистичком друштву", „Теоријски проблеми нашег актуелног књижевног тренутка", „Положај књиге у нашем друштву"), припремама за потписивање друштвеног договора свих чинилаца који ће омогућити бољу материјалну надокнаду за књижевни рад, тешком финансијском стању Удружења и акцији да се оно реши на основу помоћи Извршног већа Председништва СР Србије, одржавању прошлог и припремама будућег Октобарског сусрета, проблемима Трибине „Француска 7", питањима међурепубличке и међународне сарадње, пословима око регулисања социјалног осигурања чланова Удружења, проблемима становања, реорганизовању Клуба књижевника, враћању извесних књижевника у Удружење, тражењу нових материјалних средстава повишењем кирије НИП „Књижевне новине" и пријему нових чланова: Владимира Јовичића, Драгољуба Недељковића, Даринке Јеврић, Душана Ковачевића, Рашка Јовановића, Исмета Рсброње и Милана Лалића.

Извештај Надзорног одбора, који је прочитао председник одбора Василије Марковић, показао је да је Удружење протекле године имало расходе веће од прихода у износу од 62.530,92.— динара. Надзорни одбор је, поред те констатације, учинио и низ конкретних предлога како да се убудуће води материјално-финансијско пословање Удружења. Ти предлози се односе на доношење годишњег финансијског плана, на онемогућавање преливања средстава из једне ставке у другу, на стварање тромесечног периодичног обрачуна о реализацији прихода и расхода, на то да се Скупштини презентира упоредни преглед финансијског плана за протекле месеце текуће године, да Управни одбор размотри стање дуговања и о њима донесе одлуку и, најзад, да се између Радне заједнице стручне службе и Удружења склопи самоуправни споразум о међусобним правима и обавезама.

Као сваке године, и ове године на Скупштини је саопштена одлука о додељивању награде Удружења књижевника Србије „Милан Ракић". Жири је овога пута ову награду доделио Адаму Пуслојићу за збирку песама „Религија пса" и Милутину Петровићу за књигу песама „Промена". Обојици песника награда је припала за њихову четврту књигу. У образложењу жирија, који је прочитао председник жирија Светлана Велмар-Јанковић, каже се да „књиге Адама Пуслојића и Милутина Петровића, свака на свој начин, представљају изузетан песнички домет остварен у протеклој години". Адам Пуслојић се „доказује као стваралац истанчане песничке културе који неопходни подстрек за сопствено песничко исказивање тражи колико у митском предању толико и у непосредном животу". Везујући се за неке од основа европске и балканске баштине, он тежи ка једноставном песничком изразу и, с „аутентично трагичним осећањем света" и изразито модерним сензибилитетом, успева да нађе класичну меру, тако да, насупрот хармонији која се у његовим стиховима слути, указује на дисхармонију света који нас окружује. Поезија Милутина Петровића се, пак, свесно одриче онога што се зове „стварање лепоте" и обраде „великих тема", непрекидно истражујући и експериментишући „у областима које и тематски и језички изгледају неиспитане", настојећи да „искаже бар нешто од неизрецивог". Ухвативши се укоштац са обичним, „непесничким" говором, он је настојао да у њему нађе неслућене или тек наслућене снаге „које можда најбоље разобличавају и уобличавају унутрашњу стварност човекову". Остварујући песме као фрагменте, који морају имати своје место у целини човековог света, Петровић је успео да створи низ тематских и језичких иновација. Примајући награде и дипломе, у име обојице награђених, захвалио се Пуслојић, који је посебно истакао задовољство што су он и његов колега добитници награде која носи име једног од највећих српских песника.

Дискусија која је настала на темељу три поднета извештаја била је прилично неадекватна проблемима који су се присутнима нудили. У непотребној журби многа питања су само додирнута, остајући без свестранијег осветљења, а нека су готово сасвим прећутана. Највише се говорило о међународној сарадњи, односно о томе шта треба учинити да се књижевности народа и народности Србије боље упознају у иностранству него до сада. Додирнута су и питања односа Удружења према младим писцима, како професионалцима тако и аматерима. Замерено је што у извештајима Управног одбора није било речи о књижевном животу и стваралаштву у протеклој години, јер је то најважније за осветљење правог рада писаца, с којим треба упознати и читаву јавност. Без већег одјека остао је предлог Радоње Вешовића да се писцима Вијетнама упути материјална помоћ која би им омогућила да се интензивније баве књижевним радом. Пропуштено је и да се донесе одлука о попуњавању жирија за додељивање награде „Милан Ракић", будући да жири сада, због смрти Божидара Вукадиновића, има паран број чланова. Остало је прилично занемарено и питање материјалних средстава Удружења, која су у овом тренутку на врло критичној тачки. Уопште, било је мало предлога како да се побољша рад Удружења, те ће Управни одбор у идућој години, као и врло често досад, морати да тражи излаза из разних ситуација сам, не ослањајући се на предлоге и жеље свог чланства изнесене на Скупштини. Штавише, на Скупштини ни формално нису усвојени извештаји које су поднели председник и секретар Управног одбора и председник Надзорног одбора.

