

УЛОГА И СМИСАО ЧАСОПИСА У СРБИЈИ

КАО И СВАКЕ ГОДИНЕ, и ове су, како је ред и обичај, часописи за културу и уметност послали на конкурс Комисији за доделу средстава Републичке заједнице културе, своје пројекте рада, планове о увођењу нових рубрика, тема и подухвата. У жељи да се најдемо-кратскије и потпуно самоуправно расподеле не тако велика средства за дотације (7,500.000 динара), Комисија за културу ЦК СК Србије, Републичка заједница културе и Културно-просветна заједница Србије недавно су на саветовање о часописима и листовима из области културе и уметности, одржано у Културно-просветној заједници Србије, позвали представнике свих часописа регистрованих у републици, друштвено-политичке, културне и јавне раднике, да кажу своју реч о томе како даље радити, шта су основни проблеми и слабости и где се виде могући излази.

На самом почетку саветовања речено је да Комисија практично још није почела са радом и расподелом средстава за ову годину, да јој предстоји тежак, мукотрпан и одговоран посао, а да проблема има напретек. Исто тако, тражена је могућност да се кроз дискусију, ако не одреде, оно бар назрну и оквирно уобличи основни критеријуми вредновања рада једног часописа, којима би се руководила Комисија приликом доделе средстава.

Испоставило се да су средства која се добијају од Републичке заједнице најчешће једна којима одређени часопис располаже, да многи часописи од својих издавача добијају малу, или заправо јуће малу финансијску помоћ.

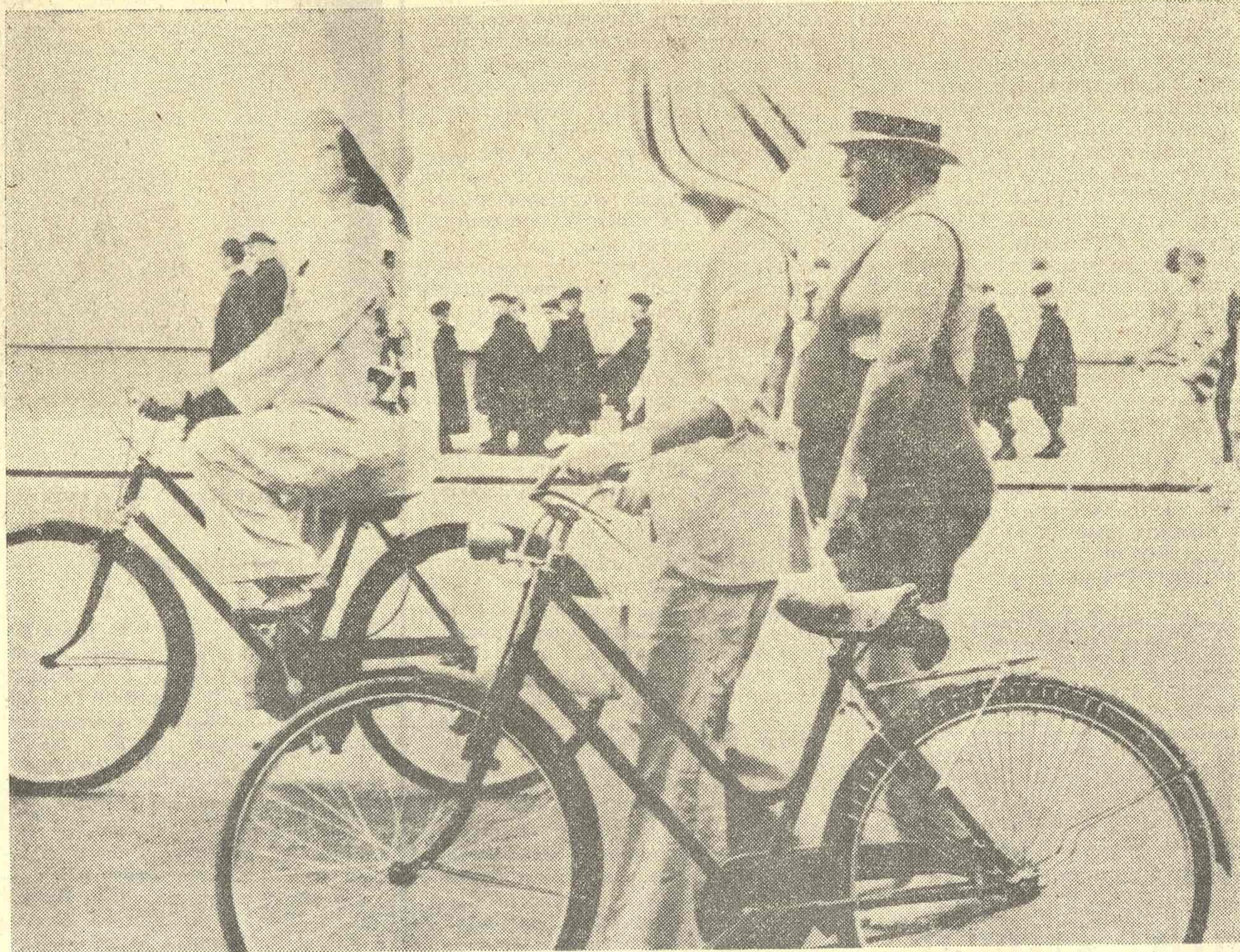
Ако бисмо покушали сачинити позитивну „личну карту“ једног часописа како су је видели сазнавачи саветовања, она би отприлике изгледала овако: Садржина — у којој је мери часопис истински окренут култури и уметности; Посебност тематике — јасна физиономија часописа и што већа разлика од других сродних (многи часописи, од броја до броја, међају физиономију и концепцију па су час антологије, час су посвећени само једном писцу или књижевном периоду, да би поново кроз неколико следећих бројева били оно што им је и основна намена); Социјално-истиничка умереност — не схватајући ово буквално, потребно је да приступ књижевности и уметности буде, тамо где је то могуће и колико је могуће, у социјалистичком и марксистичком духу, на основама самоуправног поимања културе и праћења друштвених промена; Културни и интелектуални ниво — Овај атрибут требало би да се подразумева када је реч о часописима за културу и уметност, али, на жалост, често није тако. У многим часописима отворен је простор за „протурње“ текстова (ово се најчешће дешава када један београдски уметник не може да објави текст у центру налази простор на страницама часописа у унутрашњости). Сви часописи не могу да имају подједнак интелектуални ниво, јер имају сараднике различите интелектуалне и знаствене снаге, али очигледно је, када је у питању овај критеријум, не би се смели више толерисати; и на крају Допринос зблжавању и упознавању култура народа и народности — иако је ова ставка потпуно јасна, не ретко се дешава да се она најмање испуњава, јер многи уредници љубоморно задржавају простор часописа за „своје“ људе. Представници Комисије су инсистирали да се има у виду да никаква „праоритетна листа“ није раније сачињена и да она не постоји.

Сви учесници саветовања говорили су о томе како је ова област веома „болно“ питање, да се излази из низа тешкоћа, и да не виде, и да су веома тешки и замршени. Разговор се често кретао око тога да ли је у Србији 49 постојећих часописа и листа за културу и уметност мало, или много. Даље, говорило се о tiraжима часописа, о хонорарима (и једни и други су поразно мали), о често само фактивним и замрајним односима часопис — оснивач, часопис — издавач, о тешкоћама око штампе и све скупуљим штампарским услугама, о томе како се један те исти аутор са истим, само мало измењеним и прилагођеним текстом, среће у неколико

Наставак на 2. страни
Ратко Адамовић

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ



СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „АМАРКОРА“ (СЕБАМ СЕ) ВЕЛИКОГ ИТАЛИЈАНСКОГ РЕЖИСЕРА ФЕДЕРИКА ФЕЛИНИЈА КОЈИ, НАКОН ВЕЛИКОГ УСПЕХА НА ОВОГОДИШЊЕМ ФЕСТИВАЛУ У ДОБИЈАЊА ОСКАРА, ДОЖИВЉАВА ВЕЛИКИ УСПЕХ КОД НАШЕ ПУБЛИКЕ

УМЕТНОСТ НАШЕГ ВРЕМЕНА

FELLINI, ANCORA!

КАДА ФИЛМСКИ редитељ дође у извесне године пред њим се указују две могућности. Јер, оно што је имао да каже већ је углавном речено, његов опус је најзад завршен и затворен, па он може или да понови оно што је раније учинио или да започне нешто друго. Понављање је, нема збора, мучан посао. Почети нешто ново јесте, с друге стране, ванредно тешко, готово немогуће: године, искуства, стечене претрасуде, изгубљена тешкоћа духа и тела, те томе слично и тако даље, чине редитеља у поамаклом средњем добу аутоматски хендикепираног у односу на оне који тек долазе и којима ново припада по самој природи ствари. Ништа тужније од редитеља на прагу шесте деценије живота који се упише да каже „праву реч“ о љубави међу хипицима или о томе како рок-музика делује на романтичне госпођице, нарочито оне које имају проблема са бубуљицама. Шта, дакле, да учини редитељ у извесним годинама: први пут има одрешене руке, најбољи глумци не мрљају од телефона чекајући његов позив, продуцент не поставља никакве захтеве и рокове, али, истовремено, он први пут не зна шта би са свим тим, куда, како, зашто, чему? „Негодна, пахлена смјеса уштиника“ (Крајева) на којој као да нема нити може бити правог одговора.

У таквој ситуацији за редитеља у извесним годинама најбоље је да следи Фелинијев пут и да се инспириса његовим примером. За већину ће се то катастрофално завршити, али ће неколицина можда успети да сазна зашто је за редитеља у извесним годинама најбоље да узме све што му дају и да се забавља не водећи рачуна о резултату. Ради се, наравно, о неозбиљности и неодговорности. Фелини то зна. Он је мук редитеља у извесним годинама већ превало преко главе и нико му не може пребацити да није све покушао. Почео је, тамо негде крају рата, као човек који жели да каже нешто о привидно измењеном свету око себе, и говорио је у „Дантубама“, „Пробисвету“, „Кабиријиним ноћима“, па чак и у „Улици“. Када је делимично завршио тај посао учинило му се природним да прозбори нешто о томе каква је стварна и суштинска животна позиција човека који филмом, „сликама које се крећу“, фиксира „смрт на послу“: зато је, како год да се узме, „Осам и по“ био Фелинијев врхунац, или, што је исто, почетак његовог краја, те је, гледано из тог угла, амерички критичар Џеј Кокс у праву ка-

да претпоставља да су сви његови каснији филмови само припрема за „Амаркорд“. Како се та припрема састојала од неуспешног рвања са ситуацијом која му је дефинитивно измакла из руку, „Амаркорд“ (неки кажу да је то скраћеница за „горко сећање“) могао је да снимми само човек који је своје ствараачко искуство есенцијализовао на начин „Осам и по“ и који се претворило у Гвидо Анзелмија, јунака тог филма, истог оног за кога Ранко Муницић бедежи да је „сензибилни уметник који никако да започне снимање свог новог дела. Испрљан, преморен и без инспирације, он непрестано тражи уточиште у интимним халуцинацијама, у сећањима на детињство, у стварању неог посебног, иреалног света којим ауто бежећи од стварности.“ Ако је управо тих година Лукино Висконти неким својим филмовима маркирао смрт као циљ коме уметник тежи, онда га је Фредерико Фелини као Гвидо Анзелми изврсно допунjavaо својим конкретним примером уметника који умире снимајући филмове: његова нулта тачка на том путу звала се „Сатирикон“.

Схвативши једног лепог дана да излаза нема и да је сваки даљи напор узалудан, Фелини се дефинитивно помирио са додељеном му судбином, што значи да је у том часу био спреман да умре. Али, када је већ спреман да умре, човек смрт прихвата објективно и она је тада, како нам је то у „Српској кафани“ једном тумачио Џон Кејџ, нешто што долази споља, нешто „друго“. Сагледавши феномен своје сопствене ствараачке смрти као дела спољњег света, Фелини је дошао на спасоносну идеју да о томе сними филм у маниру „хладан поглед“: „Клавнови“ су, заправо, дело у коме је мртви циркус само метафора у документарној репортажи о смрти једног филмског редитеља, а можда и о смрти самог филма. Уколико га, међутим, већ не тумачимо сасвим површно, онда су „Клавнови“ били нека врста готово несвесног открића посебне врсте калаидоскопа у коме се „провртео“ читав живот његовог ствараоца, па је, сачињен од живог ткива сећања, филм самим собом поништио своју почетну тезу о смрти као једином исходити свих људских напора: из тог разлога је сасвим разумљиво што филм нема правог краја или што тек почиње онда када се заврши. Насупрот свом јунаку из „Осам и по“, који је више година играо улогу његовог alter ега, Фелини је са „Клавновима“ открио како човек у његовој позицији има ту очигледну предност, и само ту очигледну предност, да је ослобођен свега сем успомена, те да ће по-

ново проживљена прошлост, једино што му стварно припада, на најбољи начин одредити смисао и сврху његовог живота, баш као што му је кроз „Клавнове“ вратио оно што је једном изгубио и што су били његови филмови. Радило се о некој врсти „световног спасења“ у праву и задњи час и све оно што је Фелини снимио после „Клавнова“ — „Фелини Рома“ и „Амаркорд“ — било је само конкретизовање једног менталног процеса који се одвијао у редитеља пре сликком његовог на изглед заокруженог и завршеног живота.

Нема сумње да је тај драгоцен процес својствен сваком човеку. Ватрослав Мимица га је добро антиципирао када је 1963. године записао: „Сви људи су синеасти! Сви производе своје филмове, гледајући их у облику својих маштања и снова. Разлика између тих филмова и оних 'правих' у томе је што су ментални филмови богатији и садржајнији од оних других... Криза данашњег филма је у томе што филмови које људи данас у себи 'производе' (одражавајући на тај начин сложене тренутке нашег преломног времена) далеко надилазе својом драматичношћу филмове који им се нуде са екрана“. Фелини је изузетак од овог правила: ако нам се „Амаркорд“ чини неупоредиво драматичнијим од нашег сопственог „унутрашњег филма“ па исту тему, онда је то зато што се његов аутор још раније домогао кључа којим се индивидуално искуство претвара у универзално. Тачно је: свако би, у принципу, могао да сними филм као „Амаркорд“, тим пре што су сви људи стварно и непобитно синеасти. „Ја из Кракова, он из Риминија. Ја Мрожек, он Фелини. Осим тога — све исто“. Уосталом, да се помогнемо примером из литературе, личности о којима пише Бора Посић такође су нам свима добро познате, неке међу њима су више наши неголи његови робаци, али ако би сви почели да пишу своју „Улогу моје породице у светској револуцији“ апсолутно већину би то довели до поражавајућих резултата: јер, пре тога је потребно написати „Кућу лопова“, а ако то до данас већ нисте учинили касно је да почнете.

Но, како то Фелини и њему слични чија имена још не знамо универзализују своје искуство, које је, не треба заборавити, само приватно искуство, чак и онда када је део универзалног искуства (што ће се рећи: историје). Претпостављамо да Фелини то чини тако што у својим новијим

Наставак на 2. страни
Богдан Тирнанић

КЊИЖЕВНОСТ ЈЕ ШИРА ОД ПОЈАВНЕ СТВАРНОСТИ — интервју са Мешом Селимовићем води Душан В. Станковић
Душан Матић: НЕБО ИЗНАД МОЈЕ ГЛАВЕ (2)
Славко Леовац: МЕСТО СВЕТОЗАРА МАРКОВИЋА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ
Бранко Бошњак: ОРГАНИЗАЦИЈА КАО СУДБИНА

Мирко Вујачић: ЗЕМЉА ИЗБРАЗДАНИХ ЛИЦА — путопис из Судана
Песма Весне Парун и Божа Милачића: СВЕТИ НИКОЛА
Богдан Тирнанић: FELLINI, ANCORA!

ПОЕЗИЈА Гордана Тодоровић, Веселка Видовића, Јована Црногорчевића, Виктора Б. Шећеровског, Јована Радновића, Вере Прикожић и Милице Миленковића

ПРОЗА Славка Лебединског
КЊИЖЕВНИ ПРЕГЛЕД — о књигама Радега Војводића и Вите Марковића пишу Богдан А. Поповић и Миодраг Рацковић

ПОЗОРИШНИ И ЛИКОВНИ ПРЕГЛЕД пишу Петар Волк, Владимир В. Предић и Срето Бошњак

СТАВОВИ

РАНИ АНДРИЋ — БЕЗ АНДРИЋЕВЕ ВОЉЕ

Уз посмртно, часописно објављивање »Ех ponto«

ЧАСОПИС за књижевност и културу „Живот“ априлску свеску посвећује, поводом смрти нашег небоваца Иве Андрића, првом посмртном објављивању његових поетских записа „Ех ponto“, сачинским прилозима Милана Богдановића и Радована Вучковића (одломак из „Велике синтезе“). Ово је, у ствари, тек треће издање „Ех ponto“, од прве појаве у публикацији „Књижевни југ“ 1918. године. (Истодобио, у такмичарском духу, појављује се и репринт издање ове прозе поеме и „Немирар“ код Књижевне заједнице „Петар Кочић“ из Београда.)

Ако оставимо по страни праве, суштинске разлоге због којих писац за живота није дозвољавао прештампавање речених записа, те их разумљиво нема ни у „Сабраним дјелима“, ти разлози су послатил заувек неодољиви са пишчевом смрћу; може се само претпоставити да је битан, иако не једино ни можда основни и пресудни, разлог управо то што је Андрић током свог зрелог ствараачког живота зазирао од сваке исповједности, субјективности и интимности, али вјероватно и то што је у „Ех ponto“ понекад заузвучала и религиозна нота, а јасно добрим дијелом неимпресиона читатељству а дубоко страни и самом аутору. Но, било шта било, изјасно је да је Андрић био против поновног објављивања овог свог раног дјела. То донекле доводи под сумњу и у питање разлог његовог прилично преурањеног часописног штампања. И нехотице, испада као да се једва чекало да аутор оде са животне сцене како бисмо му иза леђа брже-боље публиковали оно што је он из одређених разлога остављао по страни од главних токова свог стваралаштва. Ако о овоме прибројимо и оне силне неукусне написе у којима велики писац наведено Баска о свему и свачему и са безмало сваким, онако како за живота није поступао, иначе познат као достојанствен, уздржан и скроман човек у свему и зазирући од публицијета и рекламе (што све заједно, хтјели то или не, деградирала људски морални лик писца) — то и објављивање „Ех ponto“, у овом тренутку бар, иако не сумњамо у добре намере уредника, не дјелује особито осмишљено.

Ван тих релација, текућих а ипак нимало неважних, Андрићеве ране почетке у поезији, критици и, наравно, у „Ех ponto“ и у „Немирима“, ваља посматрати не само као безазлене почетке једног великог будућег прозног писца, једног од највећих које смо имали, а нити само као аутономну вријес-

Наставак на 11. страни

Ристо Трифковић

УЛОГА И СМИСАО ЧАСОПИСА У СРБИЈИ

Наставак са 1. стране

часописа истовремено, о томе како неки људи „седе“ у више редакција и савета и како се многи уредници, па и главни и одговорни, уређивањем часописа баве као тељеразредним послом и обавезом.

На примедбе неких учесника разговора да се средства деле на биџетском принципу, представници Комисије су објаснили да не постоји биџетски, превазиђен систем финансирања, већ да Комисија заправо, уз сав самостални напор, покушава да расподела средства добијена од удруженог рада и произвођаје.

Оно што је као крупан проблем, на жалост, присутно већ годинама јесте то што се одавакада не зна тачно, чак ни најмагловитије, ко чита одређени часопис, колики је његов стваран утицај на средину у којој излази и да ли се часопис војште чита. Предложено је да сваки часопис за себе подизме озбиљно проучавање овог проблема и да коначно покуша „скупити слику“ своје читаоачке публике.

Ипак, ма колико су многи у дискусији покушали да „помогну“ Комисији, веома мало учесника је говорило крајње отворено и конкретно. Извајојемо само неке дискутанте.

Др Петар Вољак је говорио о тешкој ситуацији специјализованих часописа, којих је најмање, или их у појединим областима уопште нема. Мисли се пре свега на часописе који се баве, или би требало да се баве, позориштем, филмом, ликовним уметностима и музиком. Вољак је даље рекао да ови специјализовани часописи не могу да се пласирају у продајну мрежу. У немогућности да на њима било шта зараде, не примају их књижевци, а одбија њихову дистрибуцију и високотиражна штампа.

Вујадин Јовић је указивао на превасходну потребу постојања часописа, да се њихова, ма колика улога била, не сме заборавити и пренебрегивати и да им свим начинима треба помоћи.

Светлана Велмар Јанковић је говорила о тешким условима рада „Књижевности“ и немогућности „Просвете“ да часопис финансијски виталније помогне, будући и сама у тешким условима. Она је посебно наглашавала већ рутинизовану сарадњу часопис — издавач, предлажући неизоставно одржавање састанка представника часописа, издавача, оснивача и аутора везаних за одређени часопис. Она је такође истакла да се, од часа издавања, часопису губи сваки траг и да не постоји ни овална свиједенија куда иде, ко га и колико чита.

Бурна Јакшић је, говорећи конкретно о часопису „Про музика“, навео пример да се за штампање једног броја потроши 50.000 динара, а за хонораре ауторима и накнаду за рад редакције, припадање само 10% од поменутог суме. Не може се, рекао је он, вечно апеловати на ентузијазам, добру вољу и „свест“ сарадника, који су, најчешће, најеминентнија пера из области музике и културе.