ПОДСЕЋАЊА

Присност Исака Самоковлије

Уз 20-годишњицу пишчеве смрти

У ЈЕДНОМ ПИСМУ које се чува у Музеју књижевности Босне и Херцеговине у Сарајеву, Иво Андрић, године 1929, пише Исаку Самоковлији, из Мадрида, поводом изласка прве његове књиге приповиједака „Од прољећа до прољећа":

„...Очито је да се Сарајево које материјално губи подигло у књижевности, благодарећи групи и неколицини вас најактивнијих. Ја све читам и пратим, и оно што пишу најмлађи, и видим да међу свима заузимаш одлично место као неки босански и јеврејски Чехов, фини и снажни приповедач — лекар."

У тој Андрићевој одредбеници „фини и снажни приповедач" садржане су основне карактеристике Самоковлијина приповиједања, његове умјетности приповиједања.

Наиме, Самоковлија је заиста био, и остао, истовремено и „фини и снажни приповедач" по унутарњим својствима својега литерарног поступка, по упечатљивости приповиједања које је истовремено реалистички прецизно и поетски аутентично. У јединству ова два елемента, емотивног и опсервативног, Самоковлија је проналазио праве могућности за несметано и ваљано приповиједање.

У другој Андрићевој напомени, „као неки босански и јеврејски Чехов", крије се, по мом мишљењу, одредбеница онога што се обично назива пишчевом филозофијом. Наиме, Самоковлијини јунаци и јесу заправо истовремено и Босанци и Јевреји на такав начин да је оно босанско и оно јеврејско у њих толико испреплетено, и заплетено, да се више не зна ни шта је јеврејско а шта је босанско, а јесте и једно и друго. Самоковлија је писац босанске јеврејске сиротиње, њен пјесник, њен тумач. У његовим приповијеткама вазда је присутан проблем добра и зла који се нарочито манифестује у људској жељи за срећом, љубављу, топлином. Отуда се с правом може рећи да његове приповијетке, ма колико биле усађене у локално, превазилазе сваку локалност управо својим универзалним значењем, својом унутарњом свјетлошћу, својом људскошћу која добија опште значење. Самоковлија, дакле, по својим литерарнофилософским опредјељењима је далеко од тога да буде писац локалног значења и значаја. Његов литерарни проседе упућује читаоца у људске судбине које су непоновљиве у свијету, које су реалистичким средствима креиране у овим благим приповијеткама, али су, по својим хуманим својствима, могућне свугдје гдје човјекова патња достиже границе великог бола и велике немоћи.

И ових дана, двадесет година од смрти Исака Самоковлије, његове приповијетке нису само свједочанство о свијету који је нестао у ужасима фашистичког терора, расут ко зна гдје и како, него су изузетно приповједачко ткиво изаткано мајсторством „финог и снажног приповедача" како би то рекао Андрић.

Оно што је драгоцјено у Самоковлије јесте управо говор приповједача. Сва је босанска приповјетка, од Петра Кочића, преко Боровића, Андрића, Ћопића, па све до најмлађих приповједача, његовала култ приповиједања. Разговор је души посластица — каже се у Босни. Самоковлија је приповједач великог емотивног набоја. Управо та лирска компонента приповиједања високи је израз и његова дара приповједања и његове потребе да живот јеврејске сиротиње, њене наде и поразе, литерарно уобличи.

Када се као зрео човјек јавио првом приповјетком „Рафина авлија" у „Српском књижевном гласнику" 1928. године, Самоковлија је био формиран, цјеловит писац.

ИСАК САМОКОВЛИЈА

Одмах је о њему књижевна критика изрекла ријеч уважења и поштовања. Његово цјеловито дјело, данас посматрано, додаје тим атрибутима и атрибут присности. Самоковлија није само значајан већ и драг писац. Он је присан саговорник.

Самоковлија је писао и пјесме и драме али је само као приповједач досегао истинске литерарне висине. Он је људе о којима је писао и познавао и волио. Отуда, вјероватно, његове приповијетке доносе неколико заокружених, рељефних и непоновљиво уобличених ликова које читалац доживљава као знанце, комшије или пријатеље. Тих ликова нема много као што нема много ни приповједака са потписом Исака Самоковлије. Он је писао мало, уздржано и меко. Као да је откидао од душе.

Вук Крњевић

ЛЕТОПИС

Карло Леви (1902–1975)

У личности Карла Левија сустицали су се сликар, књижевник и политичар. Такве личности све ређе срећемо и утолико је губитак већи. Рођен у Торину 1902. био је дуго уз раме Пјеру Гобетију. У време јачања фашизма прилази покрету „Правда и слобода". Због тога антифашистичког деловања 1934. је послан у прогонство у Луканију (јужни, пасивни крајеви Италије, били су италијански Сибир). Из овог горког искуства, настаје 1945. књига „Христ се зауставио у Еболију" (преведена код нас 1951, „Зора", Загреб) која му је донела славу по целом свету. Мада је писана на граници између реалистичког и новобарокног стила, деловала је као стравични документ о дуго прећуткиваној и прикриваној истини о неразвијености и заосталости италијанског Југа, који је и данас болно питање сваке италијанске владе. Заслуге ове књиге најмање су чисто књижевне природе и њен успех тумачи се тиме што је изашла у одговарајућем тренутку. У то време он је био члан Акционе партије (Partito d' Azione) и она му је омогућила да се укључи у идеолошку борбу. После нестајања ове партије, Леви је сарађивао у „Социјалистичкој Италији", чија је тенденција социјалдемократска, да би се све више друштвено ангажовао и приближавао комунистима, тако да је на њиховој листи, као независни политичар изабран у сенат. Написао је још неколико књига, које су као и прва аутобиографског карактера: „Сат" (1950), „Речи су каменови" (1955), „Будућност има древно срце" (1956), „Двострука ноћ липа" (1959) и „Сав мед је нестао" (1964). Све време се бавио сликарством, којим је и започео, мада је дипломирао медицину, чак и снажније у последње време, али док су судови о његовој књижевној делатности, и у ограничењима, прилично једнодушни, о његовом сликарству постоје врло разнолика мишљења: од понесености до строге одбојности.

Карло Леви је као уметник и као човек увек био на располагању, увек у првом реду, ангажован, често је због своје аутономности, био критикован од стране саме левице, као „декадентни естета".

ПИСМА УРЕДНИШТВУ

Дечјој књижевности критика је неопходна

Поштовани Јеремићу,

Молим Те да у следећем броју „Књижевних новина" објавиш овај мој „приговор" на текст Чедомира Мирковића.

Од постанка КН ја сам утрошио око стотину редова, уз твоје наваљивање да скратим онај дијалог са Крклецом, јер „нема места", јер „чекају други".

Други празнослови и скрибомани појели су ти на хиљаде редова.

Надам се да ме нећеш одбити и срдачно Те поздрављам.

30. IV 1975.

Душан Радовић

ОД ПОПА И БЕСЕДА

У БРОЈУ 486 „Књижевних новина", Чедомир Мирковић је кренуо на мали есејистички викенд у пределе „наивних бајки о патуљцима и разним безазленим животињицама". Да. То што могу сви — он још није радио, па је, докон и оран, развезао дугу причу о невољама дечје и омладинске књижевности.

Пре но што је почео крстити јариће, овај попа је понешто прочитао у новинама, понешто начуо или пречуо у успутним разговорима, о томе или нечему сличном.

И све што се може смислити успут, отприлике, онако и уопште — он је написао. Без имена, навода, примера, без праве аргументације, једино како је могао. Јер он заиста не зна, не може знати о чему се ради. Каква је да је, и дечја књижевност тражи нешто више пажње и познавања.

Кад је већ био толико комотан да пише о стварима о којима не мисли, или толико добар да ипак о томе пише, Чедомир Мирковић више није имао разлога да не буде супериоран и арогантан.

Са те незналачке позиције, коју он назива „непристрасном", наш Чедомир је, људима писменијим, паметнијим или бар квалификованијим за ту област, објаснио шта не знају и не разумеју, где су смушени, надмоћно их упозорио да је то чиме се годинама рву „бура у чаши воде".

Тај свој писмени састав, пун фраза и општих места, Мирковић завршава, за нас почетничком а за њега репрезентативном квалификацијом: „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..." Ту би било посла и за лектора, и за правог и одговорног уредника.

У сваком случају, хвала му, није се морао трудити. Невоља дечје књижевности и јесте у томе што у њој има много млаких, танких, доконих и незваних гостију, и што је још увек простор за свакојаке беспослице и бесмислице.

Душан Радовић

ОПРАВДАНА КРИТИКА НИЈЕ ПОПОВАЊЕ

Поштовани Радовићу,

Читајући Твоје писмо, дошао сам до убеђења да је у њему, случајно или не, реч о једном неспоразуму. Неспоразум је у томе што се љутиш на мишљење које и сâм заступаш. Кажеш да је невоља дечје књижевности „у томе што у њој има млаких, танких, доконих и незваних гостију, и што је још увек простор за свакојаке беспослице и бесмислице". А то исто, или готово исто, тврди и Чедомир Мирковић у свом озбиљном критичком осврту на творце тих „беспослица и бесмислица".