Доста разумних и неразумних речи било је изговорено о односу београдски часописи — часописи у унутрашњости. Како помирити и ускладити два основна императива када је у питању часопис у унутрашњости. Јер, он мора да носи печат средине у којој излази и да презентује културне вредности тог краја, а истовремено да прати збивања у центру и да свој простор уступа и најпознатнијим ауторима. Сви часописи у републици треба да буду вредновани истим критеријумом и не може се више дозволити да се београдски читају једним оком а „провинцијски“ другим. Два начина читања не смеју да постоје, као што не постоји ист врста књижевности, већ само књижевност и она која то није.

Адам Пуслојић је, говорећи о овом проблему, рекао да су часописи у унутрашњости често монополи и колонијални амбари одређених стваралаца из центра, да се не ретко дешава да се услугом за услугу отварају поменути простори, а да се за последњу добија, најчешће, презентација грењеразредних вредности. Пуслојић је нагласио да је смена главних уредника толико ретка и да одређени људи деценијама воде неки часопис и поред тога што је њихова стваралачка, друштвена и ангажована оштрица већ отупела. Хтели ми то признати или не, доао је он, највећи проблем креирања ауторичне политике једног часописа и одржавања његовог трајно високог нивоа, пред-

стављају, често поразно мала средства.

Мира Алечковић је нагласила да баш зато што се књига у нас не чита, или још чита срамно мало, часописи није требало да буду предворје у којем се ствара и формира стагна читалачка публика, па је тиме и вредност часописа већа. Коначно, доаала је она, цела једна палеада младих писаца, несумњиве вредности, управо се афирмисала на странима њених водених часописа у којима су добили простор и могућност афирмације.

Веома оптимистички звучала је тврђа представника Комисије за расподелу средстава часописима и листовима из области културе и уметности, да им је овај разговор био, и да ће им бити, од велике користи. Мада, када је у питању ова културна делатност, потребно је много заједничких напора како би ускоро уседмила радикална промена у условима рада часописа и, исто тако, да би часописи сировели у дело све оне, Комисијом презентоване, планове и пројекте.

У сваком случају, ово саветовање је било корисно и срећа би била да овакви, још отворенији и конкретнији разговори буде што више. Јер, покушати решавати не значи и успевати, али, не покушавати извесно значи не успевати. Коначно, ма колико у овом часу средстава била прескупа, а основни критеријуми вредновања још недефинисани, ма колике биле дилеме око броја часописа у Србији и ма колико они који средства расподељују показивали самоуправну свест и очит напор да се не погреше, једино сами часописи, својим радом, особености и значајем у својим срединама могу да отворину, или да потврде све за наји против о њима речено.

Ратко Адамовић

FELLINI, ANCORA!

Наставак са 1. стране

филмовима подражава механизам сећања. Ако се некад за поједине амбициозне редитеље говорило да „дишу“ камером (камером-стило), онда се данас за Фелинија може рећи да се „диша“ камером. Шта то може да значи? Ништа друго осим тога да у „Амаркорда“ поједине сцене из уметничког детињства не служе као унапред замишљени делови једне рационалне претпоставке јучерашњег света, већ, напротив, да се један свет, до тада само фрагментарно присутан у искуству уметника, филмом изнова ствара у садашњости из самог збира епизода ослобођеног сећања. При таквом поступку често се испоставља да је збир делова већи од целине, али да је зато целина увек нова целина. Ослобођено сећање је феномен близаак драматургији сна. У „Амаркорда“ дешта што је својевремено било безначајност свакодневице сада у позадини потискује слику која нам се раније чинила доминантном и судбоносном. Нит једне приче прекида се сасвим немотивисано да би се направио простор другој причи и да би се, често са још мање уочљивим мотивом, трећа прича изказала као природни наставак прве. Почетак је често на крају, крај узима на себе функцију почетка, све се раставља и изнова саставља у процесу вечне обнављања „точка бића“. Време које нам се чинило дефинитивно изгубљеним поново постаје наша својина. Један живот, фрагментаран као и сваки други, поново се реконструише и, самим



СА МАЈСКОГ САЛОНА У ПАРИЗУ — ПЕТАР ОМЧУКУС

тим, успоставља онај поредак ствари који се обично назива историјом.

Историја. С једне стране, „Амаркорда“ је, као прича о редитељском детињству, врста посебне историје: породица, мали град, дечачке мантарије, еротски снови, хипертрофиране облине продаванице дувана, људи стрип који „voglio una donna“, Градинка, Гари Купер, анархисти и фашисти, снег до гупе, супермен на моторциклу, Мусолини од ружиних латина, речју: провинција, или, како то Славомир Мрожек каже, центар, „пошто је сама провинција центар, само центар, провинција нема периферије... И тако смо, дакле, у центру, али то није центар свемира“. С друге стране, таква мична историја, без обзира колико била ексклузивна у својој концентрисаности на периферији свемира, није никако другачије замислива осим као сама историја света, јер, опет ће Мрожек, „сваки човек, из провинције или не, јесте провинција“. Фелини на то додаје да је „Амаркорда“ повест „ањбог, затвореног, непројективног живота италијанске провинције, њене лакомислености, ситничарства, њених помало смешних аспирација... И ово фашизма, тромости ума, условавања које гуши машту, аутентичност“.

Процес је јасан: посебна историја детињства дечака Тите, сачињена од провинцијалне „тростости ума“ и „условавања које гуши машту“, јесте права повест италијанског фашизма, јер се у јунаковој судбини реализује, у потпуности она „метафора загревања“ која је, као репрезент провинцијског духа, центар изван свемира, била стационарна у самој основи феноменологије фашизма схваћеног у виду еруптивних манифестација спутане енергије потиснутог и фрустрираног малограђанина. Но, такав смер, који фашизам приказује као својеврсно остварење „философије паланке“, био би сасвим незанимљив и безначајан за људе који данас имају четрдесет и мање година да се, у обрнутом процесу, смером „повратне прегре“, историја италијанског фашизма „Амаркордом“ не понавља као посебна историја у историји детињства коју смо сви проживели и која је општа историја света.

Члњевница да у календоскопу Фелинијевог сећања препознајемо епизоде из властитог, ексклузивног искуства јесте само доказ да је то искуство универзално и једино је зато могуће да искуство „Амаркорда“ присвојимо као своје у потпуности. И баш као што су смрт мајке, пад дечаког дола у пражину свакодневице (улаја Градинке за ђелавог карабињера), те прво еротско искуство увек епизоде којима се детињство окончава, и баш као што неке друге ствари чине „Портнојеву бољку“ Фелинија Рота београдским романом, тако је сваки гледалац „Амаркорда“ стварни јунак приче која се, по свему судећи, догодила у Риминију, Фелинијевог родног места, а то, опет, само значи да искуство „тростости ума“, „условавања које гуши машту“, једноставно: фашизма као психо-лошког феномена грађанске породице која се затвара пропорционално отварању живота и света, припада и онима који су с ову страну граница приче коју приповеда Фелинијево филм. Исто као што је сигурно да нам ништа не припада тако као прошлост, очигито је да ништа дефинитивно не припада прошлости, најмање не она сама: „Амаркорда“, јер, у том смислу, могућ и као „году сећање“ на будућност.

Богдан Тирнанић

ЛЕТОПИС



КРИСТИЈАН БАРНАР

Кристијан Барнар — романијер

Прониор операције замењивања срца, најславнији хирург света, јужноафрички лекар Кристијан Барнар, који је више пута скрећу пажњу светске јавности, у последње време изазива пажњу као — романијер. Написао је и објавио роман „Људи никада не умиру“, који је већ објављен и на француском језику, а нема сумње да ће ускоро бити објављен и на многим другим језицима у свету. Није тајна да Барнар овај роман није написао без помоћи, и то помоћи једног од најбољих јужноафричких писаца: Сигфрида Стандера, али критика запажа да је, чини се, писац био толико импресиониран Барнаром личносту да се није мешао у дело онолико колико је требало, јер стила је баналан, дисресније су бројне, а главне личности лекара су испуњене само добрими карактерним цртама. Али, упркос слабостима, роман је прожет добрим познавањем проблема болнице и болничког лечења, па и друштвених проблема Јужне Африке. Из романа се понешто може научити о хирургији уопште и кардиохирургији, па и генетици, а најдраматичнији моменти су свакако тренуци операције срца. Барнарови лекари су у приватном животу несрећне личности. Белм хирург није срећан у браку, а његова кћерка се Аротигра, док се црни хирург развео, а његова мајка умире од рака. Има у роману од сцена које откривају нехумане, расистичке прилике у Јужној Африци; на пример, велики белм хирург и славни црни генетичар, који су велики пријатељи, не могу заједно да ручају, јер у њиховој земљи не постоји ресторан у којем могу заједно да се деле прени и беаи људи. Али најбоље странце романа су оне које приказују ситуацију у болници, драму оперисања, сужбое лекара, постеле умирућих. Због тога ће овај роман, иако без великих литерарних вредности, сигурно са занимањем бити читан свуда где буде штампан.

Југословени на Мајском салону у Паризу

На XXXI Мајском салону, који је недавно отворен у Музеју модерне уметности у Паризу, једној од најпознатијих ликовних смогри у свету, Југословени заузимају истакнуто место, како по броју позвананих учесника, тако и стваралачким дометом изложених дела. Десетак наших сликара и вајара, чија су дела изборила своје место на Салону, представљају малу панораму југословенског ликовног стваралаштва. Иако су оваде наступљени аутори из неколико генерација (различитих опредељења), то ипак не представља тешкоћу да се сасвим сигурно могу препознати, на овом „највећем вајару светске уметности“ са 444 излагача. Можда тај заједнички печат на различите индивидуалности утискује исто поднебље и менталитет, али исто тако постоје и друге особености њихових дела које међусобно кореспондирају. У том смислу, није претерано рећи да је југословенска селекција једна од најатрактивнијих на овогодишњем Салону. Ту су, пре свега, наши „парижани“, у свету уметности већ истакнута имена: Дадо Бурлић, Љуба Поповић, Петар Омчукус, Бата Михаиловић, Влада Величковић. Заступљени су и Ивањковић, Кнежевић, Мусић, Ширбековић и Мижковић. Од младих, по други пут је позван вајар

Анте Мариновић, а Слободан Иванковић и Коса Бокшић су међу најозбиљнијим кандидатима за једину награду Салона — АДАМ, коју додељује жири састављен искључиво са ликовних стваралаца. Треба, на крају, споменути и то да се међу бројним излагачима налазе и великани ликовних уметности: Ханс Хартунг, Ханс Миро, Ман Реј, Каадеп, Пињон и многи други. (А. П.)

Гостовања у Опери

Низом гостовања Опера је протеклих дана побудила велико интересовање. На првом месту истичемо долазак италијанског тенора Ламберта Казатија који је освојио све симпатије београдске публике, жемне доброг и лаког певања. У Дон Карлосу, тој тако специфичној тенорској партији, која је највише по узору на француску традицију — не теба заборавити да је Верди „Дон Карлоса“ писао на француском језику — Казати је открио ову лепоту свога блиставог гласа са једним мало чудним призивком у најнижем регистру. Већ после првог љубавног дуета са чудесном Мишком Стојановић, чији глас није никад тако меко и тако свеже звучао, овладао је целим гледалиштем. Мораво рећи да смо након тог, заиста, блиставог тренутка, имали утисак да се Казати отпустио, и да је као у неком полунаглажном и довршеним представу. Три дана касније, уз Радмилу Бакочевић, видели смо га као Пиљкертона у „Мадам Бетерфлај“, у тој типично италијанској роли, у којој је његова распеваност била и већа и ангажованија. Импресионирао нас је његова неусмиљена игра, његова лежерност која, међутим, никад није постајала приватна.

Прво вече у „Дон Карлосу“ представљали су нам се први пут у новом улогу А. Бокшић (Филип), М. Чангаловић (Инквизитор), З. Александрић (Родриго) и као гост Александра Ивановић (Еболи). Прво ћемо истаћи импресионују појаву М. Чангаловића који је донео једну неумољиву, надаравану снагу слагот Инквизитора, пред којом се може бити само покоран. Овако тумачење коштао је А. Бокшића, који је свог Филипа тралио на широким и меко извајаним фразама, и нерава и гласа, тако да је после те спене био прилично хендикепиран. Иначе, његов Филип, у делатни увез, за нас је пријатно изненађење, и ако бисмо нешто желели то је да га у тој улози чујемо на нашем језику.

Александра Ивановић запевала је на сцени наше Опере и најтежу улогу Вердијевог репертоара на начин који је у сваком погледу импозовао. Тешко је замислити да би неко, својим првим корацима на сцени, онаком лакоћом и шармом, донео она варобна звучна пијана у артији с велом, и с онаком сигурношћу претенку артију „O, don fatale“... Са летом појавом, са завланом Анквизијом, са природношћу спенског израза, А. Ивановић је реална и вансеријска снага тако да је право чудо што се, у познатој кадаровској ситуацији, још никако не налази у редовима сталних чланова наше Опере.

З. Александрић као Родриго успевају се „досио“ са својим славним партнером Казатијем, и ово остварење би га морало више охрабрити на освајање новог репертоара. С нестрпљењем ишчекујемо његовог Севилског берберина, чије би га остварење морало уврстити у ред првих солиста младе генерације наше Опере.

За два дана видели смо два „Трубадура“. У првој представи Анастасију Димитрову, тај лепа и надаре лирска глас, који је, изгледа, у сталној борби са кратким дахом, те отуда зна по неку висину и да не долази. Штета да се на нашем репертоару не налазе „Боеми“, имали бисмо у њој, верујемо, веома добру Мику... Рус, А. Пјавко стари је наш познаник, тај незаборавни Радамес, приказао се као Манрико у по нечем изазовно велик, у по нечем наивно патетичан, са гласом који је знао да нас прелави својом музичком лепотом, и због форсираних пијана да остне без боје и да буде напросто ружан. У сваком случају, склонни смо да ово схватимо и као жељу за излагањем из уобичајених шаблона, а низ сцена нас је уверио да је Пјавко на најбољем путу да изирали јединствену ролу, што најбоље докажују прва и последња слика.

Небојша Маричић те вечерни пви пут се појавио у костиму Феранда. На његов, већ њему својствени, начин он је и у овој улози тражио и откривао нешто своје, што је у условима његовог пастозног бас-баритона, знало да буде и каткад противречно, али не и неинтересантно. У њему подало израста један уметник, с којим ће се наша Опера ускоро подићи...

Слободан Турлаков

МЕСТО СВЕТОЗОРА МАРКОВИЋА У СРСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

ВЕОМА ДУГО, из разних углова, понавља се оцена да је Светозар Марковић прекакао вал сентименталничког романтичарског певања, који је захватио српску поезију у време шездесетих година прошлог века, и да је инаугурисао реалан правец социјалног садржаја у српској књижевности. При томе, највећи број критичара и историчара књижевности истичу да су Марковићева два чланка — „Певање и мишљење“ и „Реалност у поезији“ — који су у целини посвећени проблемима литературе, много допринели да дође до таквог преокрета, и то како због идеја које је писац изложио, тако и због радикалне критике тадашњег стања у српској књижевности. Нека значајна проучавања, од Скерлића до најновијих истраживача, указала су на сложеност ове проблематике. Између осталих питања, поставља се и ово: зар су, доиста, та „два кратка и одсечна чланка“, иначе неоритинална идејама, чак и неким критичким примедбама, тако снажно утицали на српску књижевност? И, с тим у вези, ова питања: да ли је Марковићев сурови изазов бачен у лице савременим писцима толико уздрмао многе ауторе, и веће и мање, да су они кренули новим путевима? Да ли је Светозар Марковић само један способан револуционар-агитатор и популаризатор, који долази у праву историјски час и потреса темеље већ изрошпене зграде српске романтичарско-субјективистичке и егоцентричне књижевности?

Светозар Марковић је пристрасно, каткад сурово отворено изнео пред српску читалачку публику став неких ручких револуционарних демократских писаца да су научно мишљење и методе научног рада и деловања примарни у односу на филозофију и на поезију. У свом првом раду, који има наслов „Певање и мишљење“ и поднаслов „Једна панорама из наше лепе књижевности“ (1868), Марковић је сажето, али оштро и недвосмислено напао метафизичку филозофију у европској култури и њене представнике, односно популаризаторе у Срба, а посебно се околио на појмове апстрактног лепог и узвишеног, затим на оно што је несавремено и некорисно с гледишта народне ствари и истина о њој. У другом раду — „Реалност у поезији“ (1869) Светозар Марковић је наставио критику метафизичког мишљења и несавремене и некорисне књижевности, с тим што је одредио да „живот народни, то је садржина — реалност поезије“ и да оне треба да служи песничтву. Потом он каже: „То није опадање песничтва, то је његов природан развој и то је његов највиши ступањ до којег се може оно подићи — да се савије с науком, као што се и филозофија савија. Од једног романа као што је Чернишевскога „Что дѣлать“ па до научног списа о „социологији“ само је један корак.“

Сигурно је да се Марковић у чланку „Певање и мишљење“ на свој начин сигловито придружио оним критичарима који су оштро критиковали лирска метакетања и песничку стереотипност тадашњих, најчешће минорних песника који су испуњавали својим песмама неке наше часописе. Од песника које спомиње само је Лаза Костић значајан поета. Сви други, Шапчанин, Андра Грујић, Мита Поповић, Милаан Кујунџић-Абердар су незначитни песници. Управо у складу с Марковићевим мишљењем о примарности науке и мишљења, о књижевности која говори и живи живот народни и науке што је од користи народу, треба запазити Марковићев позив писцима да стварају савремену прозу, посебно савремени роман: „Онај који није живео у свету са затвореним очима; кога је бодела туђа боља; кога је радовала туђа радост, кога се тилала туђа срећа и несрећа, који је био кадар да осећа све што осећа његов брат — ближњи, једном речи: — прави песник, могао је да изучи овај сложен процес што га ми зовемо људским или народним животом. Ти даровити људи, образовани савременом науком, створите савремени друштвени роман — епос XIX века, као што га назваше критичари — реалисте. Савремени роман представља истински живот људски: ројство и зависност човека од свију прилика што му их оставише преживела колелна, његову борбу против свију тих прилика — борбу против политичке и друштвене тираније; борбу против незнања и сујеверице; против обичаја и етикета, итд. Савремени роман са својом лагерићном истинитошћу и дубоком психолошким анализом живота постао је најсигурније средство да се извесу на видик болести друштвеног организма, а у исто време и најснажније оружје да се пропагандашћу нове мисли у масу народа. Друштвени роман савремено је непознат начин песничтва.“ Марковић је, при томе, ипак изузети Јашу Игњатовића као приповедача и писца романа „Милан Нарашић“ и донекле Владана Борбенића, као писца романа „Стајка“ и драме „Народ и великаши“.

Исто тако значајно је установити да је Марковић готово у целисти негирао српски романтизам, индиректно или директно, и да је издвојио само „по коју ваљану песму Јовановића, Јакшића и других поета“. Пошто, по узору на руског писца Чернишевског, гледа на песнике само као „пробуђене делове народа“ који реално изучавају и изражавају народне проблеме и жеље, Марковић поједностављено, пристрасно наглашава превласт разума и науке у свему, па и у књижевности, то јесте „критичког разматрања савременог друштва са свим његовим потребама“. Као што је био да-

леко од помисли да систематичније изложи оно што Чернишевски зове „естетски односи уметности према стварности“ и да прецизно дистрибуира особности научног и поетског мишљења и изражавања, тако исто Марковић није имао ни намеру да, попут Писарева, изведе закључак да (српском) народу није потребна уметност, посебно поезија. Али, и то што је казао, и како је то казао, било је у складу с друштвеним кретањима, са све већим утицајем науке, с настојањима извесних писаца да критички дејствују у српском друштву.

Прогресивна српска интелектуална омладина и већина српских реалистичких писаца, нарочито касније, одушевљено су прихватили Марковићеву критичку анализу српског друштва и његову визију социјализма у Србији. Већ у свом чланку „Како су нас васпитавали“ (1868) Марковић је у форми мемоара, „исповести“, како сам каже, оштро критички описао и оценио норму и начине васпитања и образовања. Основна болест тог образовања, која је разједала и наставнике и баке, јесте „савршено одсуство мишљења“. Марковић је истицао управо стваралачку мисао као главну карактеристику слободна човека, и то такву мисао која се реализује у пракси и која служи народу. Та мисао разара старе ритуале и идејне системе да би створила један нов пут акције у складу с научним, односно друштвено-економским развојем народа. У том смислу Марковићев чланак „Српске обмане“ (1869) је значајан као такав прелиминарни рад у којем разара извесне легенде и фаме о држави и бирократији, отвара путеве ка стваралачком мисаоном реализовању слободне државе засноване на народним потребама.

Најважније Марковићево дело, већи огазд „Србија на истоку“ (1872), веома концизентно описује и осмишљава развој Србије од Устаника па до дана када је Марковић живео. Управо кад осмишљава тај развој Марковић излаже идеје које ће највише утицати на наше реалистичке писце, а посебно на писце крајем XIX века и на писце социјалног реалистичког опредељења између два рата.

Светозар Марковић је био свесно морална личност. Његов боравак у Русији, његово проучавање руских писаца утврдили су тај свесни морал, који није финализвани, пуритански морал. О томе говоре и нека његова писма која је 1869. упутио своме брату Јеврему, а после, 1872, сестрама Нинковић. Ипак, као што то најбоље показује „Србија на истоку“, Марковићево моралне као и неке политико-економске идеје имају корена у реалитету старијој српској традицији, коју он критички дискретно осветљава и на њој гради визију специфичног социјализма у Србији. То је традиција нашег народног епоса, најбоље израженог у народним умотворинама и поново потврђеног у Устанку, а чија је база једна у бити идеализована патријархална српска задрута и општина, у којима он налази класе самоуправног социјализма. Међутим, ово српско друштво, нужно развојем грађанства, нагрива и руши новчана привреда, акумулације капитала у рукама штећних непроизвођача, разних бирократа, нерадикала и гуликожа, који стичу иметак на рачун радних људи и тако све више и озбиљније, реално а не номинално, осиромашују народ.

Ове анализе и ставове, на разне начине, прихватили су готово сви знатнији српски реалистички писци. Тако су, на пример, Лаза Лазаревић и Јанко Веселиновић у први план истакли традиционални етос Марковићев, а тек у други план његову критику савремених појава. Милован Глишић и Радоје Домановић књижевну су развијали радикалну критику савремених друштвених појава, иако и они нису могли бити су увек хтели да се одрекну тог традиционалног савладања села, задруге и општине. Нису сви реалистички писци кренули токовима мишљења Светозара Марковића. Али, у онајкој струји што је чинио реалан живот, проблеми друштва, велики утицај радикалне партије и све већи утицај социјалистичко-радикалних и социјално-радикалних идеја, нису могли ни такви писци да не осете и не доживе реални и практични смисао и оправданост неких



У ОВОМ БРОЈУ ВИДЕТЕ ПРЕ ТРКУЉЕ



СВЕТОЗАР МАРКОВИЋ

анализа и закључака Светозара Марковића. Чак ни један Стеван Сремац није био толико далеко од Домановића као што се на први поглед чини.

Неким својим радовима и деловањима Светозар Марковић је и изворни марксист. Кад то кажем, онда мислим пре свега на то да он марксистички аналитички мисли и дела. Најновија проучавања показују да је Марковић, нарочито од времена боравка у Швајцарској, упознао нека важнија Марксовска дела, да их је не само релативно често цитирао него и да је бистро и прецизно интерпретирао и стваралачки примењивао и развијао неке Марксове аналитичке резултате и идеје. Више од сваке статистике говори о томе Марковићева анализа бестидног стицања капитала бирократских и већ ишчаурених капиталистичких елемената српског грађанства.

Од изузетног је значаја, даље, Марковићево у много чему битно марксистичко посмапање и критиковање основних видова националне проблематике и његови визионарски погледи на будућност српске нације, чак и других нација на Балкану. Због тога је „Србија на истоку“, историјски гласано, дело према којем су се нехотице и свесно опредељивали писци и остали јавни радници од времена када су започели да делају радикални критичари српског друштва, па и српски реалистички писци, све до данас. „Србија на истоку“ је више него књижевни документ једног писца и једне генерације; то је сведочанство свесног опредељења за слободно радикално критиковање бирократско-грађанског и капиталистичког система и за слободно мисаоно прихватање сталне борбе за демократске и социјалистичке принципе и остварења.

Интересантно је напоменути да су се тако два различита писца, по схватању ми и Душан Матић радосно сећали своје младоности и утицаја који је тада Марковићево дело вршило на њих и њихове другове. У своје време, Марковић је онајко утицао на неке младе људе, високошколске и гимназијалске, а после, видели смо, на многе духом младе реалистичке писце. О томе сведочи и Јанко Веселиновић у свом недовршеном роману „Јунак наших дана“, који, бар у првом делу, даје и доста доказа о снажном духовном утицају Светозара Марковића и на Веселиновића као писца, као творца романа, на његове слике и критике друштва. Сам лик Светозара Марковића постајао је, међутим, временом подложан песничкој ерозији и све више се, супротно интенцијама Марковићевог дела, јављао у формама небулозне легенде.

Мислимо да је битно истаћи не само лични пример овог револуционара него и његов рационалистички и реалистички, изнутра пламени, начин мишљења и писања, који у себи обједињује спонтаност и знање у облицима беседе, чланка и огледа. Уместо опрезности, скепсе, мирноће и досадне акробије — Марковић дрско али не и увредљиво, с дубоким уверењем али не и осино, немирно али не и конфузном, заносно али не и без лобром познавања ствари, каткад и сурово окренут стварности, напао, одриче, брани и заступа идеје и ставове, укратко стваралачки критикује и критиком ствара нове просторе људском стваралачком делању. Поред осталих радова, треба прочитати и његова два чланка, две беседе и два мала есеја — „Погледајте Париске комуне“ (1871) и „Радничко питање“ (1871) па да видимо, још једном, због чега је Светозар Марковић тако снажно утицао на српску књижевност и где је његово место у књижевности. Његов револуционарни демократизам и изворни марксистам насланају се и на традицију коју Вук тако енергично успоставља: Марковић пише и дела истине ради — а не ради лепоте, ради мисли-акције, а не ради мисли-апстрактције. Управо тој рационалној, стваралачки реалистичкој традицији, отвореној према акцији као чину потпуније ослобођења човека припада дело Светозара Марковића.

Славко Леовац

Виктор Б. Шећеровски

Време иза зида

Чудан сјај у белни тамнео
Говор више није био говор
Испод умањених сијалица
Бивше сапутнице у болу

Од лепоте у сну предкрај сванућа
Нема јасније чудности
Свако би пустио у себе
Још једног скитача

Ни мртав ни жив
Увелико заборавањем
Најједноставније летње киче
И чекам

Време је раздобље
Иза било којег зида на периферији
Супротно од јављана праскозорја
У коме гладне птице
Сунчају своје гласове
А уморне девојке
Сањале питоум равницу
У којој су на знак радника
Трчале наг

Корење је било свеже
Њихала су се у напрату бедра
А они набујали као ајгури
Остављали лопате
И њутали дуго и намерно

Гладне птице су отишле
Девојке усиле чудност сјај
У раздобљу које постаје видљивије
Што се време помера

ДЕЧАЦИ ШТО ЈЕДУ СУНЦЕ

На јетким недрима неизлечиве белине
Јесмо ли крадљивци или гугачи завичаја
Нежми ратници и заводници тмине
Пајаци на концу ил мете ван добачаја

Кунемо се у заљубљене у војнике и слободу
Сунчамо задњице ловећи властитој двери
Породичне изворе бојимо у невидљиву воду
Сечично се играјући племенитих звери

Мајке нас чекале до сванућа
Док у рудницима очеве болују грозницу
А копали у лепи поноу у своја плућа
Тражећи из дегињства обећану птицу

Јесмо ли крадљивци ил најнежнија тмина
Дечац што једу сунце са мајчиног скута
Ил саи очев у коме смо лепа пражина
И језеро до кога се долази а нема пута

ОБМАНА

Испод униформе срца су отвор у телу
Кутџа за доживотну робују са вечитом раном
Док време као обарач притискамо на челу
Превара нас затиче са говорном маном

Причали смо о болестима живота
О тишини што нам чува походе
О скривеном плоду испод светлосног штита
О прастарим знацима ватре и воде

Овде су заточена сва годишња доба
Сачуване све нежне речи
Издавак сунца је вечита проба
И кад се љуби земља и кад се клечи
Обмана су ова звона у нама
У кутији нашој су прави звуци
Бићемо можда љути корен на уснама
Ил обично воће у нечијој руци

ВРТОВИ У ЛОБАЊАМА

Дрско смо у плодовима
Расварали воду
Бојили земљаним бојама
Притајене крике
С пролећа проналазили амбисе
У властитом ходу
Гајили смрзнато воће за децу
Љубећи њихове слике

Чуварима памука продавали
Женско рубље
Мењали умилате животиње
За подле птице
У рововима док су расле јагоде
Заласили све дубље
Заводили жене са длакавим ногама
И старе уседелице

Вребаши страсно
Као војници док нишане чела
Лобање нежне
Што труле у жити
И корен живота у лобањама дубоко
Недокучива тајна су наша
Сопствена тела
Светлост је светлост за свакије око

Причали како имамо ноћ
Што нам чува болесне пријатеље
Продаваћима намирисано цвећа
И справљачима вина
Да л' нас у тмели завичајне
Ил у питоуми змије меље
О како нам у гластама кожним
Прелено прети висина

РАДОСЛАВ
ВОЈВОДИЋ

ОТВРАЊЕ ПЕСНИКОВЕ СВЕСТИ

Радослав Војводић:

„УНУТРАШЊЕ СВЕЛОСТИ“,
„Аугуст Цесарец“, Загреб, 1974.

У НИЗ тзв. објективних карактеристика ове књиге — а реч је о петог збирци песама песника, романијера и есејисте Радослава Војводића — иду и следеће: намењена је да се бави проблемом двојности човекове и, пре свега, песничке природе и сукобом двају, па и више, бића у песничкој свести; тај сложени проблем рашиљава се и кондензује текстовима различите врсте у пет поглавља књиге; текстови су поетски и прозни, при чему жанровска дистингованост тих двеју врста, дако са свом и намерно, није увек особито очевидна; песнички текстови су, у прва три циклуса, сонети међу којима доминира она њихова структура коју чине три катрена и дистиха, а остале песме су писане слободним стихом, без чврсте метричке схеме; прозни текстови су лирски, дневнички записи у посредној и непосредној вези са темом о којој је реч, текстови намењени да буду тумачења појединих песама и књиге у целисти, па и такви који треба да се схвате као латидарни теоријски пасажии, од којих су неки програмског карактера и звуче, готово, као поетика у малом... У свему, ова књига је, судећи по значењу већине текстова у њој, књига о песнику и о поезији, о амбивалентности песничког бића, о конфликтима у песничком бићу; а судећи по његовој композицији (поднасловима поглавља су, речимо, УДЕО ПСИХОЛОШКИ, УДЕО СЕЋАЊА, УДЕО ЛИРСКИ, УДЕО ПОЛСЕСНИЈЕНА је тежња да се одговорима произашлим из једног посебног, субјективног искуства, задовоље општа и објективна питања о функцији и смислу песничког опредељења и, још више, да се сложеношћу и организованошћу приступа тој теми креативно реализује више фаза драме ствараоачког чина.

Књижевно дело, которна је чињеница, не треба парцијално тумачити, него треба поједине компоненте осветљавати у изолацији њиховог дејства (штавише, ако је то могуће, обично није све у реду са тим делом), па ипак — једна деоба вредности ми се непрестано намеће. Ако је, наиме, закључивати по амбивалентности читавог подухвата на интелектуално-дискурзивној равни, по количини и разноврсности средстава намењених да тежину и драматичност значења саопште — највеће наше занимање требало би изазове оно што се у овој књизи говори. Имајући, међутим, у виду изразиту литерарност овог проблема и, разуме се, његову дугевојност у човековој свести и у књижевним и некњижевним текстовима (у Војводићевој је књизи, од мита о Нарцису до ставова неких модерних филозофа, знатан део разумевања и тумачења тог проблема на овај или онај начин присутан) — прворазредно наше интересовање би ипак требало да изазове питање како се у овој књизи говори. Како је, дакле, једна стара, али увек актуелна, тема добила нову књижевну живост и особену естетску вредност?

Кад сам већ, volens-nolens, књигу почео да разумевам и интерпретирам парцијално, морам рећи и шта ме у томе подржава, нап, можда тачније, шта ме на то подстиче. Свестап, вероватно, древности теме којом се бави Војводић је желео да то чини довољно класичном песничком формом. Сваки други одговор на питање, које се неминовно поставља, зашто је у првој трети своје књиге, у прва три циклуса („Лице Нарциса“, „Двојник се самом себи осмеђује“ и „Нарцис остатке свога срца познаје“), баш сонет одабрао као медијум изражавања, баш ту избалансирану песничку структуру могућних ограничења али и изванредних поетских напора, тешко да би могао задовољити. Јер, очито је да се у тих тридесетак сонета — међу којима има веома добрих, добрих и мање добрих — сложеност и развијање теме више нао ветштава по насловима и поднасловима поглавља него по стварном значењу појединачних сонета. Тиме се, пре свега, жели рећи да је у прва три циклуса ова интелектуална и, данас веома често, интелектуалистичка тема рашиљана и у лирске делове транспонована, а из тих делова настали су сонети који су више лирске медитације него поезија дискурзивних квадратита, више слика песничког индивидуалистички субјективног стања духа, у коме се могу назрети неке, углавном оне ош-

КРИТИКА

штег значења, компоненте теме која је у питању, а мање поезија идеја. Ја не кажем да је недостатак књиге што је тако и да сви сонети, посматрани изоловано, због тога губе у вредности, већ ми се чини да би, на основу начина на који је књига постављена и организована, читаоца може бити очекивао поезију другог типа.

Иако у другим двома трећинама књиге, у циклусима „Дописано сном (удео полсесниј“) и „Оно унутрашње“, нарочито ме бу лирским, дневничким записима, има и таквих који остају у сфери приватне песничке личности и са тананом и веома слободно асоцираним везама са проблемом о коме је реч — ту читаоца долази до књижевног ткања које, испреплетаним, сучељеним и међусобно се допуњајућим прозним и поетским пасажима, динамичношћу форме и духа и интелектуалном температуром пуном мером привлачи и ангажује. И, могло би се рећи, ту почиње да верује у могућност модерног виђења и саопштавања једног класичног проблема, при чему тај квалификатив не говори толико о природи песничког поступка (иако и тај поступак, сада, сам по себи више подстиче на ангажман) колико о природи и особеностима стања духа из којег је и сам поступак произишао. Укратко, сала то почиње да бива књига која нам представља једног новог и, рекао би се, песнички досад најзанимљивијег Војводића, књига која доноси као низ веома добрих песама и коментаре тих песама („Мишљење као певање“ и „Тренутке изненадног“, као коментар те песме, и, изнад свега, „Шаховску партију“ и „Уз шаховску партију“, истичем као примере који уз више других песама и прозних текстова омогућују да се сагледа пуна зрелост овога писца), књига у којој се један индивидуални ствараоачки чин са индивидуалним днасема свести и савести, шири до опште равни, на којој се проблем смисла и функције песничког стварања указује и у својој данашњој актуелности.

Не бих се усудио да устврдим како су се Војводићевим виђењем тог проблема — које се, у крајњој инстанци, концентрише на питање о смислу и ефикасности песничке слободе у односу на себе самог и друштво у коме ствара — испуњају све друге могућности виђења, нити да се његовим разумевањем тог проблема завршавају данашња теоријска трагања. Сасвим слободно, међутим, могу да кажем да је већим делом своје нове књиге свој задатак, како га је он сам схватио, добро обавио. Остварно је једну могућност уметничког оживотворавања увек актуелне теме и себе је ствараоачки представио у новој светлости.

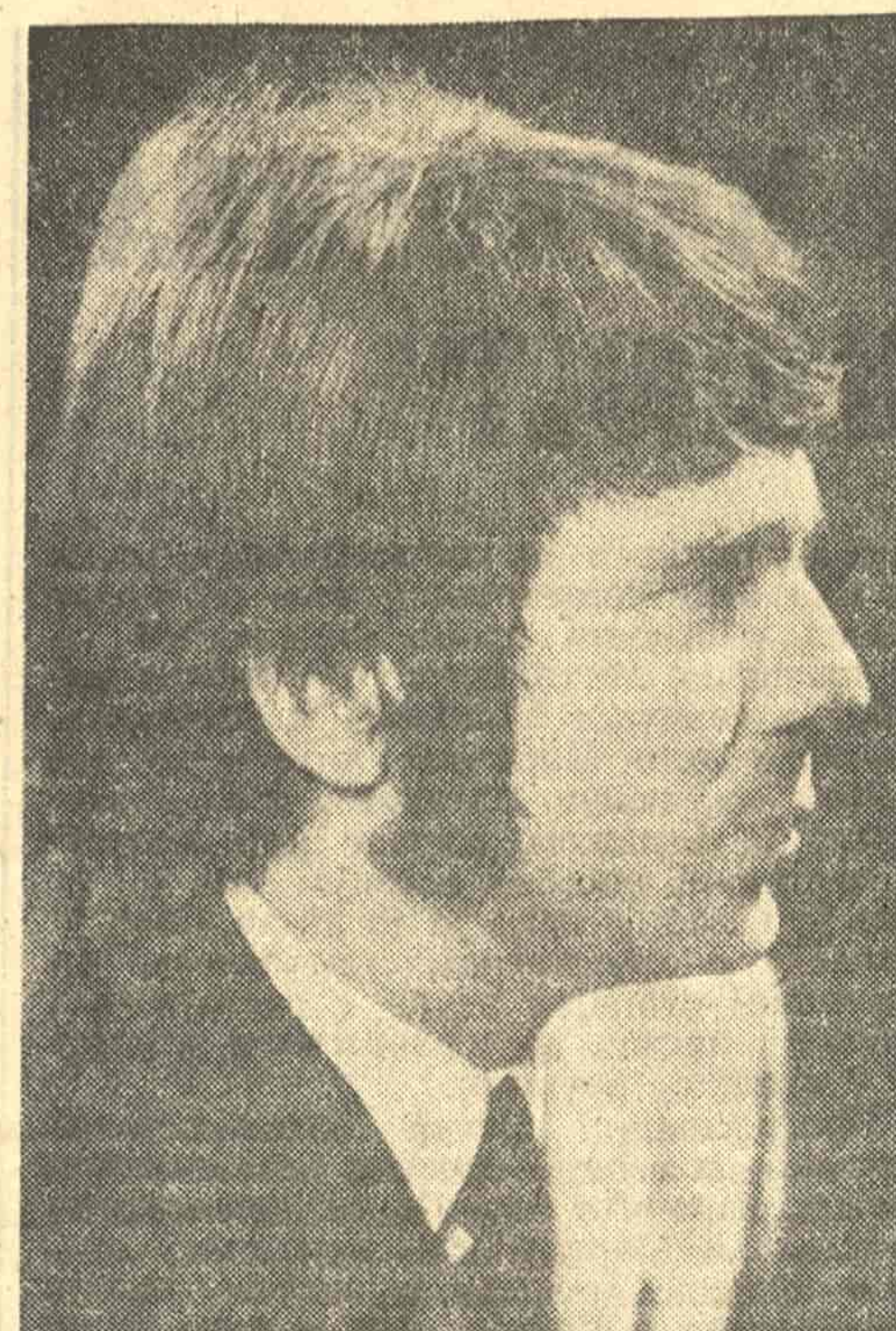
Богдан А. Поповић

ТЕСКОБА КАО ПЕСНИЧКА СЛИКА

Вито Марковић:
„НАСМЕЈАНА ЖРТВА“,
„Просвета“, Београд, 1975.

ЧЕТИРИ поетска циклуса најновије збирке песама Вите Марковића интонирани су као сложене песничке исповести. Ретко је у савременој српској поезији, која са изузетним маром гаји субјективни тон, до те мере уздигнуто песничко Ја као што је то случај са овом збирком сложене структуре и ненарушаве целивости. Не само што певач саопштава властиту тескобу пред светом, већ се пред читаоцем, у елиптичним, строго оркестрираним стиховима, лагано слаже осуда појавне реалности.

Тиме долазимо до прве значајне карактеристике Марковићевог песничког поступка. Делећи збирку на циклусе, песник настоји да звучења и значењске слојеве из једне пренесе на друге песме истог циклуса, да што непосредније представи разноврсне облике властите осећајности, превазилазећи на тај начин суштину затвореност песме у име песничког представљања, у име потпунијег разарања феномена из спољашњег света („Лет и стрела“, „Дажилуја“). Друга карактеристика ове поезије почива у песничкој потреби да заузвек глас подигне на ниво космичког значења. Ништа у његовој побуни не може да га подстакне на сумњу у властиту визију, у моћ речи да дају накнадни

ВИТО
МАРКОВИЋ

смисао хаотичној јави, каквом му се представља свакодневица, па је већ по тој искључивости песничке врсте и набоја Марковићева збирка песама веома значајна не само као облик песничког сазревања и односа према реалности већ и као особени звук који читаоца не може оставити равнодушним.

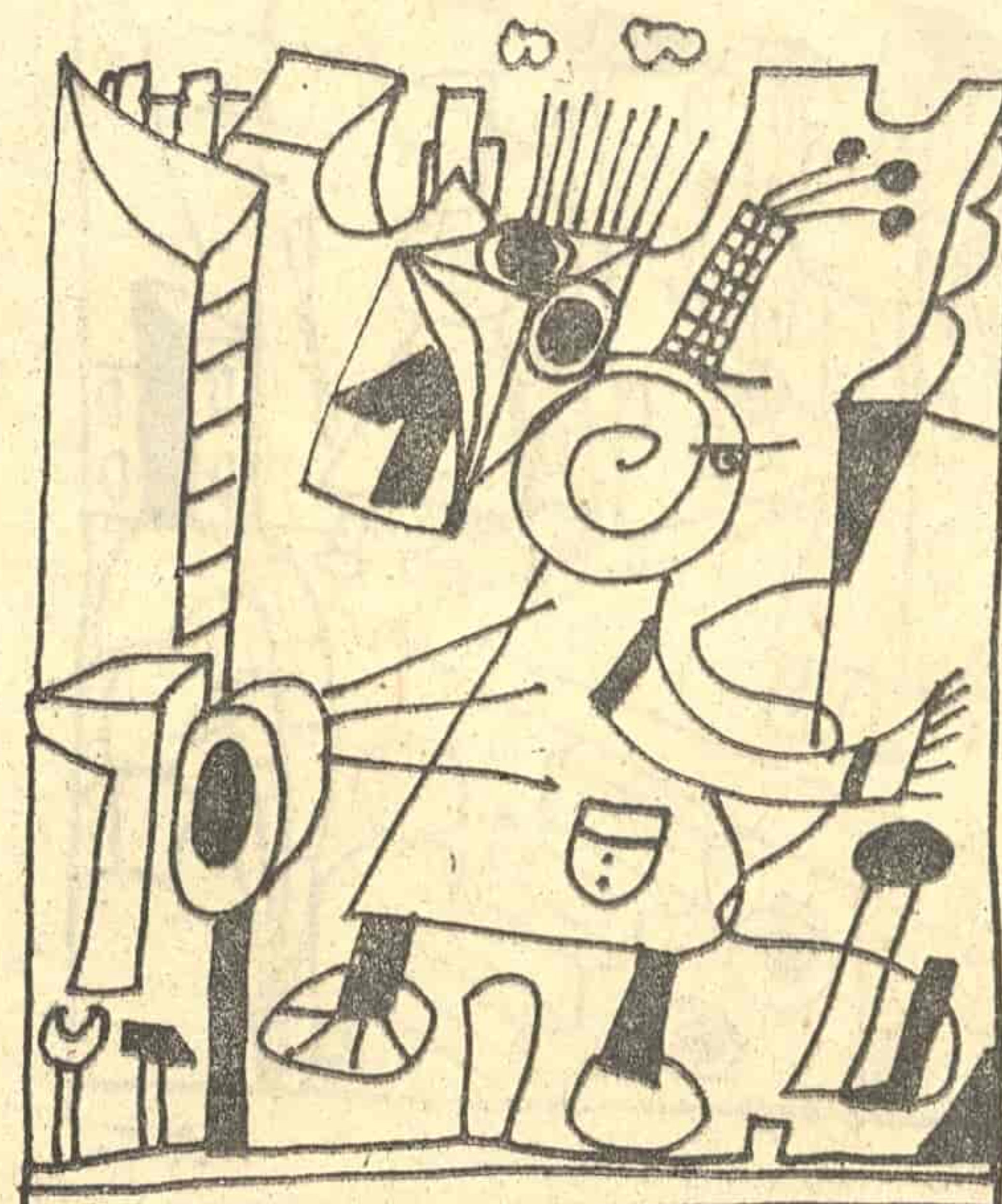
Такав песнички поступак Марковић примењује готово приликом стварања сваке песме у овој збирци. Па ипак, ретко се може пронаћи песма која нема унутрашњу тензију коју песник настоји да разреши. Свет о којем Марковић пева испуњен је непријатељством и покретом, злом и претњама, хаосом и ништавилом, као у песмама „Противници“ и „Трес-бес“, и због тога је песник приморан да се брани и да саопшти своју песничку осуду („Порука“, „Говорим“). На тај начин, збирка песама „Насмејана жртва“ јесте у суштини песнички представљена историја песничких страдања и сазнавања.