Један од циљева критике уопште јесте да, у оквиру својих могућности, брани неуке читаоце од псеудолитературе, а кад је реч о критици дечје књижевности тај циљ је посебно важан зато што су њени читаоци, због свог неискуства и наивности, у највећој опасности да потпадну под утицај лоше литературе. И, уместо да Мирковићу честиташ за добро вршење дужности критичара, Ти настојиш да га вређањем приснлиш да напусти користан посао који је предузео.

Ако се с Мирковићем у нечему ниси сложио, могао си боље да осветлиш проблеме дечје литературе и његову евентуално лошу критику замениш или допуниш добром, али Ти си, на жалост, уместо о „доконим и незваним гостима" у дечјој књижевности, говорио о њиховом критичару, и то тоном мрзовољног и увређеног поседника једног феуда на који нико непозван не може да ступи, иако у њему има посла за многе крчноце корова.

Не верујем да ће на основу истргнутог дела једне реченице из Мирковићевог чланка нико помислити да ме треба подучавати у редиговању, али се бојим да ће такво „цитирање" код многих утврдити утисак о Твојој анкмозности према људима који су Те једном „увредили" тиме што су се усудили да Те упозоре да не би било пожељно да заоштраваш свој песнички разговор с Густавом Крклепом. Није ваљда то разлог што Ти је сада одговорни уредник неодговоран, један члан редакције комотан, супериоран и арогантан, а многи сарадници листа „празнослови и скрибомани"? Али, ако тако није, не могу никако да се сетим који би стварни разлог могао бити овом Твом писму, недостојном Твоје познате оштроумности и духовитости.

Надам се да ћеш ме схватити и срдачно Те поздрављам.

Драган М. Јеремић

Акварели Зорана Павловића

Акварели Зорана Павловића, сликара, историчара уметности и ликовног критичара, изложени недавно у Галерији Коларчевог народног универзитета, донели су освежење нашој културној свакодневице. То су медитације бојом, врло речите кад говоре о човеку, његовим расположењима и преокупацијама. Метафизички ликови, који су плод оригиналне имагинације, израњају из једнобојне позадине, најчешће црне, показујући много више одређене карактерне црте унутрашњег човековог бића, но спољна обележја.

У потрази за истином и суштином уметник воли да издвоји лик да би га што боље видео својим унутрашњим оком. Он му одузима материјална обележја, поставља га у таму, како би се јасније испољио, и тако добија изузетне вибрације, посебна својства, од којих једно постаје доминантно. Тако антропоморфна слика показује на својствен начин меланхолију, наивност, бол или неку другу карактеристику, не изостављајући ни оне мање изражене.

Права природа ових акварела не може се дефинисати јер су чиниоци стварања бројни и многи од њих непознати и самом уметнику. Одакле смисао за трагику и далеки акорди Шпаније?

Разумљиво је да један историчар уметности добро познаје сликовне правце, али се ова наклоност ка Шпанији испољава готово несвесно, као дух једног сликарског схватања које подразумева драматичност и мистериозност. Мада акварели значе тренутно изражавање и лирске тренутке, они су по густини и тежини форме умногоме блиски Павловићевим сликама. Уобличавање тог поиманог, метафизичког човека тражи форме које не морају да буду морфолошки тачне, али које су аутентичне и не везују се ни за један стил и ни за један правац неког уметника.

Лаган цртеж неакварелског типа оивичава одређене површинске облике и низом финих линија ствара танану конструкцију, експресионистички допуштајући боји да говори. Велико осећање за материју је такође присутно, јер површина својом зрнастом структуром доприноси општем утиску подрхтавања, а употреба боје не своди се само на акварелски пигмент, већ се придружује и гваш, потпуно се уклапајући у целину.

Разиграност боја сугестивно изражава лик у простору. Приликом рада уметник често не зна унапред који ће колорит преовлађивати — то се догађа несвесно, боље рећи са подсвесним разлогом, али је позаће обично монохромно, а начин коришћења осталих боја особен — некад се разливају, некад наносе танким слојевима са острвцима гушћег пигмента, а некад је намаз засићен бојом. Сво то условљавају компоненте које се стварају при појави слике.

Као што лик уклесан у црно позаће може да се тумачи самогношћу човека, такође је јасно да се он у својој самотности изузетно испољава, боље и јасније него у другим условима. У техници рада црно као основа и као негација боје одлично је послужила свим осталим да створе несвакидашњи утисак.

Акварели показују и природну особину слика — налазе се између конкретног и апстрактног појма простора. Лик који тавори у гмини у ствари је симбол човека који разуме да је у суштини сам и ту самоћу одлично подноси. Ове димензије су и поетске и рационалне у исто време.