За Марковића не постоје сазнања изван индивидуалног искуства нити певања изван субјективног доживљаја света. И управо на тој основи песник је у могућности да представи својеврстан свет тескобе, пораза, надања и ненадажења који ће на себи носити лако препознатљиви знак песничког патње и његовог гласа. На стојећи на целивости песничког исказа, на значењском плану Марковић говори о драми човекове несреће која се наставља и која не престаје да буде супротстављена привидној, а опасној, равнодушности света. Отуда је потпуно јасно због чега се Марковић тако рало служи контрастом, тим веома ефикасним средством за приказивање подле, притврд песника усмерене природе. Примери као што су „код свачега ја нијега немам“ („Исповест“), „пасем траву на времену гладан“ („Сноглад“), затим „тео лежи две ми ноге скачу“ („Сноглам“) и „смирт ми жаба живот додирује“ („Смрт-жаба“) показују да се управо оваквим средствима могу испевати слике изузетног песничког интензитета и пеоичне снаге и напона.

Особит значај за развој извесног „драматског“ напона у песми има веома вешта градација слика, којом се Марковић користи да би што прецизније одредило природу феномена које опева. Тиме је Марковић и на плану значења и на плану унутрашње оркестрације покушао да опева узбуљиву многостраност реалности, истовремено остављајући могућност да сазвучја песме рабају нова значења и отварају пут за нове визије.

„Насмејана жртва“, шеста песничка збирка, представља на тај начин, по својој целивости и песничкој усмерености, само облик песничког отпора према свету и, условно речено, песничке рационализације појавне реалности. Ако по сваку цену треба тражити у појединим песничким остварењима и облике сазревања песничког гласа, оно би се свакако очитовало у Марковићевог настојању да песничким сликама да што процишћенији облик и да индивидуално искуство подигне на ниво универзалног принципа. Са становишта текуће песничке продукције, Марковићева „Насмејана жртва“ представља књигу песама која по особености поетског говора и по лепоти песничког језика заслужује да се сврста међу вреднија остварења.

Миодраг Рацковић



ІРА Т.

Веселко Видовић

Расај сунца

НАШЕ СУГЛАСЈЕ

*Можеш измицати
можеш врждати по геометрији
можеш брждати по класју
и кадуљи
Али ја ћу и даље пратити твој ход
у моме земљовиду*

*Јер ти си јединство крви
ти си јединство накла
ти си јединство свих ствари
ти си непресушно врело
и плод ненацети
ти си занос грла
птица у лету
ватра у ушима
слика поднева
и жетва дланова*

*Волим наше сугласје
пророке
и трајање унутар крви бића
Ријеч не може бити ништа
изложена без своје моћи
тече у јединство човјека и смрти
без побуде*

ВИД СВЕЗАН ОКО СТОЖЕРА

*Из дна нетко ме гризе
суза је свијетла
земља се земљи од свршетка?
Ране не мимолазе простор
скројен по мјери
Напор трња надилази потпуно опрост
у Тијелу*

*Приземљена сјечива
ријечи избљувана на кољенима
ватра објашњава свој пламен
Куда?
Докле изван себе?
Крут је круг
Вид севан око стожера
Под омух ласкања
замка носи жераву
Простор убојит*

МЕТАМОРФОЗА

*Отићи ћемо из својих утроба
генезе
Прашина ће остати
Далек је свијет којег тражимо
а срце оцвјетано иглама
Бијући своју ријеч
на меридијанима
остаје узвик
кравецког живца
у простору
Немогуће је извршити синтезу живота
Копита су нам сусала
јежеви нам месо исисали
остадосмо пригљечени
уз прозор и плотове
Ротације у ријечи празне су
кажњени раковима плету мале игре
у муљу
за кога?
Сви ћемо отићи у средиште
преображени без поодности*

НАГОВЈЕШТАЈ

*Слутим побуњеног орла
који ће ми пити крв
из дна вена
Слутим и змију
која ће убодом својим
означити границу кретење*

*Нећу се предади
Млаки трагови крви
остат ће као печат нуостои
пред уласком у пећине*

*Ми смо одувјек само надање
у простору
до неизлаза пламсјаја*

ПРОСУТЕ ОЧИ

*Моје очи нију сумрак
уз обалу приправну за свечаност
наших жила*

*Плави грцај и мирис маслина
може само оправдати наше постојање
под земљом окованом
Нека наша срећа гргољи издадека*

*за чове наранче и влакна омекикала
јер љубав треба љубити
заљубљен бити
у љубав
мудро
издадека
Издадека*

*Нека нам се која разиграва без Формула
преко грмова и гомила
крв нам не смије бити Прозирна
у часу клонућа
док нам чежње лутају
од бунара до камена
Љубимо воде
камен тврди
траве жуте и врхуће
шкране и поскоке што сикћу*

*Моје су очи просуте
а постела мекана у пламену
Кроз нуостиње*

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Небо изнад моје главе

Писмо (2)

Наставак из прошлог броја

То је било прво издање. Примеба није прихваћена. Прешло се ћутке преко тога. Приликом другог издања, био сам подмешљив: рекао сам да уреднику сигурно смета „Универзална загоретка ствари“ у Јагодини. И ја сам та подсетио да то личи на питање, *откуда Велтимери у Банату*. А да је ипак било у Банату светског бола, сам Црњански је најбољи пример. „Универзална загоретка ствари“ може бити у Јагодини, а не само у Новом Саду и Паризу. Ништа. Сад ми је, после ове белешке Константинавићеве, све јасно. Новосадско гнездо редакције 100 књига остало је верно осуди те песме у „Летопису Матице српске“, још 1912. године, после појаве Богданове *Антологје*, иако је осуда Скерлићева, а не новосадска, што је данас после Бошча Петровића јасно: да је та осуда „Универзалне загоретке ствари“ у Јагодини и новосадска. Ево те белешке:

У „Летопису Матице српске“ (1912, 282), говорећи (Скерлић) о „конфузионизму, снововима и мистификаторима“ чији је „стил... мутан, често сплетен“... Али, настављам белешку, која ме још више интересује због неких других ствари, а више због Бошча, и ево је:

„А. М. Веселиновић („Сећање на песника А. Срезојевића“, „Кораци“, II, 3, 1967) каже: да је А. Ср. говорио: „Са Скерлићем сам се при последњем дијалогу растао заувек, и он ме је означио као свој непријатеља. Био ми је дошао повољан тренутак да му кажем све оно што сам одавно мислио. Наиме, пребацио сам му што је напустио велику социјалистичку идеологију и прихватио уску националну. Затим, што је напустио социјалистичку партију, и уписао се у самосталну радничку, и најзад, што се он, са тако великим способностима, спустио тако ниско да буде самосталац-посланик са претензијама да постане и самосталан министар. Огњановић каже да му је слично говорио и професор Урош Џонић, Срезојевићев друг са студија.“

Да не верујем толико у старе успомене, и да нема оне речи *слично*, и наставака, *говорио* и проф. У. Ц., човек без мапте, а питао за чињенице као неки истражитељ судија, не бих се усудио да је пришем; ипак је у тој белешци дотакнуто једно врло занимљиво питање о тадашњој културној атмосфери у Београду око Скерлића, атмосфере између националног и европског, светског (или социјалног) олноса према поезији. Није незнатљиво да два најкомплекснија и најдаље допра песника Дис и Срезојевић прихваћени су и подржани од управо људи око „Радничких новина“, без обзира на све безнађе, тамност њихове инспирације; као да универзалност и захтева да буду ухаћена оба пола: и нада, и безнађе света. Можда, то живо укрштање између да животи и не животи, и најбоље се ујажбљавало ту где су друштвена питања добијала људске одговоре, пре него ли што су се у то друштвено питање умешале друге, чудесне ако хоћеш, чак и чудовишне ако нећеш, полуге, које су испавале не само друштвене замршале и размршале, већ и кобна и битна питања моћи и власти. У тренутку о коме је овде реч, свега тога још није било; говорим о томе као неко ко се добро сећа тих времена, тих првих неизбрисивих времена, која добро памте озаарења која су долазила из тих укрштања британских, од житког чепака духа и мисли тих првих битака.

Мени је то баско, то *неко језгро*, које допуста да се назре један Београд, који се не исцрпљује Скерлићем, ни Аписом, ни Папићем (иако и једном и другом дајем више тежине и засекоштине, него што се то обично чини!); управо то ове накнадне успомене, као и све накнадне успомене захтевају да им се стави сортина на жицама говорне или писане виолине; али *нека* истина остаје у њима. У тој краткој причи о судару Срезојевића и Скерлића, чујем, боље рећи разумем, зашто само још у својој 15-тој години, 1912 — само још у својој *Утољене души*, Исидору Се 1913. читао *Спутнике* и у Богдановој *Антологји* заустављао се често на *Унутрашњем дијалогу*, па чак и на Милану Бурчину. Зашто и од самог Скерлића више поминам његов текст о премијери „Коштане“, његову напомену поводом Матавуче да писац који није провео детињство у једној средини, не може да напише роман о тој варијети и т. д., или зашто сам запамио име једне француске књиге: *Адолф*, од Бенжамена Констан, који је поменуо поводом романа *Бестућа* (мислим да памтим наслов) од маадог Веља Милевића (који је престао да пише даље), а не његове оштре критике, а од књига пре *Омладину* и сличне његове студије, читао и прочитао његову целу књигу о Светозару Марковићу; зашто сам „чувао“ стражу, док су старији гимназисти, у кући где су становали, већином Црногорци, неки су имали чак и бркове, држали нестално састанке марксистичког кружока 1912. у пролеће и први пут, сам, путовао на Трезвењачки конгрес (ваљда), тог истог пролећа, у Крагујевац и што сам 1913-14. године, у V разреду гимназије и сам припадао једном кружоку, читао Па-

на Кнута Хамсуна, *Рат и мир*; тако је започео, јула 1914, рат, а ја сам у Крушевцу открио пуне саудке књига; и отпочео је за мене велики распуст, гимназије и школе постале су опет болнице, а ја се седам књига и петњи с вечеру... Али о томе у другом неком писму, и које следе, о томе нема сумње, ово за сад: ако је првих неколико редака, нешто као песма у прози (о тим песмама у прози већ је било тада, у *Српском Књижевном Гласнику*, неколико француских примера објављено, и чак неколико напиха, ако се не варам), мојих редака, наслова се не сећам, сећам се свога псеудонима (првог) *У. Јовановић* (по леђи по оцу — презиме Јован, а У. по презимену моје мајке), — и говори, да не кажем, пева, о заробљеницима (аустријским) после Колубарске битке, али *хуманистички* како би данас рекли, и то *штампано* у *Радничким новинама* (послао, наравно, поштом). То: *Радничке новине*, не значи толико политички, већ описује више једну *литерарну климу* у којој је живела већ једна група свасвим младих (то се дешава децембра 1914, а ја сам напустио био 16 година, августа 11-13. септембра по новом).

Као што видиш, такозвано *опредељење* за марксизам било је већ ту, није било потребно чекати на надреализам, и све што се пре тога десило и после, већ то датира одавно; ако једног дана ја напишем, или неко други напише на моју белешку, *написано негде за време II рата, где пише да нећу моћи да напишем други део трилогије „Скупа игра“ („Глухо доба“ је само I део), ако ми не пође за руком да надем документ или бар смислим, како је, и под којим условима, шта је стварно мислио у часу умирања Димитрије Туцовић, кад је, новембра 1914, погинуо на брду код Лазареваца, преко пута Костурнице... И ако Коџка (коју прештампана Српска књижевна задруга) није довршена, те је зато. Онда треба писати *друго*, а то оставити, за оне који нису били умњаници у сав тај живи и крвави сос овај напх, на жаост, једино и мој. Из рата то није изишло ни она Србија мог детињства, ни социјална демократија Туцовића, мртвог већ на почетку рата, и Душана Поповића, који је дошао у Штокхолм негде почетком 1918, ако су моје историјске успомене тачне, није се, боле-стан већ на смрти, вратио у земљу која је још била окупирана, већ пошао у *London*, да умре новембра 1918, и буде сахрањен крају Маркса. Помало при одговору о смрти, приликом јумор из тог мог одговора о смрти: *Кад писмо заједно у животи, будимо заједно у смрти.* Ако ми се учинило да је једна бола и дивна историја из тих година била *смешно* и вулгарно уништена преношењем његових смртних остатака натраг у земљу, тако нимало сјаја не остаје да трепери, већ се све слаже у неку безличну архиву где је све изједначено, жажено, и поравнано, да ништа не штрчи. Тај Душан Поповић који је знао да пише, и знао шта је добро написано, вилим га увек, чини се — брине за Душана Срезојевића кога затварају у Аудинију због љубавног писма (читај мало о тој историји код Валета К.), да ја то овде не причавам; Душана Поповића видим на венчању Дисовом, био је кум или стари сват, како се петља да од шпинки кишобрана направил бурме, јер је Дис заборавио (иако није имао) да купи.*

Хоћу да кажем, и то мора да је тако било, Душан Поповић, који је остао да уређује *Радничке новине* (био је ослобођен због болести војне службе), морао је, само је он могао да разуме моје државне ретке о плавим очима тих сатрвених Шваба, које ја нисам могао да видим као непријатеље, већ као паћенике (све ми се чини да је текст носио наслов „Очи“, бар још и сад знам да сам то хтео да кажем, под облачним небом децембарским). Са-

* Једном ће се појавити сличан псеудоним у младим јулитим *Путевима* (II) али обрнуто: Ј. Урошевић, што значи да је било неког неспоразума са...



ДУШАН МАТИЋ

мо је он, Душан Поповић, могао да разуме да то неко хоће да буде *грађанин света*, иако бесни рат и падају мртви и рањени. Тај, а то сам ја, читао је *Економску теорију Карла Маркса*, од Кауцког, ону исту коју је читао пре тога онај који ће га касније прогласити издајником, Леолин, а због њега тога јула 1914. године није могао да верује у неприкословност Кауцког, немачке баш соп. демократије; а ја сам читао те јесени *Тако је говорио Заратустра* од Ницеа, и није ми падало на памет да су то Швабе и да их не треба читати; неки нови свет се отварао упркос свим очигледним страхотама и то језгро било је ту негде између тих имена и књига. Ако 1930. приликом диктирања оног дела *Узред буди речено*, на крају *Немогуће*, међу претече надреализма, онако како га ја схватам, помињем Ницеа, и чак слутим да га треба „шпичупати из баскиских руку његове сестре Ферстер-Нице, да га не би унакажавала“ (што је данас доказано), то је зато што је *Тако је говорио Заратустра* мени још тада напунтао поштом. (Занимљиво: париски надреалисти пису писма поменућу Ницеа; и неко им је то приметио приликом прештампивања свих манифеста и дадаизма и надреализма после 1960. године). Ја верујем у дуге, серпентинске, у змијојанке, кривудаке и вијуљаве стаке наше мисли, наших мисли, да будем тачан.

Грано је скрипано моје — не моје, то би било претенциозно да кажем, — небо изнад моје главе. Једнога дана о тим закрпама требало би говорити. Наравно, говорити о нашем, мом, више не знам как кажем нашем, на шта управо то мислим, о нашем интелектуалном небу, о нашим интелектуалним небесима. Мислим да иза тих закрпа, тек је истинско, и заиста наше небо, драги Драшко.

Година 1915. прошла је као диван сан и као кошмар, у исти мах. За мене, као суморна визија аустријских заробљеника, затим као извођење 1812. Чајковског, од стране великог војног оркестра у сали „Таково“ или „Касине“ — ко би то знао напамет данас, — на коме су, на почетку концерта, свирале све савезничке химне, па и „Марселеза“, и у публици је настао коменшање: неки седали, други остали да стоје, не баш сасвим сигурни, јер је „Марселеза“ у Србији још дуго, па и тада, била радничка химна, више то; мало је њих знало да је то и француска химна: тифус, нафталин везан око зглавка руке, мртви као снопље на воловским колима, петље, корзо, чекање повина код књижа ре и штампарије Малаљевић, читам постојати; и, одједном, Италија, Мусолини, *Ауторитарна држава*, друга женаба, после смрти његове жене Милене, са секретарицом Гетеовог музеја у Риму, и т. д. Опасни су *ibel esprit!* Дух води у светлост, али води и у таму! Тог пролећа и лета, какво пролеће! Какво жаробно лето! Кад мислим на то пролеће и лето 1915. не могу да се отмам утиску да, ето, одједном, на том полуострву Србије, чија западна, северна и један део — јужна граница су *само реке* (899.1 километара, а све границе један део источне и јужна: 778.7 километара), мрр је, после страшног ратног дома на Колубари, одједном заваљао, баш као да је заиста део копна које читаво море одваја од европског и светског пожара, где се бију битке и палају армије, а овде се, истина, умире много, али војке цветају, бапте су пуне цвећа, јоргована на све стране, па руже,

дијандери су извучени из подрума, излазе новине, и сад ми звучи у ушима прва реченица *Вајдаове Саломе*: *Како је лепа вечера кнегињица Саломе*; о једном путовању, о коме ће се касније говорити као о „доготи“, али у мојим ногама, у мојим нервима, у моме даху, у мојим сновима, било је већ све живо и право у мени завитлаано, понесено неким зовом за путовањем.

Сваког дана, већ рано, пре подне, могао си ме видети како сонмбулски од Фонетових, где смо нашла за нас стан, до куће моје старке, где је избегао мој ујак, или обрнуто, ако сам тамо зановио; или затим, поподне, ево ме већ у праву куће моје тетке под Багдадом самом где шуме већ кукурузи, а у башти руже се смењују; другога дана, не тражи ме тамо; ја сам доле, у кући моје ујне, крај цесме што лежи на нашем имању, у сенци испод басамака, док спавају остали, а вода на три луле не престаје да шуми и пљунује по који талас у потоку који одводи даље. И књиге са мном путују. Не стајем. Нигде ме земља не држи. На Багдаду, сам. А онда с другима. И опет сам, ка Обилићеву, дуж Расине (све је то легао, али бledo, у „Глухом добу“), ка Наупарима, пут Јастрепца, и Брусца. Онда сам кренуо даље. Прво до Ваљева, где је био на дужности отап. Данас је то играчка; онда је то била, у ратним приликама ипак, и поред примирја, авантура; онда у Београд, и гласао, једно моје ратно очигледно искуство, кад су се на дан годишњица Владана, 15. јуна по старом, појавила два аустријска авиона и бацали на Београд неколико бомби као омазав, али без штете готово. Гавали су их; онда је то било готово детињство, према бомбардовањима каснијим. Онда до Чесоброднице близу Јајчара, и т. д.

Причам ти, и у ствари бежним да ти кажем, да важније од свега тога, дубоко негде, далеко од сваког погледа, дежао је неки лудан сан, не знам ни како ни откуд, да ћу, благодарени руским и француским војницима којих је неколико чета било на фронту, углавном код Београда (топови), као симболична помоћ савезника, да ћу дакле ту, око њих, поред њих наћи начина да кренем с њима у свет, да се отиснем. То је свакако најлуђи сан који се икада у мени пробудио. Данас, кад о томе мислим, и сваки пут кад се на те часове лудог сна из тих дана навратим, увек као да насалтним истину те лудости, да је то био неки предосећај, нека хаушнатија, увод у путовање, у фамозно повлачење преко Албаније. Као да је било потребно неко унутрашње прилагођавање према будућој стварној, спољашњој авантури где се чини сна, претвара у сан самог чина живота. Написао сам код Жиде, у његовом „Дневнику“ следећи запис: *Понеделак* (Фебруар 1916) — У причањима (потпису Д. ли В.), које публикује *Journal de Genève* о „страшном“ српском повлачењу чији ујак не може бити превазиђен, каже се:

„Рањеници, не знајући где да иду, падају где било, на јавним трговима, у јарку или по баштама. Било је панике која се смењивала са наглим повратком наде. *Било је исто тако часова пуних нека њихових блакости. Прошлост, будућност, с њима се није ништа више рачунало*, и сваки тренутак људи су доживљавали свим својим нервима. Уносан се у њега као у ствар јединствену и неупоредливу. Најпре је падао киша. Затим се вратило лепо време. Лепо време касне јесени са својим типичним магличастим небом, са својим бласним сунцем, својим исцрпљеним кратким златнимма. *И пејзаж би бивао као преображен*. Дуж целог дугог пута, војници и бергинци заустављали би се који час ћутећи да би се последњи пут загледали у дубоку равницу, њен хоризонт бргова, њене финне завесе дрвећа, њену широку и мирну реку...“ (*Реченице је свакако Жид подвакао.*)

Знам добро тај пејзаж.Или у једном другом тексту који знам о Албанији, себно толико не препознајем као у том гове наведеном, и на који ме, ево, Жид уптвљује; то је пут од Призрена до Лум Куле. То је оно сунце које сам понео на рамени, и које сам пошао био пре авалесет година да тражим, и на коме се и твој поглед задржао, зар не?