Изложба акварела Зорана Павловића уследила је по четвороголишњем раду од 1971. до 1974. године. Заправо, први део рада био је завршен пред изложбу слика у Галерији музеја савремене уметности у Париској улици, а други део током протекле две године. Приликом свог недавног боравка у Паризу, где је такође сликао акварене, имао је прилику да их изложи заједно са својим великим платнима у галерији Не Штерн. Треба поменути да је Повловићево сликарство париска критика веома добро примила.

Нада Злоковић

Библиографија Бранка Радичевића

Мало је који српски и југословенски песник толико пута прештампаван као Бранко Радичевић. О мало ком нашем песнику је толико писано као о њему, и мало је чијих текстова толико компоновано и превођено као он. Због тога се већ одавно покушало са састављањем библиографије Бранкових песама и литературе о њему. Прве покушаје учинили су Иван Шерцер (1897) и Данило Живаљевић (1901), али без успеха. Први озбиљнији покушај остварио је Урош Џонић приликом 100-годишњице његовог рођења (1924), а корак даље пошао је Живорад П. Јовановић поводом 100-годишњице песникове смрти (1953), али је и он дао, како сам каже, само преглед важније литературе.

Ову давнашњу празнину попунила су тек сада, поводом 150-годишњице Бранковог рођења, два вредна радника на проучавању историје српске књижевности, проф. Иванка Веселинов и проф. Теодора Петровић, саставивши „Библиографију Бранка Радичевића", која је изашла у издању Рукописног одељења Матице српске (Нови Сад, 1974). Резултат дугогодишњег марљивог трагања и мукотрпног проналажења, ова књига је далеко превазишла све раније покушаје и представља једно значајно остварење. Довољно је само указати на неколико конкретних података. Док је Ж. П. Јовановић у својој библиографији сабрао свега 274 библиографске јединице, дотле ова нова књига садржи 3146 јединица, од којих близу 800 посебних књига његових песама или појединачно објављених, и око 200 превода на 13 страних језика.

Прво поглавље (Радови Бранка Радичевића) региструје посебна издања Бранкових песама, појединачне песме из повремених публикација и позиви на претплату прве књиге песама. Било је 86 посебних издања, и то 81 на српскохрватском, 3 на немачком, 1 на словеначком и 1 на македонском. Друго поглавље (Литература о Б. Радичевићу) садржи библиографске јединице сврстане азбучним редом наслова чланака или приказа. Нарочито треба нагласити да су обухваћени чак и текстови, у којима се Бранко или његова поезија узгред спомињу. Треће поглавље (Б. Радичевић у књижевним и уметничким делима) показује у којој су мери његове песме и његов живот инспирисали читав низ књижевника, уметника и композитора, а у новије време припремљено је и неколико документарних филмова о Бранку, његовом животу и раду.

У свему, ова књига може да послужи као образац како треба радити послове ове врсте. (К. М.)

СУСРЕТИ

КУЛТУРНОМ БОРБОМ ДО СРЕЋНИЈЕГ ДРУШТВА

Разговор са истакнутом италијанском књижевницом Дачом Мараини

ВЕСТИ о бројним активностима, акцијама у друштву и ангажованим изјавама Даче Мараини, једне од најангажованијих жена-писаца у Италији, биле су повод за разговор са овом динамичном женом. Примила ме је у својој радној соби из које се пружа поглед на Тибар и стари део Рима.

Док се као гостољубива домаћица трудила да ме „угости", посматрала сам је ведру, младолику и шармантну, покушавајући да њеној крхкој и женственој фигури „припишем" све оне енергичне реакције, храбре изјаве и учешће у многим манифестацијама за решавање „горућих" проблема своје земље. Ова интересантна жена је директор позоришта, истакнути члан феминистичког покрета и аутор многих књига, међу којима су најпопуларније: „У сећању", „Мој муж" (односи се на Алберта Моравију, најпознатијег италијанског писца), „Прича једне крадљивице", „А Ти, ко си био" и др.

— Између Ваших многобројних активности, можете ли рећи које је Ваше право занимање или „најдража дужност"? — било је прво питање које смо јој упутили.

— Моје „главно" занимање је писање, али не зато што то радим најбоље, већ зато што највише волим да пишем приче, романе, текстове за позориште или филм, у којима обрађујем актуелне теме и креирам личности које, у моје име, говоре о друштвеним проблемима — гласно је одговор.

— Поред осталих, и Ваша књига „Позориште" изазвала је бројне реакције и полемике, највише због реченице коју изговара једна личност на крају: „Од данас, у нашој земљи сви морају бити равноправни! Живео социјализам!". Реците нам нешто више о тој књизи.

— Књига је настала као резултат вишегодишњег рада и искуства у позоришту и представља поетски дневник и позоришни документ у исто време. Садржи све чињенице о рађању, развоју и проблемима једног авангардног позоришта, многе интервјуе, полемике, затим интересантне податке о сарадњи са публиком-гледаоцима, нарочито за време представа „уличног позоришта", одакле и потиче реченица коју сте навели.

— Какво је то Ваше „улично позориште"?

— То је позориште које је „сишло" на улицу, тј. даје представе по парковима, трговима и другим јавним местима, углавном у радничким квартовима, тако да остварује непосредни контакт са људима, који најчешће не (могу да) иду у позориште. Репертоар је блиско везан за стварност, односно за најактуелније догађаје, па је глумцима дозвољено да импровизују, тј. да реагују на „реакције" посматрача, тако да се успоставља отворени, спонтан, живи дијалог са широким народним масама, а не само са „одабраном" позоришном публиком. Веома омиљене су биле представе у којима је народ узимао учешће: „Рат у Вијетнаму", „Храбро, сељаци", „Шпекуланти", „На устанак", „Да или не?", „8. март" и др.

— У последње време сте се посветили писању за позориште и раду у њему. Да ли Вам оно пружа највећу сатисфакцију и задовољство?

— Чињеница је да ме позориште веома окупира, јер је спојило неколико мојих активности, али и мој књижевни рад ми је донео сатисфакцију. Роман „Прича једне крадљивице" је свуда доживео успех и преведен је на шест језика. Сада завршавам један нови роман.

— Како успевате да ускладите све Ваше активности и интересовања?

— Пишем сваки дан осам сати, дакле пуно радно време, а остали део дана посвећујем читању, сусретима са пријатељима, радницима, сарадницама у феминистичком покрету, док вечери најчешће проводим у свом позоришту. Поред тога, успевам да обавим и своје послове у кући, а често и да путујем и упознајем се са новим крајевима, срединама и људима, што ми причињава велико задовољство.

— Борећи се у феминистичком покрету, Ви, дакле, и личним примером најкомпетентније доказујете колико и шта све жена може!

— Жене могу много да ураде када им се омогући да стварају! Зато се и борим да жена стекне поверење да би могла и друге да увери у своје могућности и квалитете.

— Да ли сте због тога основали своје позориште „Магдалена"?

— Да, то је позориште у које сам много уложила, јер сам веровала у жене. Створено је са жељом да у њему све послове обављају жене да би се опробале на сваком радном месту и сагледале своје способности и квалитете, а можда и своју немоћ и мане. Тако се у њему изводе представе по текстовима које пишу жене, адаптирају, организују и обављају низ других тешких, важних, креативних или ситних дужности, потребних за нормалан рад једног позоришта. Свака жена је успешно одговорила задацима свог радног места и већ неколико година то позориште ниже успехе.

— Да ли је Ваше позориште — против мушкараца?

— Не, ни наше позориште, ни наш феминистички покрет није против мушкараца. Ми се само боримо да се жена докаже и поштује као комплетна личност.

ДАЧА МАРАИНИ

— Имају ли онда мушкарци ипак неко место у Вашем позоришту?

— Да, они имају своје нормално место у мушким улогама на сцени. Нисмо сматрали за потребно да мушке роле играју жене, већ за те улоге ангажујемо добре глумце, пошто нам је уметнички ниво наших представа веома важан. Затим, ми очекујемо подршку, разумевање, похвалу или критику за наш рад, баш од мушкараца. После сваке представе настављамо разговор и дискусију са публиком и тада обраћамо пажњу на мишљење не само компетентних стручњака, културних и јавних радника, већ и обичног „малограђанина" и конзервативног човека. О нама се још увек свуда интензивно говори а повољне критике изазивају још веће интересовање.

— Покрет жена у Италији је један од многих који узнемиравају традиционалну Италију. Зар не мислите да често баш исфорсирани феминистички наступи могу изазвати реакцију и отпор, који могу отежати и компромитовати Ваше напоре?

— Кад год су повлашћени губили свој положај или су морали да га деле, пружали су отпор. Постоје одређени политички тренуци када није могуће нешто остварити нормалним, природним путем, па се јавља тероризам од стране подређених или повлашћених. Али знам да ми у италијанском феминистичком покрету не правимо никакве ексцесе, усмерене, пресије; напротив, користимо најкоректније методе да бисмо остварили своје циљеве. Тек када докажемо своје вредности, ми жене ћемо преузети одговарајућа места. Зато нас радују највише успеси жена на разним пословима: као министара, спортиста, научника, уметника, културних радника и др. Ти успеси су наше највеће оружје. Можете мислити колико нас све испуњава поносом успех књиге „Прича" Елзе Моранте.

— Шта Ви лично желите да постигнете својим активностима и својим радом?

— Да боље сагледам стварност и да помогнем људима да је прихвате или да је мењају.

— Зар се не плашите последица, које таква Ваша активност може да изазове и да онемогући Ваш даљи рад? Да ли понекад посустанете и обесхрабрите се?