Доста за данас, и за јуче.

Матић 23. II 74. Б.

Драги Драшко,

Препишујем ти две забелешке Павла Мрака:

После оних петнаест година тамо* учинило му се да више ништа не може да га изненади, да је све могућно, да све може да се деси. Да нема више ништа што му се већ није десило, и све што је имало да му се деси. А то значи: све прво, гнусно што живот зна да нџмисли за човека, и што људи знају да нџмисле за човека. На крају крајева, све то му се чинило као нешто што се само по себи разуме. што најзад припада човеку као што је он и многи други, то се показало да човек може да издржи и оно што се обично мисли да је изнад човекове моћи; а, ето, ипак је то могућно; и не само могућно, већ, ево, то је и стварно било, и он издржао, па чак и заборавио. Као што се заборавља и најстрашнији бол, и најлуђа рана, и најразмахујућа болест кад прође. кад дође оздрављење. Боје да не прича о томе шта је било, о томе кошмару, као што се и не прича, као што човек и не зна да исприча тај најтежи бол, већ само омахне руком, а поглед му нестане негде у неком неком бездану који се неочекивано отвори пред њим.

* Свако има своје тамо, и својих петнаест година.

Наставак на 9. страни

Душан Матић

Облаци

Насмеј се, љубави, да сунце греје!...
Ко огрлица бисерних од љубави звезда
твој осмех преко васионе прелеће,
а обрве ти као пролећни ветар
што груди ми младаје цвећем...

Ко славуј нежнозвонког гласа,
кљуна још од сокова банана,
на капије маја
од сводова звезда и крошања слећем
да почнем песму
у зору плавих стремљења,
кад сенице и славуји и чворци певају
пре него што ће се
царић-угарчић окупати у сунцу
и кад ће сунчага жбукашница
птица прихватити песму мојег срца
које ко вредни црни косови
жубор песме проноси
док дроздови, ко змије легови,
песму ми хране својим срцем,
док као славуј гледам у небо
са малим крилима и великом песмом,
у небо којим прелеће
љубав као светлост,
док, слична грању, смишљам
светлу песму својег постојања,
док облаци журно промићу
као црвенперке и грмуше црноглавке,
облаци-узглавља од пољубаца птица.

Ти си као кос,
угнеђен у своју песму,
с бисерних туја што пада
као роса јутра,
кос-жуборонша
цвркул-чезњи мирних далеких,
што круне небо,
наслоњено на стара,
росостасна стабла платанова,
чинова снова у јутра и предвечерја,
кад птице и облаци љубају сневе
људи, малих као цветови
у харфама својих прашника...

И то што гледаш из сомота перја
као тамна, искрена љубав
топло је као сама вечност
на зеленој трави људских промена.

ТРЕНУТАК ЉУБАВИ ПОСЛЕ ОЛУЈЕ

Ја сам као црвене руже,
мирне у зеленом
мирису олује.
Олује слатки мирис
натапа венце ружа башта.
Радост света
ко ружотици башта,
ко птица-стрепа
кроз мене пролеће.
Цвркул се обнавља
ко мрежа која везује
усплахирене крошње
и усплахирено срца цвеће.

Шума је као олујно небо.
Зелени јабланови
милују моје нежне руке.
Кроз светле дрвореде
птице шаљу свету
златног живота-славуја
и свилених гнезда поруке.

Над кошницама лепе се чешљају.
Над градом око чијих дланова
реке смарагад точе,
небодери се,
усправни као слобода, вајају.
И све има ритам
јабланистих облака снова.
Земља је моја — љубав,
обојена ружама, увек нова.
Ко ружа у ружи
девојка отвара очи.

ЗА РЕЧИ, КО ЉУБИЧИЦЕ ДОБРЕ

Док куца срце тамариска ружичастиг
куца и срце девојке, плаве ко модарокос
што небо љуби очима и земљу мирисну
чија је ружичасти ружа она, песникиња,
чиста ко длаан,
мирисни, белни, кестена.

Ко препелица је она брза док пада
звезда полан на њену косу ко ражи
што цветају ко звезда песама миријада
од трава и бурђевака боса и без лажи

што земљу коњаника
у љубичицама још тражи,
ту јелки колевку и зачућена гнезда
ко петопрсти бели јоргован без снега
и љубичасти, чист ко песма
из сунца изгревака.

Може ли бити лепше бршњанило
него оно у којем куће мира
спивају као гнезда, опточена
цвркултом цвећа из сунца што се свило

у груди девојке као љубичица
јананска гршавна што умива лице
да чује како неко
жутог украс-дрвећа лишће води

и слуша њену песму
ко земље ко сребрно крило ласте јаку
и на мајској виолини свира
тихо као да осмех месеца не буги
и као да речи
љубичасте као љубичица бира.

ЛУДУ ГЛАВУ СЕДИНЕ НЕ ДРЖЕ

Славко Лебедински

ЖИВОГ БИ МЕ отерале у гроб, а овамо се топе од пажње и јел ми треба ово, 'оћу ли кафу са плагом, дад ми је по вољи земља за саксије. Као, купиле су више земље на пијачи па не знају шта да раде. Да се под старе дане ботаником забављам, тајим цвеће и заливам. Ко да је старом човеку до јананских љубичица, нема друга посла. 'Ајд што је снајка Даринка навалила са љубичицама, у гробу је љубиле, а и Миланка 'оће у цвећу да ме види. Моје лане, моја девојчица.

Ником нисам ја на сметњи, ма опет се навалиле и преко мене живог би кућу да развучу. Не могу да сачекају са миром да очи закопим, и нека им буде просто. Миланка ме зове да прећем код ње, само мени се не да. Није то моја кућа. Нећу да сам другом на грбаки и кућном прагу. Робена кћер, али имају своје добар дан и кућни ред, па да им не реметим. Имам ја парче хлеба и претекне, могу и туђа уста да 'раним. И овако ми је добро. Ставим рајбер на врата и не пуштам. Сам сам као храст у пољу, сам ћу и отићи кад ме позову на горњи спрат. Клеца старачко колано, мука притегла као реума — пштина, а преко очију мрена се превукла као мрежа за пштинце. 'Оћу руку да протегнем а прсти ми се мрсе у мрежу. При-тајим се од страха као миш у дувару. Пресеце ме звоно. Лепо ме страх предвоји — претроји, ко ли је сад, мамичу му покојну. Одшљанка као што је и дош'о, лепо чујем како леву ногу вуче. Као покојног Протића син што га шлагострефи у леву страну. Проходао чова па навратио. 'Оће то, 'оће, Поп Радован га опојао у Богородичином покрову на лично тражење, ставили бетонску плочу на сандук а он се 'повампирно и дотрumpaо.

Лепо сам обамро и на вршку носу грашке зноја. Гледам зрна и не померам се. Срце се не чује, притајило се као препелица у крошњи. Које је сувено, томе није ну-бено. Опустим се са Меланијом, пољубим слику и кажем да идем на сreteње. Много ми недостаје. Оде прошле године на Тудиндан, остави мене цвелењог и међу децом. Која деца? Препукао мајчино срце дворећи их као последња слушкиња, ни а није рекла. Убалим слику, онда се вежем као да ме зуб боли и прекрстим руке. Мараму вежем да ми се вилица не отегне, па после ме оставе избе-ченог. Нећу да идем на горњи спрат искривљен као гов-навни параграф, за то да м' опросте.



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ МАРКОВИЋА

Чекају они сваки дан радосну вест, а кад треба нема никог да ти виаицу притегне и упристоји. Нек ме лепо обрију и то код државног брице, да ме окупају по екстра тарифи, нека помлаћа и што јој руке нису огрубеле од воде. Мртав човек а негу шите, није живинче. У сузама нек ме не купају, довољна ми ова вода из канализације. За старцима се сузе не легу.

Лежим тако, на кепке се тмица навалила а у слепо око као да врана кљуца. Већ не знам јесам горе, јесам доле. Колико прође, љаво га однео ни сам не знам, а почне да завија сирена у стомаку. Чим сам гладан, значи прошло, одминуло. Добно сам поштеду тако рећи. Навучем што-фане панталоне, натучем мокасине, преко кошуље бадим громби капут, усред лета ме хвата цвока и 'ајд код Дим-чета да се почастим. Бурек му је масан, како та претиснеш а оно пури у сласт. Са месом не узимам, горушницу од лука добијам. Као са месом, а лука натрапа и меса за мирис. Оде фртаљ киле док сам мљачнуо. Могао би' још само године не дозвољавају.

Миланка се боји да ме не стрефи а нема ко да ми 'ладне воде дола. За воду ћемо лако, кажем, ко воли да му жабе у стомаку кречећу. Хе, знате ону: да је вода добра не би је било у пљунима. Миланка се наљути, носом само што ми не лупи дустер. Ја ти волим да смакнем лозу са брачком маслином, ону црничку, па пустим да клизне грлом као мелем.

„Каква црна ракија, деда“ мрга Миланка и окрише јој вријају љутину. „Забранила медицина. Црна ракија љаво-ваља чакџа. Лекара треба слушати.“

'Оћу да слушам лекара, само му је нос шприцерашки. Ја ти марим медицину кад по полици поређа шпригеру. Народна медицина на казан пури. Али, 'ајд ти њу надговор-ри. Ако шкоди, мени шкоди. Јел им скупо да ми пуне ча-шу? Нећу да их оштетим. „Није ствар у парама“ пени Миланка као млеко на шпорету. Не слушам даље, и онако знам шта ће да каже. Па да, луда глава. И онако ти главу не сачува све да се преселиш на гриз на водили и барене кромпире без зрица соли. 'Оћу да проживим до судњег ча-са, ни секунду више, а ко ће после прати са мном ракијске чашице не питам. Окупим око себе лозу, نابодак два месеца, сира овчијег са Хомова, онако са кимом засутог и свој сам гавза, свој фајронг.

„Ајде, деда, купи пинкле“ говори ми мој унук. Дете па и оно зна да су за мене већ ораси отрешени и истушани, жито претребљено и телеграми састављени. Још ће се они нагледати драгог покојника да им очи побеле. Лазица ми дашу на памук пшца, а воли ме. Само ме једи, шило љаво-ље, и плаши пасјим бомбицама. Паметан је за своје године, али распустен. Доброг је срца и 'оће да ми се набе и послуша. Миланка га квари, све му догвиста. Нема време-на за њега а не пропусти ниједну кафу ни у седамој уличици. Гледа у шољу шта јој пише, душа јој црна од та-лога.

Са Лазицом не вреди прутове ломити. Пробај лепим и он ће ти се ко анбелак у крило помокрити. Сад ме толи-ко и не дира, а пре нема дана да ми што не приреди. Пааафне ми бомбицу само што ме санак свлада. Ско-

чим престрављен и прав у лавор, замал да се не преврнем, цкине чапа као љута гуја. Не могу да 'оћем себи. Добро да сам се прифатно стола иначе бих плао колико сам дуг. Иза фотеле ме веселим погледом стреља Лазица. Глед нао-коло, ништа не разумем. Разбојник један, шта ми уради. Могао сам да се скрљам на правди бога да ме ни типс не састави. Пред Миланком је кротак као јагње, као ја га бедин, а сам окрене леба он већ неку потанију и журију кује у глави.

„Окани ме се. Кад те пукнем...“ претим му ја, ми-тим га ружичастим куглама кокича и ушећереним липо-вим меом; клопа али је непоустив. Да му Миланка и Степа не попуштају не би мени писне право. Ма кад ме нема, пропшати од туте и говори: „'Оћу код деднице, води ме код лекана!“, дуче дедино.

Миланка ме гди што не свратим. Јесам заборавио где су на стану. Нисам, оно није ми успут. Суве. Женски плач љавољи трач. Вели: „Сиремам нокалице са шљивама и све мислим на вас. Презле, на јачој ватри преспиром ко румен ружа су. Тагница тако воли!“. Мени у устима попла-ва кад помислим на сочне лопте гуто увалеане у румене мрве. Мога би једном и да направим спенијално, а не по-чне да их прави кад зна да нећу наминутти.

Нико то не зна да справља ко моја Меланија. Дома-ћница да је такве нема. По кукњи ваздан зановета и са лоница разговара. Душевна је бада, а и лонци воле да са њима имаћу леп поступак. Она и дају све од себе. А тек кад ми јутарњу кафицу шарди, зрица гупана у авану сибано, сибано, нешта ти трубо мливо не врећа. Посла-жење са слатким ми одбијам. По вољи од ружичних латица или од љубеница. Размазила ме, само ми је ракију сакри-вала да не лабем. Оде она у комшиљук а ја почнем пре-трес по бугалима. Умела је тако да сакрије да после ми сама не мож' да набе. Чим провалим њено скровиште ја се и наплатим. Кућу од семаке жежуму од три лета, зап-тивену са кочаном и остави код комшичке Томаније. 'Ајд ко воли јутро да пије љаву кафу, без чашице. Или док сам радио у магацину а ја сам увек узимао за коња. Одра-лим пешнице, али стратим у пијачни бифе и чим се поја-вим одмах грми Јаврем: „За газда Дојчила једна преко прте.“ И наспу ми једног коња до врка.

Нема Меланије. У gostима је снашла. О'шала у Ковић код Павачевићевих, валили смо им за време окупације. зову нас људи, зову, Косана долазила и лично да нас во-ди, а ми никако. Меланија оде у госте, а тамо занемоћа, зови лекара, нема помоћи, зови гробара, е, земља све ле-чи. Лепо ја кажем Меланији да попршати на земљи, па кад буду сипали у моју саксију, метар са два неће бити већа, нек не жали. Нисам је ни ожадо, кад Миланка ми шаље земљу, мајка јој поручила. Свима нама је земља тешка, а њој хвала на љубавности. „Кад ти је поручила?“ питам. Неће са мном моја деца несладе шале збијати. „Пре него што ће код Павачевићевих“ одговара Миланка. Гле-дам врећице од кида и мислим ко'ко ће ми требати да ме одеи од синова и кћери. Зовем Меланију да је при-пита. Од страха заборавим да је нема. Кад је била сирот-ница за све сам је питао. Те шта да обучем, какву андра-мољу да однесем кумовима, не мож човек празних руку да иде као смрт. Све мислим: да није код Кајке тркнула по аван, кад узме та не враћа.

„Каква бака“ наврз'о се Лазица. „Она храни црве“. Замислите, ко га је научио. Хтео да раскопава, треба му каже први за печање. Удесно сам га, тај ће ме упамтити. Три сам прута на њему сломино. Нека упамти док је жив. Дете а овамо може да се ижџљави. Миланка се дурила, како сам смео, може богаљ да остане, и да дете не зна и није мислило. Нека мисли, дете је ал' има границе. И да ми не стају на отирач, сам ћу ја са собом изаћи на крај. Нек се стрпе док ја оде, па нека разносе дроњке и старудију, а док сам жив не дам ни свинут ексер.

Све се извратио, седице се не поштују, старачке сузе капају као огризина свеће на промаји. Једном режу, из куће идем само с ногама напред. Сам сам себи господар, сам себи сињи терет и љавољи наковањ. Не кажем: без женске руке кућа се не држи. Нема ко да ме уреди и спере, флека су се наројиле, прашина поврла, а и дугмац побеснела и пооскакала као веле знамо да нема ко да нас у послушност и ред уведе. Неће дуго, а за ово могу да се стрпим. Какво је да је, моје је. Чим упадне снајка или кћерка а видим да бирају шта ће им ваљати. Неће дуго се мутно јутро чешати о мусав прозор, ни толот ра-бацијских кола преко колника зобати. Има три године како не видим коњску балегу а још чујем како метални сбручи дзандзангају турском калармом као преко глава љавана на служби божјој.

Ништа ме не питају, деле моју некретнину, ово теби, оно мени, завиркују шта је очувано, да се не преваре па не уступе бољи ко'ад, ко да ја не видим. Перина жена Даринка улетела једном као фурија и каже да је све чу-ла, да ће они да ме заштите од грабљивце. Ако ми шта затраба стoje ми добро. Е, мислим још није мекча заигра-ла пред мојом рупом. Лазица ми ономад ставио крпалог врапца у цеп. Не могу да доћем себи како око мене пир-лига, пап за леп а тамо врабац. Глава ко да му је неко 'фик'но маказама. Лете на мене као муве на мршину. Ко је од њих две већа грабљивица, једна цима за рукав, друга ми забила шаку у леп и нија ми умрлицу пред носом, а Лазица убацио врапца. Још ћу ја да надживим рачунџи-ке што се око мог старачког јастику натежу. Жену сам отпратио, деца пажљива око мене, Душко запуцао такси-јем из Колашина, тамо је у гарнизону, Пера и Даринка доптувале вечерњим из Валандова, деца на окупљу, а сиротница лежи, окупали је у Ковину, а и ја сам јој узео најбоље жене, нек сапуна не жале. Неће ме тако оставити, говоре, није право да ме пусте самог. Врину, видим. Пера ће да тражи премештај са службом, трговачки представ-ници свугде се наместе, за стан је голема кубура. Јелва сам успео да је се ослободим, већ је почела на балкону да свој веш суши.

Све сам их истерао и да ми се не помаљају, иначе има да добију по туру. Притисла седице главу, а љубави ниоткуда. Све сам у лецу улагао, једно ако сам цвић'о, наћем се с Пером Пачавром, турв он, турв ја до зоре. До-ће келнер да плати и каже пошпан сте по двадесет и се-дам, а Пачавра њему и мајку и пароха. Није да питао колико је попио, већ колико је дужан за то задовољство. Отонч сам био са Пером да попијемо. Засдио се, левн ка-пак пао преко ока и руке му се тресу. Старији је од мене лет година, али је оронух. Наручим да се обредимо. До-стиго се Вла', нема шта. Пребацио шал преко врата, лас-ном привати чапу и придржава шал, а левом цима за шал и правце у уста, ни кап се није расула. Хохо, слатко смо се исмејали и разишани се, не прија нам цуг. Ништа не прија, ни вода са Хајдучке чесме, ни погине у сафту. Одем трамвајем до „Липовог лада“, тамо их справља Пан-телије Фотић, генералски кувар, порција лепа, пивце пе-зи, јок и јок. Протестује стомак, не силаци лепо. Доћем кући и стрпам се у кревет. Гледам у строп. Кад би ме сад однеда не би ни трепнуо. Отпиоко би' на горњи спрат без ичије помоћи само да ме позову: „Оди вамо, божји угурсузу.“ Није у селинама спас, већ у мајчици земљи.

Од муке и дручкије проפעам: право веле, врај не врај а нема се ква, душа на једну страну, а тело у ра-ку, јербо дувар овамо, дувар онамо, а рупа зјани и у њу беш — беш. Лепо гледам: два шлаг-шертга ме носе на раменима и праде од муке, а мајстор ми припомаже. Загле-дам шертге што ме носе, само ми новци на капцима сме-тају. Оно видим: преобучене у мушко носе ме Миланка и Дара, сам што ме не испусте. Сипштам рчку да их по-милујем, мајчино маско да у њима такнем. Наспине брке ма их познајем по чакљастим очима. Сам мајстора не могу да видим што ми седе мрси, 'оће очи да ми попуцају, а он се крије и дах му студен на врату осећам. Ни да јек-нем. Са очину би сићу да склоним, али је неко туткалом наделио и притиска као свињска нога туђу невољу.

ИЗВОР КЊИЖЕВНОСТИ ЈЕ СТВАРНОСТ ШИРА НЕГО ПОЈАВНИ СВЕТ

Разговор са истакнутим књижевником,
академиком Мешом Селимовићем

НАЈНОВИЈИ РОМАН Меше Селимовића „Острво“, недавно објављен код београдске издавачке куће „Просвета“, изазвао је велику пажњу не само књижевне критике, него и широк читалачке публике. То је и био повод да, у разговору за „Књижевне новине“, најпре упитамо истакнутог књижевника да ли сада припрема неко ново изненађење за читаоце?

Сада пишем књигу о нашем савременом животу, — каже Меша Селимовић. — Мислим да сам то дужан своме времену. Тешкоће су велике, јер је моја аутоцензура стадно будна. Није то страх од ма чије осуде, него моја унутрашња жеља да избегнем све памфлетско и све сувише оштро у писању. Моја основна идеја је — да ли преживели борни могу у миру да доживе исти занос као у рату. И исту унутрашњу чистоћу. Занос наше Револуције је био јединствен и чист без наноса и флекса које носи живот. Такво одушевљење и таква невиност одлучности могућни су само једном у животу. А знам да у људима увек живи и добро и зло и да не треба од људи очекивати немогуће. Али то немогуће је било једном, било је оно што бити не може. И тако, борим се са својим животним искуством, са својим чистим осећањем, са жељом да свему дам меру и уверљивост, и видим да посао није нимало лак. Можда ћу га завршити до краја живота.

Између ваше првог романа — „Тишине“ и најновијег — „Острво“, протекло је четврт века. У међувремену написали сте „Дервиша и смрт“ и „Тврђаву“ који су Вам донели светску славу. Значи ли то да Вам је потребно више времена за само писање?

Свих својих девет књига, које ускоро излазе у едицији „Сабрана дела“ београдске „Слободе“ и „Отокара Кершованија“ из Ријеке, написао сам углавном у кратком временском протоку од петнаестак година. „Тишине“ сам радио најдуже, око пет година, а можда чак и дужи, јер сам се рвао с тешко савладивом материјом романа, с језиком, ликовима, композицијом. Пре „Тишине“ написао сам све приповетке, тако да су ми у просеку биле потребне по три године за једну књигу. Као и сваки просек и овај је произвођан, јер сам неке књиге писао брже, неке спорје. Највише времена потрошио сам на приповетке и на роман „Тишине“, а најмање на „Дервиша и смрт“ и „Тврђаву“. „Дервиша“ сам писао три, а „Тврђаву“ око две године.

„Дервиша“ сте, међутим, дуго носили у себи...

Био је то интензиван рад, свакодневан, заправо свакодневан, понекад и по дванаест сати. Али се нисам мучио и није ми било тешко јер сам „Дервиша“ носио у себи пуне две деценије и готово сваки детаљ у њему је дотакнут у мислима претходно, нама који начин, а о „Тврђави“ сам мислио упоредо и не хотећи. Али сам на та два своја главна дела утросио велику интелектуалну и емоционалну енергију, и после сам се осећао прилично уморан. Писац се саживљава са романом који пише и дуго после завршетка живи њиховом мишљу. Недавно сам дознао да је један наш писац, који је неколико година писао роман о умирању многих људи, после завршетка књиге почео да пати од страха због смрти. После „Дервиша“ и „Тврђави“ ја сам патио од депресије и склањао се од људи — почео сам да их се бојим. Дела која пишеш и личности које стварамо задобијају над нама неочекивану моћ и то је једна од коби чудног посла којим се бавимо.

Опасно је значајно писати такве књиге?

Године 1971. сам се тешко разболео и мислио сам да нећу моћи више да пишеш. Тај мој сусрет са смрћу испунио ме не страхом већ жалосћу због ненаписаних књига. Зато сам опоравак искористио да напишем „Острво“, горку књигу, после искуства које сам доживео. Написао сам је врло брзо, за једно лето, углавном на опоравку у Сокобањи, и теже сам је штампао него што сам је написао. Све се развлачило месецима, рецензије су садржава-

ле оштре и тешке политичке осуде, све док нисам рукопис повукао и предао „Просвети“ која је књигу штампала без примедбе.

Кажу да су Ваше књиге, иако им је радња ситуирана у једно „не-наше време“, врло савремене, да су књиге нашег, или боље — сваког времена...

Ја познајем само наше време и само своје савременике. Ма о чему писао, пишеш о њиховим мислима и осећањима, и друкчије не могу, нити ме нешто друго интересује. Већ сам неколико пута написао како је моје дубоко уверење да се људи у егзистенцијалним, суштинским својим особинама столењима не мењају: остаје иста њихова љубав, мржња, љубомора, завист, жеља за моћи и престижом која је важнија чак и од нагона за самоодржањем. Мењају се само друштвени односи, али не тако битно и коначно да би се у потпуности изменила и слика друштва, односно да би слика појединца била непознатљива у сваком времену. Како бисмо се, иначе, идентификовали с литературом ниједно доба — увек остаје у човеку довољно неизменљивих особина како би човек сваког времена био могућ за људску идентификацију.

Зашто сте се онда враћали прошлости да бисте изрекли мисао о својим савременицима?

Једноставно зато да бих се лакше кретао, да не бих повредио велику осетљивост савременика, да се не бих опекао у узврателјој капи текућег живота. Важна ми је била одређена идеја коју сам желео да изразим.

Која је то идеја?

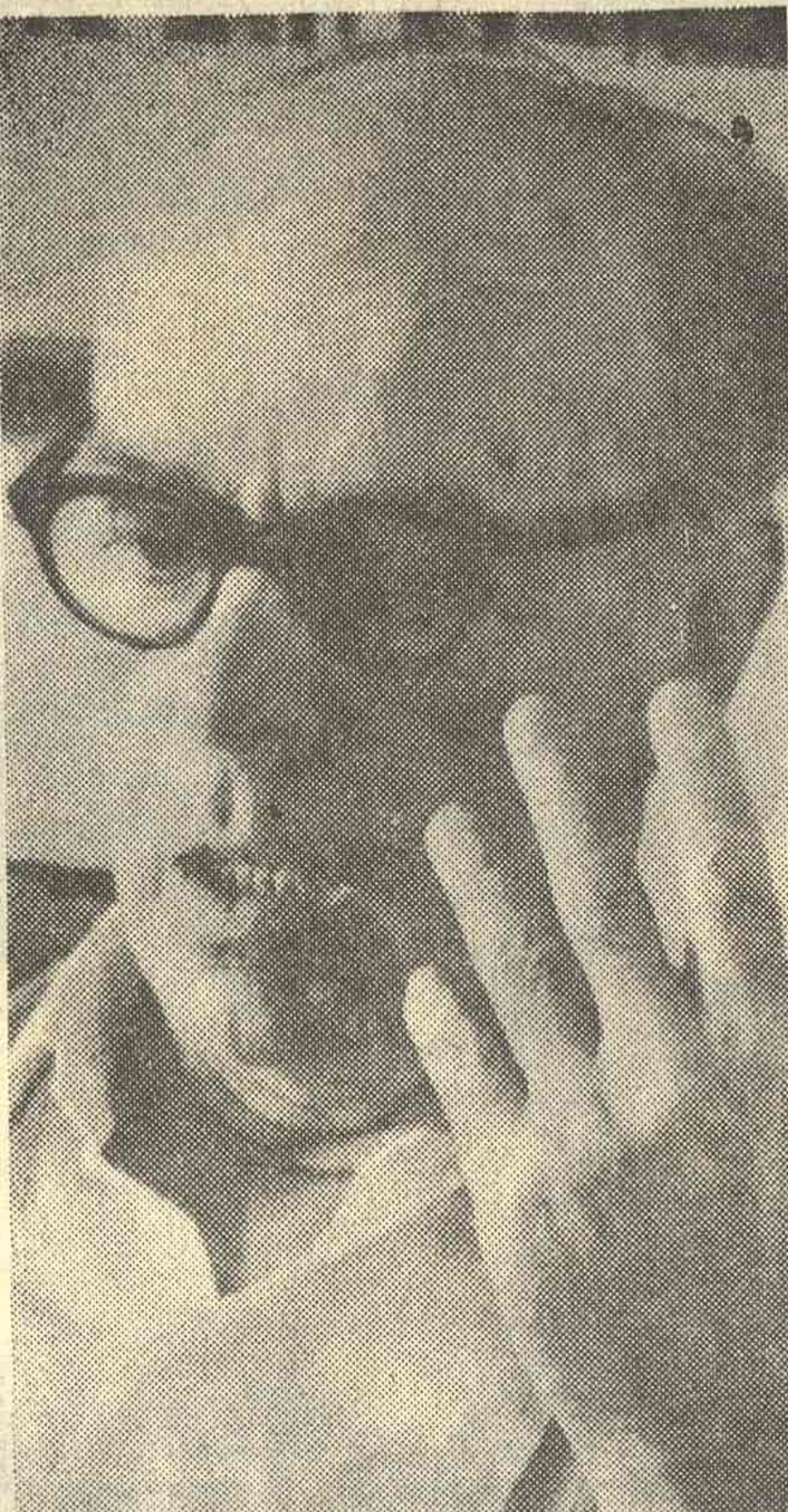
Општа, рекао бих, универзална, важећа за јуче, данас, а вероватно и за сутра. По овоме што сам рекао могло би се помислити како се заносим мишљу да ће моје књиге живети и сутра, што би била чиста илузија, јер се у литератури прилично брзо мењају стил и језик, ритам излагања, композиција, па књижевно дело прилично брзо застаревља, постајући евентуално предмет квалтурне традиције и досадних школских часова. Изузетак су генијална дела, „Горски вијенап“, на пример, која измичу овом правилу.

Власт над људима и власт у људима, главна је тема и преокупација Ваших дела?

Животно искуство, чешће него медитација, утиче на то што ће бити преокупација и најчешћи мотив пишћевог дела. Моје искуство наметнуло је мојој пажњи власт и моћ као најтежу, најчешћу и најпоразнију људску особину. И без Ничеа, кога изузетно поштовам, дошао сам до уверења да је жеља за показивање личне моћи и престижа важнија и пресуднија чак и од неких људских инстинката. Лична власт је извор моћи над људима, а често и извор многих привилегија, што је мање важно од престижа. Познајем људе на смрт болесне, којима су лекари наређивали мир, што су жртвовали здравље и живот да би се одржали у власти. „Важније од живота“ — говорио сам често за власт, асоцирајући наслов једне полске телевизијске серије. Власт ствара насиљне од својих носилаца, агресивне и безобзирне људе, неосетљиве на туђе невоље, слепе за праве животне проблеме, циничне на жаље и притужбе, самоуверене јер могу заиста много, нарочито ако им то прилике и односи допусте. У том случају јавља се и безброј полтрона који су њихова војска. Поштен и отворен човек, који поштује своју поштену мисао и праве вредности, обично је жртва, и то најчешће полтрона а не људи на власти. Полтрони су Бубре једног времена, и на њему расту сва зла овог света...

А човек који изгуби власт?

Човек који сиђе с власти, несрећом или својом грешком, мада је веома опрезан у односу на моћније од себе, најбедније је створење на свету. Обично се не мире са својим положајем без власти, и постају људи који кукају и моле. Ако не успеју, постају жестоки критизери, па и непријатељи система којем су се заклањали на верност. Жеља ми је да напишем роман о човеку који је сишао с власти и тако изгубио мисао живљења, поставши непријатељ свих људи, што је био и ра-



МЕША СЕЛИМОВИЋ

није. То је најдубљи људски пад који се може замислити. Зато сам одушевљен самоуправљањем које све више постаје власт свих радних људи и наговештава крај накатне личне власти, која је извор зла, неправде, страха, свега што је најгоре од праисторије наоовамо.

Човек је увек за нешто крив поручује Ваша „Тврђава“, а „Дервиш и смрт“ да је „сваки човек увек на губитку“. Мислите ли и Ви, као што су тврдили многи велики светски умови, да свака права уметност, па и књижевност, мора да садржи песимистичку ноту?

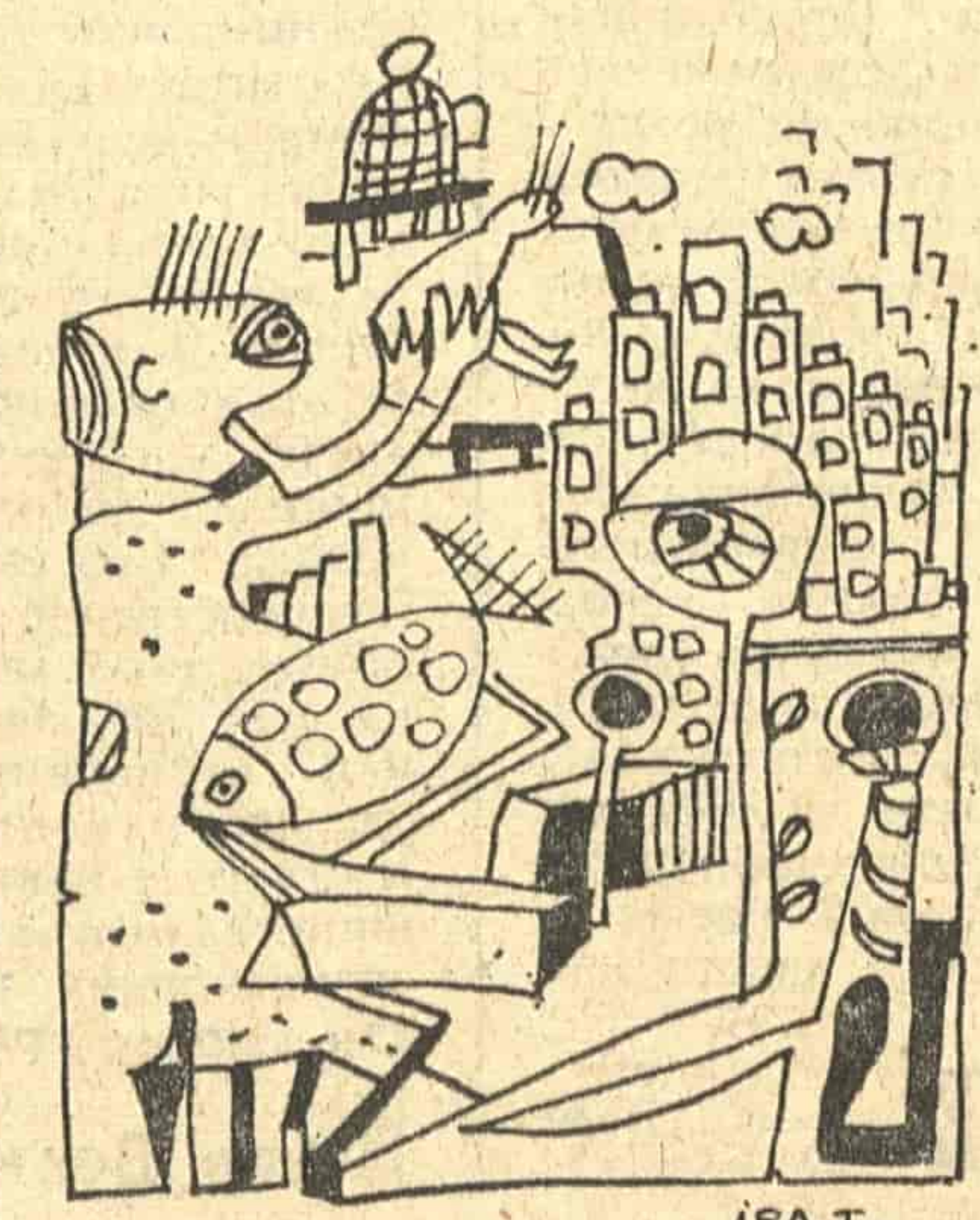
Мото у „Дервишу“, из Курана: „Сваки човек је увек на губитку“, у ствари је скраћена реченица из које је испуштен део: „Уколико не набе смисао у Богу“. Као атеиста, ја сам тај део о Богу елиминисао, а заменио га је смисао и контекст романа у којем све личности чезу за људском близином и љубављу. Тако би моја права мисао о „Дервишу“ гласила: „Сваки је човек на губитку, уколико не набе смисао у љубави“.

Значи, нема песимизма ако има љубави?

Свака књига је неслагање између стварности и пишћевих идеја. Ако је тај раскол дубљи, патња је већа. А зар је заиста све добро у овом најбољем од свих светова, како је говорио Волтер? Песимизам је жаљење због зла у свету и тужна чежња за добром. Бити оптимиста у овом свету у којем има толико невоља, значи презирати чињенице и светско искуство. После двадесет векова човечанства у којима се смењивао оптимизам и песимизам, после толиких нада и добрих жеља, на крају свега смо добили Хитлера и страшне концентрационе логоре. Давно је речено: „Песимизам је плод горког искуства доброг човека“...

Да ли сте инспирацију често тражили у старим босанским књигама, као што је чувени „Летопис Мудла Мустафе Бешескије“ или, пак, у неким другим догађајима?

Мудла Мустафа Бешескија је у својој чувеној сарајевској хроници из 18. века бележно свакодневне догађаје у граду на Милашки, колико животне и обичне, толико блиске нашим данашњим схватањима, да сам се запрепастао над њиховом „савременостићу“. А сам летопис је толико широк у својим људским схватањима да ме одмах привукао његова личност. Помислио сам да би био врло речит и сликовит лик доброг човека опкољеног прашумом зла и добра, који има разумевања и за једно и за друго. Тако сам и започео роман, Мудла Мустафиним причањем, али ми се онда наметнуо лик Ахмеда Шабе, несналажљивог и неактивног, доброг, незлобивог, обичног човека, без икаквих изразитих способности.



IFA T.

ти, осућеног на чуње у прилично бездушном свету. Тако је Шабо постао главни јунак а Мудла Мустафа споредни, епизодни лик. Неке сликовите догађаје и личности узео сам из Хронике, мада сам их стилизовао, јер делују сувише егзотично, а већину сам измислио, мада су остале оне које делују најактуелније, као да су адузија на наше време, а заиста нису, него се живот понавља.

Колико су Вас мотиви Ваше личног живота, минутих догађаја и ближе околине инспирисали и подстакли да пишете?

Незахвално је, непотребно и неукусно говорити о догађајима из личног живота који су послужили као основа за књижевно дело. Мало је узето из мога личног живота, а опет је све што сам написао моје лично искуство: према томе, ништа није аутобиографско, и све је аутобиографско, нарочито ако узем у обзир не само оно што сам непосредно доживео него и оно што сам извукао из подсвести, као метапсихолошки извор. А тога је много, нарочито у мојим доцнијим делима, и готово бих рекао да се по тој способности, да се идентификујемо с личностима које нисмо сусрели, а на основи властитих скривених мисли и осећања, може ценити вредност књижевног дела и моћ продирања у људску душу. Наравно, најважнији подстицај за писање је искуство, сам живот, мој и туђ, најпре мој а затим свачији.

Ко је на Вас утицао, које нису највише цените од домаћих и страних?

Не могу рећи да је ико на мене утицао, мада је сигурно да у огромној прочтаној литератури морају да постоје неки утицаји, али их ја нисам свестан. Човек у свом животу толико апсорбује, запањањем и читањем, и после то прерађује, стварајући нове облике и целине, да није зна шта је његово а шта је туђе. Знам да су моји најмилији писци Достојевски и Томас Вулф из страних књижевности, а Милош Прњански из наше. Али ниједан од њих није могао утицати на мене, јер је снага Достојевског и Вулфа у интензитету доживљавања, а Прњанског у приказу атмосфере, и толико су непоновљиви, сва тројица, да се и не могу следити без очите штете по оригиналност.

Како видите улогу књижевности у друштву, јуче, данас и сутра?

Проблем улоге и функције књижевности стар је колико и књижевност. Да ли литература приказује стварност или њену могућност, та питања су поставили још Платон и Аристотел, и она се понављају кроз историју све до данас. Мислим да је основни извор књижевности стварност, а ли шира него што је појавни свет, обогаћена појавама из подсвести, а улога јој је да, преобликујући свет стварности, имгинацијом ствара нову слику живота. Слобода уметности, која се првенствено састоји у слободи од опонашања стварности, намеће уметнику ангажман који претпоставља смисао дела, уметнички, мисаони, спознајни, морални јер писање, колико год је слободно, није необавезност. Задатак књижевности је да утиче на читаоца и друштва, да их чини бољим и племенитијим, да их диже на виши ниво. Књижевност то чини пре свега својим изражајним средствима делујући у првом реду на емоције и стигуришући идентификацију с делом. Празна, површна и необавезна књига једва да има право на постојање. Дело о животу, с идејом која може утицати на дух читаоца, или га може олементити својим естетским својствима, то је идеал књиге за што већи број људи, што значи да треба да буде и општељудска, универзална. Пракса свакодневне политике, која може бити поразна и за књижевност и за писца, већ је код нас одбачена и од најавторитативнијих форума.

Како Ви видите нашу књижевност у поређењу са светском и зашто немамо добрих романа савременом тематиком?

Наша данашња књижевност је врло развијена и квалитетна. Постоји цео низ изванредних писаца који не заостају за светским. Нарочито је велико задовољство што можемо констатовати да има много талентованих младих писаца који ће нашу књижевност дини на виши ниво. Што се тиче романа савременом тематиком вероватно би требало да се мисли и о временској дистанци, о сложености и динамичности нашег развоја, о осетљивости наших савременика, кад год се ради о нашем времену.

Да ли још намеравате да напишете један босански „Жерминал“?

Нисам одустао ни од једне своје намере, али време брзо про-

Вера Приможић

Претња шуме

Узалуд новином плетеш
нежну ми белину коже
У мени буре прете
ко то бело ме може?

А од зрна што чаме
у благосводи бити
ко ће све моје таме
у омчу светлију збити?

Непокривену тако
од свих наноса чисту
ко ће ме ма и ласком
поновит савим исту?

Залуд ми трагове збираш
сеном се не чини камен
Месећ на берби жири
не искри за собом пламен

Док шума привидно спава
не дирај у њене скуте
јер може, може и трава
да ти прекопа путе

СВИТАЊЕ

Јутарњи сноп светлости
односи мутну ширину сна
Сири разборе немилисти
исконска буност небеског дна

Тишином чула испуњен оквир
Иста тескоба у омчи луке
Јасно жубори зелен немир
уз хуку ветра низ олукe

СВЕЋЕ У СОБИ

Првеном крљу текле
до овога подножја ниског
само каткад би некле
таму простора блиског

Високе ко да зрле
изван властитога вида
а никог да загрле
до бело небо зида

Широче да запале
кад се простору вину
и видокруге мале
и сву замрлот и ну

ПОЖУРИ

Пожури бистром извору ока
мутне даљине негде зову
Пожури у та два дубока
зденца, као у песму ову

Пожури, стигни, стигни затим
моје одласке корахом кише
дозволи макар да те пратим
нове путеве болујућ тише

Пожури. На овој обали срца
поњевени су сви спокоји
Ноћ ми мамузом по стаклу лута
Прозори дрхте, зашто стојиш?