— Одмарам се и посустајем само док спавам. У мојим сновима је увек све лепо и праведно, па у сну могу да се задовољно опустим. Али када се пробудим и поново се уверим у све неправде и проблеме наше стварности, морам да реагујем без обзира на последице, јер императив мог живота је борба (у свим облицима) за слободу личности.

— Чини се да политика има видно место у Вашем животу и да каналише Ваше стваралаштво и активности.

— Пошто у политици моје земље жене још немају своје право место, нисам „уписана" ни у једну политичку партију. Али мислим да се ја бавим политиком својим сопственим оружјем — инструментима културе. У књижевном раду обрађујем актуелне теме и проблеме, а у приватном животу говорим отворено о социјалним, културним, психолошким и другим питањима и учествујем у свим акцијама за њихово решавање итд. Можда ефекти нису тако очигледни и брзи, јер се активно не бавим политиком, већ је то легална политичка борба за остваривање једног срећнијег друштва — кроз културу.

— А колико, по Вама, култура данас делује на стварност и обрнуто?

— Чињеница је да у брзом темпу живота, пре свега, у потрошачком друштву, култура често нема своје право место. Чак је процес аутоматизације и комерцијализације захватио и културу, па је и то један од разлога за сарадњу и борбу свих културних снага заједно.

— Иако сваки рад, свако дело и свака активност имају своје вредности, можете ли рећи где сте Ви најбоље изразили себе?

— Да бих могла комплетно себе да изразим, бавим се свим претходно набројаним пословима: књижевни рад допуњујем практичним деловањем и обрнуто, тако да могу рећи да ја свакодневно градим мозаик, који ће тек на крају мог живота показати да ли сам успела да остварим све оно што сам желела. Ипак не могу а да не кажем да посебно верујем у оно што тренутно радим, јер то стварам са свим претходним искуством, знањем и активношћу. Мислим да ће роман који управо завршавам, више од свега изразити мене и можда бити бољи од свега што сам досад урадила... Касније ћу, можда, писати следећи роман о којем ћу исто тако мислити. Да човек то не жели и да у то не верује, не би ни стварао.

Разговор водила
Љупка Лазић

ЛЕТОПИС

Обнова „Дон Карлоса"

У Вердијевом стваралаштву „Дон Карлос" заузима посебно место. Ова његова трећа и последња париска опера, и која због тога има (формално) све елементе стила тзв. велике опере, временом се „открила" као једно, можда, најдраматичније његово дело, које на фону једне грандиозне фреске лаганог и сигурног пропадања Филиповог царства, „открива", „храни" и разрешава сукобе и стресове који тај крај и одређују и проузрокују... Ни у једном свом делу Верди није развио једну такву испреплетеност збивања, у којој шест потпуно разнородних ликова, од којих свак за себе чини по један свет, гори на ватри својих судбина, желећи да у њу увуче све остале. То је једна драма грандиозних размера, која вероватно зато и изгледа развучена, мада је далеко згуснутија од свог литерарног извора — Шилеровог „Дон Карлоса"; то је једна музичка драма у којој се Верди није поновио, и којом се неће поновити. Ни у једној његовој опери језик није тако опор, тако „не вердијевски", тако лишен оне познате „спонтане" мелодичности. Нигде Верди није био тако краљевски узвишен и тако људски једноставан. Никад такав филозоф, никад такав скептик, никад тако мрачан, ни тако безнадежан. Има у томе — и не само у томе — нечег блиског, сабратског између „Дон Карлоса" и „Бориса Годунова". Настала, скоро, истих година, и једно и друго дело су под сталном и дугом бригом својих твораца, непрестано тражећи дефинитиван вид својих грандиозних фресака. Верди је, што принудно, што својом жељом, правио чак четири верзије „Дон Карлоса", бавећи се њиме све до 1887., дакле, пуних 20 година, што и јесте разлог и данашњих колебања приликом инсценације његове.

Наша опера, следећи, ранију, праксу већине кућа, приказује скраћену верзију, ону коју је Верди сачинио за Беч 1884., но и њу даје без једне, готово, кључне сцене — Народног устанка, коју је М. Сабљић својевремено веома ефектно поставио!, и ето још једне сличности са судбином „Бориса", чија се сцена Револуције ретко кад изводи! — и тако се дело окреће више приватној историји краља Филипа, и тиме принудно ставља у ред уобичајених опера. Дода ли се томе да крај представе никако није прихватљиво разрешен, баш као ни почетак Ш слике, у којој Карлос у мраку лакше прочита писмо но што препозна љубљену жену, као и несрећно решен простор IV слике, тзв. аутодафеа, који понако премалу нашу позорницу чини још мањом, онда смо побројали неке нове „условности" са којима се ова величајна драма сусреће и кроз које је требало себе да „докаже".

Редитељ Младен Сабљић у својој постави више је био окренут основним токовима радње, остављајући пуну слободу прогатонистима да ношени својим надахнућем и својим моментаним расположењима, допуне општи цртеж, што су они, углавном, схватили као прилику за пласирање својих „нумера" са рампе, непрестано окренути њеном „огледалу".

Уз старе протагонисте (Радмила Бакочевић — Елизабета, Ђурђевка Чакаревић — Еболи, Звонимир Крнетић — Дон Карлос, Никола Митић — Родриго, Александар Веселиновић — Инквизитор), нови је био једино Живан Сарамандић у улози краља Филипа, нарочито успешан у великом дуету са Позом у П слици. Монолог Филипа на почетку V слике, донео је Сарамандићу френетичан аплауз, мада бисмо желели да га је тумачио уморније, па дакле и сломљеније и изгубљеније, што би било ближе суморним мислима једног човека, ком се са свих страна нуди тешко бреме, а који би још хтео од живота, па макар и по цену да убије свог рођеног сина. Отуда су следеће сцене, са Инквизитором и касније са Елизабетом, борба једног „прогираног" несрећника, који је утолико и рањивији и опаснији, за коју је Сарамандић налазио права решења кад год је и покрет и глас сводио на интимније размере, када емоције нису загушиле, нити скамениле лепоту и природност његовог гласа. Сарамандић није више перспектива, већ је једна реална уметничка вредност, стога од сваке његове улоге тражимо нове димензије, нове садржаје његове личности. Пишући ове редове хоћемо да кажемо да верујемо у њега а исто тако и да желимо да верујемо. Храбрећи га да истраје у тражењима, ми не умањујемо вредност његовог Филипа. Напротив!

Хор је сјајно звучао у петој слици, баш као што нас је одушевио наступ четворице представника Брабанта! Каква мекоћа звучања!

Од „нових" у овој представи био је и Боривоје Пашћан. Одмах да кажемо, у последње време ретко кад је оркестар тако добро звучао! То натучено густо, оркестарско ткање, које баш због тога зна бити и тромо и тупо, под руком Пашћана добило је ону прозрачност, ону стропост, ону лепоту којом се ова Вердијева партитура само пред зналцима открива. Отуда је било право задовољство слушати тај препорођени оркестар, у чијем нам је звучању само по неки лимени дувач каткад запарао уши, што нам није умањило утиске овог изузетног догађаја. Нису нам сметала ни нека мало спорија темпа — нарочито у оба дуета Позе и Карлоса што је умањивало карактер револуционарног, слободарског — јер смо за све време осећали једну сигурност, једну чврсту концепцију, једно хтење које је колико импоновало толико и радовало. Стога са задовољством бележимо овај несумњив и значајан успех Боривоја Пашћана.

Слободан Турлаков

Мајерхолд о Мајаковском

Успомене из тридесетих година садржане у чланку Л. Рудњеве који приказује мартовски број московских „Питања књижевности" односе се на Мајаковског у очима савременика, међу којима Всевојлода Мајерхолда. Незадовољан начином на који су често били рецитовани стихови Мајаковског — „патетични стих или вичу или промрмљају као саопштење, монолог у трагедији малтене певуше, или брундају, или још горе, деле на дијалоге" — Мајерхолд је говорио да је потребно васпитавати будуће глумце обавезно на стиховима Мајаковског. Када сам режирао његове драме „Стеницу" и „Хладан туш", причао је Мајерхолд аутору чланка Рудњевој, дуго сам задржавао глумце за његовим столом. Он их је навикавао да слободно владају језиком, живим интонацијама, ритмом. Проничући у стихове Мајаковског, глумац се учи да заједно са аутором мисли и осећа. Код Владимира је после сваког ретка посебна, нова радња. Сви покрети његове уметности су велики. Код њега нема пролазних ликова. Његови стихови су и лирска исповест и мајсторство ироније; он њима савршено влада, поседујући и дар епиграмског...

Мајаковски је знао тајну стварања поетске партитуре — говорио је Мајерхолд, — све је то он радио за читаоца-слушаоца. Та се партитура не сме пренебрећи, њоме се глумац мора користити. Тек прелома од громогласног ка тихом код њега није било — Мајаковски је увек говорио пуним гласом и његово је стишавање имало неколико фаза. Уз то — не може се бити хладан и говорити стихове које је писао човек пун страсти. Он је све радио са страшћу, била је у њему дивна људска и глумачка игра. Волео је процес и саме те игре — то је била могућност да узавру чула. Кад је Мајаковски играо, стицао се утисак да се битка води. За време игре карата правио је каламбуре, сваки му је покрет био као нов обрт речи. И интонација код њега не постоји сама по себи, она је резултат мисли и емоција, она долази изнутра, и у њој се изражава експлозивна ефикасност природе песникове.

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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

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

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