СУЊЕ МЕБУ СТЕНАМА

Можда треба амбис прећи
преместити страх литице
према новој, бољој срећи
попут звезде крилатице

Наћи сунца међу стењем
грејати се на дну пакла
отворити међ камењем
пркосећи билу стакла

Можда сутра тако нова
наднећу се над животом
и с преглићу мртвих снова
заблистаћу свом лепотом

Можда треба само мало
да опет се све поврати
у времену што је стало
нож тренутка да запамти

лази, и моје намере остају неостварене жеље.

Шта мислите о теоријама неких западних филозофа и теоретичара књижевности да су садашња уметност, па и наша цивилизација на смрти?

Не верујем злогудним пророчанствима, било их је сувише у историји, и нису се остварила. Можда ће се схватање о књижевности мењати, чак је то и вероватно, али не видим које би то радикалне промене могле да се десе па да све данашње буде осућено на смрт.

Изјавили сте једном: „Да нисам пришао Револуцији и да се нисам супроставио злочинцима у рату, никада више себе не бих могао да поштујем“. Шта за тису, у ствари, значи бити хуманистички опредељен?

Године 1941. била је испит савести. Питање одређења за Револуцију било је питање мога целокупног животног става, па и питање морала и хуманитета. Да нисам учинио то што сам учинио, заиста не бих могао себе да поштујем, јер бих се одвојио од народа и његових основних тежњи...

Разговор водио
Душан Станковић

Пуланк и Меноти мимо оперских конвенција

Премијера у Театру „Круг 101“

БИЛА ЈЕ примамљива идеја да се две једноличке опере у многим погледу супротних музичких и театарских интенција, дају једне вечери и да им један редитељ да изврстан заједнички именител. То што везује ове две опере требало би тражити пре у супротностима на којима је редитељ Слободан Турлаков, режиратури Пуланков „Људски глас“ и „Телефон“ Бан Карла Менотија, инсистирао него у евентуалним, сличностима међу делима. Суочен са једном малом сценом, Турлаков је био присиљен да се лиш оркестра и да музичку пратњу повери пијанистима Константиноу Винаверу и Горазду Херману. То је истовремено значило редитељеву обавезу да своју пуну пажњу усмери на протагонисте, а од њих се захтевало да се ослободе навика стечених на великој сцени, у операма другог и другачијег типа него што су ове које смо имали прилике да чујемо при крају овогодишње оперске сезоне.

Ослобођени многих условности велике сцене, у немогућности да се ослањају на рутину и конвенције које је већ изградило класично оперско позориште, протагонисти су морали да се усмере ка тражењу новог израза и оригиналних сценских решења. Редитељ Слободан Турлаков, постављајући на сцену „Људски глас“ Франсиса Пуланка и „Телефон“ Бан Карла Менотија, испољио је истинити модерни сензибилитет и све време осећао оперу првенствено као позориште не занемарујући притом ни једну од битних музичких вредности дела.

„Људски глас“ по својој природи може се схватити на два начина. Као дубока и потресна драма остављене жене, која у њој учествује свом својом осећајношћу, са много мере, укуса и такта. Друга могућност је много примамљивија, али не и боља. Читав традиционални оперског позоришта као да води у томе правцу. Изврши у први план мелодрамски елемент дела и бацити тежину на изразито сентименталне и плачевне акценте. Слободан Турлаков и Олга Боккић, одредили су се за прву, тежу, али зато прихvatљивију, варијанту. Редитељ који са оперским певачем ради као са глумцем, Слободан Турлаков је у Олги Боккић нашоо управо одговарајуће решење. Располажући богатим регистром и унутрашњом дисциплином, префињеном квалитетом певања, значајем за моделовање фразе, извршном дикцијом и вокалном техником чији се високи квалитет, допразумева, Олга Боккић је имала све предуслове да као ОНА оствари један пун и уметнички целивит лик. Интелигентна певачица, не злоупотребујући ниједног тренутка своју развијену музичност, са смислом за психоолошка нијансирања и унутрашња преживљавања, Олга Боккић се дисциплиновано подређивала улози не долазећи никад у искушење да ради спољашњег ефекта напусти основни тон улоге.

У Менотијевом „Телефону“ Слободан Турлаков имао је прилике да пружи на вољу својој редитељској машти и инвенцији. Споља посматрано, то је једна веома маштовита, са много шарма и посебне лепотице, срочена драматика. Турлаков је, да би се игра играла што боље, извесне детаље више нагласио или из основа изменио што је учинило да комад досетки буде што шароликији и богатији. И одав је Слободан Турлаков оперу посматрао првенствено као позориште и показао, као и у претходном случају, да са оперским уметником треба радити као и са сваким другим позоришним глумцем.

У „Телефону“ имамо две личности: Луси и Бена. По томе како је опера замисљена Бен је предодређен да буде подређен снажнијој Луси, да буде на изврстан начин, у њеној сенци. И на представи у београдском Народном позоришту Бен је у многим погледима био у сенци Луси. Горлана Јефтовић—Минов је својим јасним, звонким сопраном, располажући заиста добром техником певања, остварила цн и целивит драмски лик. Захтеви које је редитељ постављао били су врло сложени. Од Гордане Јефтовић—Минов се тражило да пева, игра балет и глуми непосредну и неконвенционалну личност у исто време. Све тешкоће са којима се суочила, Горлана Јефтовић је преборила на један ефектан и уметнички импресиван начин. Ако је, понекад, више певала него музицирала, више мислила на звук него на интерпретацију, разлоге томе треба тражити у низу тешкоћа које би ова улога постављала и пред уметника са већим музичким и сценским искуством. Горан Глигорић, као Бен, по самој концепцији дела био је предодређен да се нађе у другом плану. Очигледно је да улога Бена ни у ком случају није прилика да један млад певач покаже своје стварне певачке могућности. Оно што може да се на основу ове улоге закључи, јесте да Глигорић располаже једним свежим, лепим и пријатним тоном коме, у извесној мери, недостаје sonorност да би се изразно у свом потенцијалном богатству. Али то је више проблем искуства, неизбежна тегиба младости, него недостатак који би могао да га хендикепира у даљем развоју.

Представа је изведена у техничкој опреми Аерке Калчић која је, радећи сценографију за „Телефон“ и „Људски глас“, показала смисла за стилзацију, амбијент и осећање за сценски простор. Костими Аерке Калчић прављени су са укусом и мером.

Владимир В. Предић



ПРОТАГОНИСТИ ДРАМЕ „ПОСЛЕДЊИ“ МАКСИМА ГОРКОВОГ У ИЗВОЂЕЊУ МОСКОВСКОГ УМЕТНИЧКОГ АКАДЕМСКОГ ПОЗОРИШТА (МХАТ) — Н. И. ГУЛАЈЕВА КАО ЉУБОВ И А. В. ИВАНОВ КАО ИВАН

ПОЗОРИШТЕ

СТИЛОВИ

Уз гостовања Московског художественног театра и Француске комедије

ДВА ВЕЛИКА и чувена ансамбла, какви су Московски художественни театар и Француска комедија, посетили су нас на измаку пролећне сезоне, демонстрирали своје стилове, традицију и могућности, а тиме навели и на размисљања која ни нама самим нису увек пријатна. Наиме, са некаким чудним отпором смо примами њихове представе, радије истицали њихове мане него врлине, указивали на историјску превазиђеност оваких опредељења и кроз редове изражавали симпатије за позориште без традиције и стила. Зашто? Разлози су више у нама, у нашем укусу који је последњих десетак година, хтели ми то или не, знатно поколебан. Теорији и естетици, а делимично и театру, наметнуто је схватање по коме је право позориште — само позориште тренутка, импровизације, потрошачке конфекције, насилно екстравагантности, ослене, проијављивости, дијетантства и игре лишене дубље метафорицког смисла. То је једна врста моде у култури која све разорније продире на наше сцене и у глумачишта и пред којима је већина исмоћна.

МХАТ није само старо и угледно позориште него и много више: синоним свих оних тежњи које су се јавиле крајем прошлог и почетком овог века у настојању да театру обезбеде приврженост животу, непрекидно суочавање са истином и поетско деловање са сцене. Цео свет му по нешто дугује — а ми посебно, јер је својим чувеним гостовањима двадесетих година у нашој земљи преобразио целокупан позоришни живот, извео нас из романтичне учмалости, пробудио артистичке амбиције и окренуо према новим струјањама европског театра. То време је јачко далеко од нас тако да је тешко правити поређења. Разлике су велике и лако уочљиве — у избору репертоара, редителским поставкама па и глумачким креацијама. Ако смо још и у двадесетим годинама могли на нашим позориштима да видимо плејаду великих художственика, данас готово нико од њих није у животу. Ствара се један нови ансамбл у коме, поред искусног Прудкина и других познатих уметника, све више доминирају млађи међу којима се посебно истиче Нина Гулајева, незаборавна Шура са којом је играо у „Јегору Булчову“ и пац велики Миливоје Живановић, затим тук је Корольова и низ оних који тек треба да добију ширу уметничку и друштвену афирмацију. То нас, само још више уверава — да је руско позориште неисцрпан и плодотворан сасадић у коме сваком генерацијом пристижу нови и даровити уметници. У обема представама и то, „Последњи“ Максима Горког и „Топионичари“ Геналија Бокарева показало се да овај ансамбл добрих глумаца може не само успешно да настави традицију художственика него и да је осежи својим изражајним валиерама. Међутим, тешко је уопштавати и стварати до краја аргументован суд о данашњим могућностима МХАТ-а на основу две, несрећно изабране представе за ово гостовање. Ако се ограничимо на виђено — изван глумаца овде ништа није било што ваља посебно истати. Јер, основни проблем је, као и у неким другим познатим руским ансамблима, проблем режије. Обе представе поставио је главни редитељ театра — О. Н. Јефремов — са очигледним склоностима ка подређивању овог познатог стила данашњем укусу средине у којој делује. Има ту атмосфере, жеље за јаким ефектима, дневне ангажованости, еклектике и исцрпљивања у дочаравању фототрафског натурализма. (У најновијем мелодрамском штиву „Топионичари“ репортажна фелтонистика је буквално аранжирана пред високим пећима које пламе, у радничком купатилу са топлим тушевицама, испод кранова или у лифтovima). За наше појмове о художственицима и могућностима њиховог стила — све је то прекромно и може да делује заиста као

рецидив прошлости. Руско позориште је велико и моћно и стиче се утисак да у њему данас просто нема довољно снага које би га преобразиле, а да се ипак не обезвреде ранија остварења па и сама традиција. Дуго смо били под утицајем и ово је управо прилика за критички дијалог о свему ономе што су нам завештали Станиславски и његови ученици. Јер, само тако можемо да се одредимо према традицији и нашем времену и загледамо у будућност позоришта.

Чудно је колико избегавамо конфронтације, како се изољујемо и мало амбицију имамо у европским реацијама па и свету позоришне уметности уопште. Пошто не поседујемо властити стил — друге је најлакше игнорисати! Са Француском комедијом је ово било просто драстично — многи од познатих просто су са индигнацијом одбијали свако озбиљно суочавање са познатим стилом и позориштем које траје већ преко три века и љубоморно чува чистоту сопствене изражајне форме. Испоставило се, међутим, — да традиција није препрека креацији и да се унутар познатих оквира може постићи надахнут, свеж па и нов израз. Ансамбл је потпуно обновљен и њиме доминирају млађи глумци, од којих већина има изузетну позоришну школу и развијено осећање управо за усклађивање стила и сопственог сензибилитета. Нема места за импровизације, све је унапред добро протудувано и прорачунато, откољана је прашина и талог времена, тако да су представе надограбене на изворној позоришници француског класичног театра. Онај који ужива у стиху и лепом говору, оваје је заиста могао да нађе сплоту. Када ми играмо Молијера, Расина па и друге писце позоришне бањине, изгледа заиста у поређењу са оним што смо виђали помао тужно, а и смешно у исти мах. У тим својим преображењима Француска комедија је отишла доста далеко тако да редитељска поставка Молијеровог „Тврине“ представља, у односу на многе раније виђене, заиста нешто ново и оригинално. Жан Пол Русилон тежио је аутентичности која фацицира: костим, декор, светло, мизансцен и однос према појединим ликовима заслужују помену анализу. А посебна вредност представе је оригинална интерпретација лика Харпагона у игри Мишела Омона. У тумачењу Корнејевог „Хорација“ дошло је до изражаја мајсторство какво се више у позоришту сасвим ретко виђа. Завидљиву млади уметници какви су Кристина Ферсен, Клаод Жиро и Жан Носе Сисиа. Обично се верује да је француски неокласицизам празна реторика и представљање — нешто сасвим супротно од оног чиме су се увек дичили художственици, али то није сасвим тачно, јер, иако је гест споља одређен и стил понтован, у њиховим интерпретацијама има и доживљаја па тиме и емоције.

Велика позоришта имају своје путеве и бесмислено би било и очекивати да ће они никада ступити на маршруте које нису сопственим делом трансали и изградиле. Али за нас, који се крећемо споредним путелицама или тек тражимо свој креативни идентитет важно је да не разбацујемо снаге и не губимо време како бисмо што више учврстали мерила вредности, утврдили истраживачке програме и усмерили се непоколебиво према жељеним вредностима. Модерну естетику не занима који је стил вреднији него шта он пружа, да ли је у сфери аутентичне уметности и може ли да омогући развој позоришног израза. Све нас то убеђује да позориште без сопственог стила — и није право позориште, тако да ова гостовања, без обзира на стварни значај појединих представа или глумачких креација, представљају изазов у којима се разрешавају дилеме и утврђује право стање ствари, а то је оно више задовољство које нас издигне изнад свакодневних тривијалности и ефемерности многих представа и забуда.

Крковићева скулптура синтезе

Момчило Крковић: Изложба скулптура, Салон Музеја савремене уметности у Београду

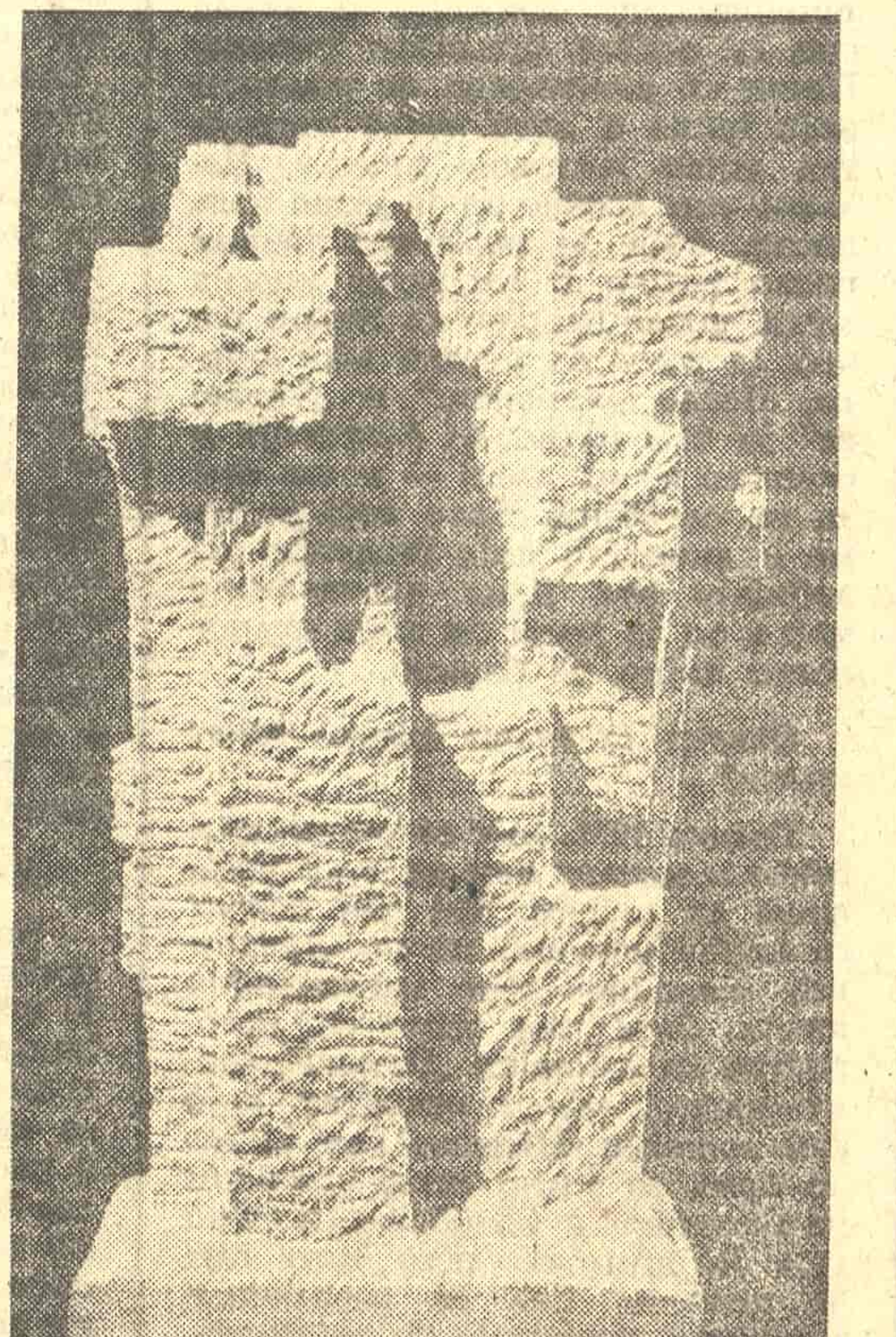
Крковићев концепт подразумева дело као систем аутохтоних вредности елементарна, као систем креативно материјализована визије света и идеје о човековој ситуiranости у једном конкретном свету који је уједно и „садржај“ критичке свести која се супротставља одређеном реду ствари. Свака скулптура је само део дела, етапа у процесу сазревања идеје, облик који означава степен зрелости идеје и емотивну напетост пред њеним коначним разрешењем. Тај систем грађен је, с једне стране, на редукцији: од људске фигуре, као основног инспиративног модела, остали су само даљски одједи у распореду и ритму маса архитектонски конципираних, док је с друге стране редукција значавања својење града, као урбаног, технократско-кошмарског, конструктивно-динамичког конгломерата на препознатљиве елементе људске фигуре. Зато су Крковићеве скулптуре и „градолике“ и „човеколике“ у исти мах, оне су синтеза та два елемента не само по свом визуелном статусу него у идеји као последњи одређене филозофије, одређеног погледа на свет. Зато у његовом делу нема оног „реторичко-илустративног проблема“ који се може запознати у једном крилу савремене српске скулптуре која се базира на гесту и „сихолошкој“ читљивости. Његови споменици су искушења формата, физичке димензије нису њихов њан проблем: монументалност је природни облик Крковићеве скулптуре, облик њене егзистенције, онтолошка категорија ако се тако може рећи, а не карактеристика формата или геста.

Крковић као да води дијалог са једним ширим концептом европске скулптуре данас. Класичан у обради и материјалу он је модеран у захвату у материју која садржајно условава дело. Он је оптимиста, градитељ. Када говори о човеку говори увек тако као да говори о граду, или обрнуто. Човек и град се узајамно нарушавају. Они су интегрални део целине оне наше цивилизације, са свим оним садржајима који је одређују по специфичности. То узајамно нарушавање у ствари је својерсна ренесанса и новог човека и новог града. Човеково отуђење од природе није нужно и његово отуђење од самог себе. Суштина човекова, његова природа феникса, остала је нетакнута. Он се преображава али само у облицима који му дају нове везе са својим временом. Антропоморфизам у концепту Крковићеве скулптуре само је основац и подстицај у тежњи да се превазиђе пролазно, временски условањено, ефемерно.

Облик, маса, ритам, димензија, обрада површине — сви ти формално-визуелни елементи Крковићеве скулптуре спроведени су тако доследно да су заиста сведени на један знак, једно основно значење. Његово дело је и скулптурално и архитектурално, рађено у једном широком геометријском концепту, рађено и рађано из једне стваралачке идеје, али у дефиницији те идеје садржани су огромни распони од праисторијског менхира до безимених наших мајстора надгробних споменика.

Синтетичност је, дакле, други природни облик Крковићеве скулптуре. Синтеза као распон духовних граница у фокусу јаке усмерености на проблем смисла егзистенције, али и као темпорална категорија, као унутарње сажимање искуства у необухватним временским димензијама. Та синтетичност је Крковићеву скулптуру довела на ивицу асоцијативног па и апстрактног: то је природни пут развијања форме од идеје до знака, од облика до одређеног значења.

Срето Бошњак



МОМЧИЛО КРКОВИЋ: „ДОДХУМСКО СВЕТАЛИШТЕ“ 1975. — БИХАБ

ОРГАНИЗАЦИЈА КАО СУДБИНА

ГРЧКА трагедија свој циљ не постиже искључиво кажњавањем јунака. Чини се га, као Едипа, у једној елипси рађе свјесним свијета, дакле ослијепљујући га, она му „отвара очи“ за властити грјех. Едип је, дакле, морао ослијепити како би прогледао, но, исто тако он је ослијепио да би дефинитивно затворио ову елипсу казне, да би саму казну разбуктао у луч којом освјетљава границе свијета. У том тренутку самокажњавања, или тренутку којим покушавају патњу јунака приказати као самокажњавање, уздиже се вулкан свјетлости који освјетљава границе свијета.

Едип не пада због казне богова, него због „свијета“ кога није успио пробити својом чистом жуђом, једном ријечју, због тога, што је „свијет“, грчки или било који други, довршен и мимолетна организација простора, што је као таква организација коначан и банално разложен организатор нашег дотица. У једној тези Фројд спомине како у тој „стању стварности“ управо чланови кора бивају они који узрокују јунакове патње. Не смије нас заварати касније компромисно рјешење: управо ови чиновници судбине (који у каснијој драмској верзији бивају често и нарицатељи и често они који на разне начине судјелују у јунаковој патњи) прави су Бавлови ученици, демони у чијој је власти, дјеломично, „роштић“ трагедије. Трагедија се ка снје замагљује, баца се у очи прашина добрих намјера, долази до тога да они који наричу испадају чисти и невини, а једини је криван јунак. Штовише, он је сам крив и за своје патње. Ова „чиновничка“ попутбина отвара неслушене просторе манипулације с тзв. „свијетлију јединке“, а хтели смо показати како за овај облик друштвених игара постоје и најранији докази.

Споменути смо овај модел (Едип и границе свијета) као парадигму западњачке, или, боље рећи, свјетске судбине. Ако је први тога постао свјестан Наполеон, који у свом познатом разговору с Гегеом спомине како судбину у модерности замјењује политика, онда то једино значи да је судбина у свом првобитном облику и првенствено: облик организације људске трагичности или организације дотица у завршеном, коначном свијету. Политика долази на мјесто судбине. Но, ако је у класичној трагедији било већ јасно какве она облике узима да би се докопала јунакове главе, томе ће још једноставније прићи писац тзв. сувремености, за кога су, наводно, отпале све копрене митских тајни.

КАФКА ИЛИ ОРГАНИЗАЦИЈА СУДБИНЕ

Кафка је у једном виду писац који је највише везан уз „митски материјал“ судбине. Ако су облици тзв. „лакше литературе“ често оперирали с организацијом и њеним видљивим, дослушним облицима (криминалистичка литература, с посебним видом литературе о раду обавјештајаца, итд.), онда је први прави теоретичар теме организације и судбине био управо. Кафка.

Свијет Кафкине литературе свијет је чиновника. Они на чудан начин доказују постојање „организације“ која се није када до краја не именује. Када Јозеф К. истражује своју кривицу, никако не сазнаје праве тужнице, што више из самих облика свакодневних изражају лица која су само знакови, поруке, пицици једног неименованог строја. Могао би се устврдити како Кафка своје посљедње снаге троши на то да сазна прави смисао овог тајног организације, и да нејасност његових списа није толико спласке, колико артикулационе парави. Као и његови јунаци, и он у осудном тренутку остаје нијем, запрепаштен тајном коју сагледава, и, што је још занимљивије, поновно наваљујући на њу повећава своју нијемост. Едип се ослијепио, а Кафка занјемом како би нам указао на њу. Spreмање те велике, очажичке шутње биле су и његове тестаментарне преспорке да се све написане странице његових књига униште. Брод нам је сачувао ту нијемост, која је многим лична на немаштост; каква случајност, која готово личи на Кафку!

Ако је „Градња кинеског зида“ могла личити на параболу о откривању смисла тајне, тада је она управо у томе да обичан смртник не може схватити крајњи домет читаве игре, него само мање или више спремно у њој судјеловати. Читав свијет Кафкине литературе посвећен је различитим облицима судјеловања. Од градитеља, чији живот истрајава у правди само једног бесмисленог дигреша грађевине, па до официра из „Кажњеничке колоније“, који смисао своје организационе схеме брани властитом смртју, уписујући казну у властито тијело. Није ли ту и распон који говори о могућности изласка: он је везан уз рангност, осакативање, смрт. На једном мјесту Кафка коначно и каже „да посљедњи излаз човека затвара његово властито тело!“ Уписивање казне, то је и Едипово осљепљивање, али и цивилизациони лук који отвара свијет људске неслободе („Извјештај за једну академију“), гдје се немогућност изласка појављује у обрнутој слици — судбини једног мајмуна, који, да би преживио, поприма све људске знајке! Кафки ће послужити како би до краја разоткрио варке о могућности неслободе. Као у обрнутом огледалу, мајмун

пролази ступњеве које човек прелази до неслободе, али она је везана уз несвјесност, заборав, дивљаштво.

У дрвеном сандуку, сведен на своје тијело, мајмунски „академик“ постаје свјестан прије свега оног најстрашнијег: неслободе. Тако почиње тражење изласка. Он га проналази у томе да имитира људе, да постане човек! Али, по њему, то је „излаз“, јер не зна што је то осјећај „слободе“: „Као мајмун сам га, можда, познавао, а упознао сам људе који за њим чезну. Но, што је до мене, нити сам та да тражимо слободу нити је сада тражим“, те завршавајући своју поруку: „Узгред да кажем: помоћу неслободе људи ће и одвећ често преварити једни друге“.

Да би изашао из кавеза, морао је постати што сличнији човеку. То је оно једино што школовање Кафкиних јунака које се понавља у различитим приликама: они се труде пронаћи кључ тајне, привикнути се на тјескобу, мучнину или, у крајњем случају, казну. За Кафкино дјело индикативно је да је једини његов јунак који прозре организацију и успијева преживјети — мајмун! Остали страдавају, нај



ДА БИ ПРЕЖИВЕО, МАЈМУН ПОПРИМА СВЕ ЉУДСКЕ ЗНАЈКЕ — ЖОЖЕ ЦИХУХА: ВАРИЈАЦИЈА НА ТЕМУ V, 1974.

чешће не знајући због чега, али још чешће прихваћајући кривицу. Процеси који отпочињу обично су безнадежни за оптуженика. Прије свега, они су ту управо због утврђивања осјећаја кривице. Бројни чиновници, погрчака, перовоће дио су равнодушност строја који неумољиво обавља посао парничења и осуде, не улазећи дубље у суштину самих спорова. Они су ту да формално прате процес који је унапријед довршен, јер могућности избављења нема. Чак и када се чини да је то пиранделовска игра на позорници (као што наслућује Валтер Бењамин), сви ипак у ствари властите улоге. Тако и питање Јозефа К. пред крај процеса господи у циљанима. „У којем казалишту играте“ погађа суштину њихове глуме, али не прекида његову осуду. Он јест осуђен у једном театру од глумца који су мање или више добро играли своје улоге, али та осуда је само симболички донесена на сцени. На тој сцени је и мајмунски лик једнако као ловац Грахус или капетан из кажњеничке колоније, једна од улога коју се могло одигра, јер се улога увијек и тиче учења, опонашања. Глумца тражи дар, али прије свега пуно рада. Зато они који добро науче своје улоге имају шанси, али на сцени, не и тамо гдје се говори о спасењу. У „Извјештају за неку академију“ Кафка каже: „Ах, кад мораш, научиш, учиш када тражиш неки излаз; учиш безобзирно“. Али у случају осуде нема призива.

На сцени је то увијек случај, и у животу, који је театар, дакле, можемо разгледати о случајностима. Код осуде, у случају Јозефа К., наступа судбина. Он не само да је осуђен, исто тако он и не зна да је осуђен. Попут Едипа, он ће властитим напорима ископати своју осуду из пелела бесмислености и безразложности, и завршити у шутњи. Случајности више нису случајне. Људски живот је организирана судбина.

ОРГАНИЗАЦИЈА ПОРОДИЦЕ

Можда би требало разоткрити оно шутљиво у Кафки, гдје се збива организација човјекове судбине. Ако су „улоге“ по

јавност у чијој тјескоби расте шутња је једног скривеног свијета, онда и осуда није осуда брљавих уста глумца. Осуда долази последице испијетивања, слично као у Едиповом случају. Или доказивања невиности. Или, као у случају Грегора Самсе, у самом крилу породице, једноставним одбацивањем улоге. Тада, као из куклунице људског свијета лептир, из синовске куклунице испада наказа отпаднака.

У приповјетци „Изненадна шетња“ Кафка објашњава случај изненадног изласка, једне вечери, из интимног круга породице, на улицу, у мрак, и то у вријеме када нитко више не излази, када су све норме пристojности на страни оних који остају, запањени и потресени у кругу свјетлости: „Онда“, каже Кафка, „онда смо за ту вечер сасвим истушили из своје обитељи, која се одвија у небитности, док ми сами, врло чврсто, принос од своје омеђености, лупкајући се по бокovima, израстамо у своју истинску сподобу“.

Бењамин је примјетно колико су у Кафке очиви храна чиновничке власти. „Много указује на то, да је свијет чиновника и свијет отаца за Кафку исти.“ У приповјетци „Осуда“ млади трговац Георг Бендеман откривајући лик свог болесног оца, открива лик једног сликаника. Као и чиновници, он је прљав и запутен, по тово паразитски наслоњен на синовљеву попустљивост. „Кри-

Јован Радунувић

Поприште
ватри

Црвени прсти размичу небеске засторе
падају звездана лица међу обале воде
нестаје зверад с пастирима својим
оца с вуком на роговима вечном огњу

сличи
ко да умири ову игру кроз коју протичу
бдења
ко уме да оде остављен на дну пожара
ко да превари црни глас и да га други

препознају
не угасише големо чудовиште бели извори
живота

и врискови бременитих жена над
избезумљеним постељама
не затворише се катанци над костоломним
ветровима

сваки грм удисше огњени зрак
можда ће неко замахнут до меких звезда
допрети

CAESAR GALERIUS IOVIUS

Нека логорови венци сперу сва црна
крила

и све немудре мисли панегиричара
над Сирмијумом гори жути рука

светлости
Цезар Галерије Јовије разгрће пожаре
и пепелишта

дозива Јупитера да му хумку излечи
прете нови видици голим врховима

ветрова
легије мртвих варвара скидају Цезаров
пурпурни плашт

његове божанске нити имају већ смрт
у костима

Галерије Јовије
напустила су те бела леђа дечака са
Лезбоса

твоју смрт походе мраз и празни снови
ћуте венци звезда над твојим потиљком

КРАЈ ЗИДА

Моја ћутња је од твоје хладноће
од твоје усправности пред временом
које има друкчије науке
моја ћутња је од густине твог леда
од твојих скамењених удова
које ни земља довољно не оцрни
моја ћутња је од твојих белих ребара
од јама у недоглед прошлог
које су примиле нечије лобање
моја ћутња је од твојих тежких опека
од мрких светиљки над тајанственом
угробом
чија су се деца оружјем зазидала

Небо изнад
моје главе

Наставак са 5. стране

Замислите, каква би то био диван мир, какво спокојство, каква склад међу људима и њиховим стварима, баш као међу камењем, кад не би било тих личних замјеница, тај изум, та наша измишљотина: ја, ти, он, она, и т. д.? Кад бисмо живели само међу именицама, и то пре њиховог именовања. Кад би свако од нас остао само са својим именом, и говорио о себи, и у себи, као што о нама други говоре, и онако кад ми нисмо присутни. Каква мудрост видети себе и говорити о себи као да нас нема! Или као да неко други говори, а ми само живимо то, каква божанска равнодушност би то била према ономе што је само мишљење, како би рекао Платон, као феномен, како би рекао Кант. Ни заповеданог начина, ни погоденог начина, ни категоричког императива: камен, камен камену не заповеда; камен не условава камен; камен не зна категорички императив. Камен стоји крај камена, као војник до војника у строју кад пада команда, и за сва времена: мирно. Ни трпниог — ни активног стања: све је трпно-активно — круг: љубав која све покрене, а не зна за себе. Грци су то већ знали на свој начин: кружно кретање било је за њих најсавршеније кретање: све се креће, а не све мирује. Круг: најсавршенија линија. Сама себе условава, и само себе. Да постоји ништа друго није потребно да постоји. Као два огледала која се негире гледају, под правим углом, без сведока.

Ни „идеална грешка руже“, ни „штампарска грешка срца“.

Верно преписао
Душан Матић

(Из књиге „Тринаест писама Душана Матића“)

ЗЕМЉА ИЗБРАЗАНИХ ЛИЦА

Са пута по Судану

С ЈЕДНЕ СТРАНЕ Цебал Брава, Нила се увукао ширином огромног рукавца, извукао нешто траве и зеленила, а неке дивне птице-плавачице пласу по води и праве прстенове у ваздуху.

Синили смо на брану, испод које се судански рибари успешно баве риболовом и за мале паре, наравно, богатјем свијету продају свој улов. Сатима чекају на мосту да неко прође с колима да им откупи труд, јер треба купити соли, петролеума и мало бијелог платна, да у широке хаубете обвучу бројну дјецу.

Доље, испод бране, муљшкају се чамци на води, коритине, са јалном опремом, све као да је негде био у расходу, па се опет вратио на привремену употребу.

Дјечади, лаки као ваздух, за свега пар пјастера силасе низ сасвим окомите стенице до воде, да проберу најбоље примјерке рибе и понуде их излетницима.

Птице, сличне корморанима, јате се око рибара, бројне као мухе, не би ли украли неку рибу, одбачену или заборављену.

Када је много сунца и пустиње, а човек наиђе на широку воду, — посумња да му фатаморгана припрема подвалу, све до тренутка када може осјетити као кот воде низ грло.

Чини се да човек оваје гдје падне ту и остане, подигне „кутију“ од земље и настави да траје, увијек лицем окренут води. На многим мјестима Африке, углавном, на великом њеном дијелу за главног бога требало би прогласити воду, а не Алаха, Христа, или неког другог, како је то учинила прастара људска беспомоћност. Направити чапу да се залје жедро грло човека Африке — то би било осмо чудо свијета. Надаати се и вјеровати Лењиновим формулама ослобођења човека — те према томе, када социјализам поплави Африку — скупиће њене расуте воде и печени, жедни континент постаће, за вјеровати је, најпривлачнија башта на свијету!

У центру Картума модернија златарска радња. Златари су на цијени, иначе оваје и најсиромашнији свијет воли да се кити златом — оно као да је саставни дио религије, традиције свакако. На женским подлактицама бројно сам и по двадесет златних гривни.

Многи мисле да је Европа измислила женску шминку и моду. Вјероватије је, пак, да су Европљани и Американци покрали многе шаре из Африке, орнаменте са накита, обличја. Нијесмо усвојили резање лица, тетовирање мање, али изгледа да су из Африке тетовирање донјели морнари, или трговци робљем.

Суданац од свачега направи трговину. За простор и за радњу не брине се много. Довољно му је метар тротоара: ево, радња је већ отворена. На углу улице он стави простирку од траве, на њу успе шаку кикирикија, два домаћа платна или десетак манго плодова — ето ти трговине.

Они који немају шта да раде, често дјеча, спавају мирно по тротоарима и улице градску праћину. Поређ њих пролазе аутомобили, магарици се огађају, трговци гласно узвикују робу, а екваторско им сунце врти тјемена, но они једнако спавају. Афрички човек заспи гдје му се задрјема, макар то било и на крокодиловим леђима.

По улицама Картума многи трговци обухом продају „апостоке“, које су сами радили, или су их увезли из Јапана. Укусне су и угодне — такве наши моделари не умију да направе.

Слоновача се цијени као племенита кошт. Од ње се праве разне фигуре, ћердани, наруквице, прстење и шта све човек још не измисли.

Из малих, скромних излога, улице гледају огромне слонове кљове. Покушао сам једну да подигнем, али нијесам могао — била је тешка као челик.

Оваје још нешто необично импресионира: по улицама Картума срећете и интелектуалце са бијелим тогама, делабијама, широко и богато кројеним, које не муче тјела, као америчке фармерке, или европске најновије шик-панталоне, које путе задњице и неких наших београдских тинејџера. Они носе и бијеле турбане, складно увијене око глава, али су им лица исјечена. Исјечена су разнолико: у обли-

ку слова „х“, ћириског слова „д“, или у облику поточића, понескад и неке друге фигуре.

Срећете предјело прно лице жене, али исјечено. Виде јој се дубоке бразде по лицу — траг ножа — и замишљаш колико је то наградио!

Кажу да се браздају по лицима да би се распознало коме роду и племену припадају и да су се овим окултурним знаковима лакше препознавали у међусобним ратовима. Мушкарце који су исјечени некако је сношљивије видјети. Режу се они још као мада дјеча и како лица расту — бразде се повећавају, шире и дубе. Посматрао сам једну високу дјевојку, витку као брезу, једну младу, стаситу Суданку. Ишла је као газела и била је обучена у јарку олозу, широко сапшвену, као да је с неке птице скинула перје. Имао сам утисак да не хода, већ као да чудна буктиња пролази улицом. Бољаче су јој сијевале мљечном мљепотом. Када сам се нашао близу ње, на њеном сам лицу примјетио наглашене трагове ножа. Да ли се осјећа несрећна што су јој рођени наградили лице?

Пијемо сок од манго плодова — шумско „мајјеко“ са необичном аромом. Модерна пластикарица једне наше Загребчанке, која је, кажу, отишла на одмор у завичај. Рађу јој држи једна Гркиња, бродовних грчани, вјечно наслијана. Када дођу наши људи да се послуже, — она



АУТОР ПУТОПИСА СА КАМИЛАРИМА, БЛИЗУ КАРТУМА 1974. ГОДИНЕ

стално узвикује „хоћу-нећу“, — и то не престано понавља, а изгледа да не зна значење ових наших ријечи.

У углу отмене посластичарнице двије Суданке баскају о неким маадалачким догађајима. Тако ми каже пријатељ, који их слуша и разумије арапски. Може човек да их објеси на зид, па омаха да буду слике. Европски се облаче. Друге двије, стасите и високе, обучене у националне ношње, за првим столом, дјелују као шарене заставе.

Једна Југословенка, Милица, чији је муж сјајан мајстор умјетничке фотографије, води ме кроз картумске улице, свуда се одлично сналази у саобраћају са страницима.

Вратио сам се добром домаћину Пашћу, а био је доста касно. Суданска радио станица емитовала је тужне пјесме и њихов ехо плавио је дневне опекотине од сунца.

Мјесечина се љуљала на небесима, издужена и бољачива. Звјезде су биле блиједе као јектичаве. Ко ће сачекати пјестлове, који свуда на свијету једнако буде и пјевају? Магарци их предухитре — музика као измишљена за пустињу.

Ноћу се оваје више бунца него спава — човек се буди уморан, као да је спавао у негвама. Бијела буржоазија и богатији Суданци имају air-condition-e, чак и у аутомобилима, а сиротиња, као и свуда на свијету, дине на шкрте.

Један пас мршав као испосник, заледуја ногама испред мене док сам прстима са очју брисао ноћни умор. А други је ископао у земљи рупу и завукао се да потражи мало свјежине. Чини се да људи нијесу научили архитектуру од паса — и са становима би требало бјегати испод земље у овим крајевима, не би ли се нашао спас од прејака сунца.

Негаје у близини замириса дрво живота, са богатим лишћем и чудним цвјетовима. Однекуд из пустињске дубине сише влагу и уљепшава живот око себе. Папаја дрво, тик из стабла, објесило велике зелене и бјуне плодове.

И оваје, као и, кол нас на Балкану, историја није прошла мирно, већ у галопу и с оружјем. Челимнице се сударало

паганство, хришћанство и ислам. Интересантно је да су турски освајачи и њихове хорде и оваје плавајели још за вријеме Сулејмана Величанственог, дакле од шеснаестог вијека, па све до друге половине деветнаестог.

Турско царство, иако се то чини незамисливим, простирало се од далеких суданских пустиња до мађарске равнице, до Балатона, а ланац мујезинске јеке није се прекидао од Алпи до близу етиопског горја.

Прије нешто више од 150 година оваје је владао Мухамед Али, самозвани „Велики“, који је био поријеклом наш сусјед из Албаније, од чије је лозе био и недавно умрли исламски Расулини, египатски краљ Фарук. Син „Великог“ Албанца, са бројним коњаницима пустошио је Суданом, скупљајући злато и робове, и то је био стравични дио историје ове земље.

Када је Портин точак почео да се ламата и окреће на траг, Суданци нијесу имали среће да остану сами. Прискочио су Енглези и Французи с мисионарима и топовима да их „уразуме“ и увјере да је хришћанска религија најбоља, а бијела владавина најхуманија. Ту већ остваривању „науку“ помоћу топова јасно је прозрео Суданац Мухамед Ахмед „Ел Махди“, упростио вјерско учење, основао своју секту и побунио суданску сиротињу. Енглески генерал Гордон кројно је план како да из Картума извуче своје острљане, али је закаснио, јер га је, јануара 1884. Ел Махди напао с бројним робљем и, упркос топовима и другим ватреним оружјем, успио је да на обали Нила генералу из Европе осуши главу. Енглези нијесу могли да се помире с поразом, па су послали генерала Киченера да поврати колонијалну власт. Махди је већ био

Јово Црногорчевић

ПЛАВИ ЗВУЦИ

Вал и галев
На пучини

Вјетрови носе
Плаве звуке маглама

Пјесма на уснама облака
У њедрима брода уздах

Путнице надама топи
Сазреле сузе

Вал и галев
У плавети.

МАЕСТРАЛ

Кад сунце растаче бескраје
И зрицаву даје глас
Пјесак му је смирај
И зелена хридо.

ИГРА ГАЛЕБОВА

Размахали су крила
Чудна их игра маме
Лет кад им изломи перје
Грабе море
И поигравају на валу
Као цвјетови на ливади
Кад их повјетарац мрси
Чим предаћу
Облаке пребројавају
Док им се вали на крилима ломе
А кад бура дуне
Завјетрину траже
И не самују
Са голубовима се на обали срећу
Али се не ближе.

ЈУГО

Док су дјевице наранце брале
Вјетар се салио у грању
Није чуо ни њихов кикот
Што је мирисао на траву.

ДЕЛФИНИ

Занјенушали ледину мора
У своје неземаљском плесу
Шта их на ту игру маме
Сунце облаци или вали
Можда у огледалу неба
Своју слику траже
Једно рибари кажу
Вријеме се по њима мијења
А сигурно знају
Да ти у води сваки
Перајем руку пружа.

МОРСКА ТРАВА

Нијад вјетрови не мрсе
Њене слане косе
И зато увијек сузи
Што јој лахор
Као сестри њеној
Влати не мазни.

ПОСЛИЈЕ

И кад се тјело
У камен сажме
Човек ће и даље
Сунце дозивати
Лан ће доносити ноћ
Као што се крај
У настајању живота
Понавља
И тако до некраја.

Миласав Миленковић

На крају лета

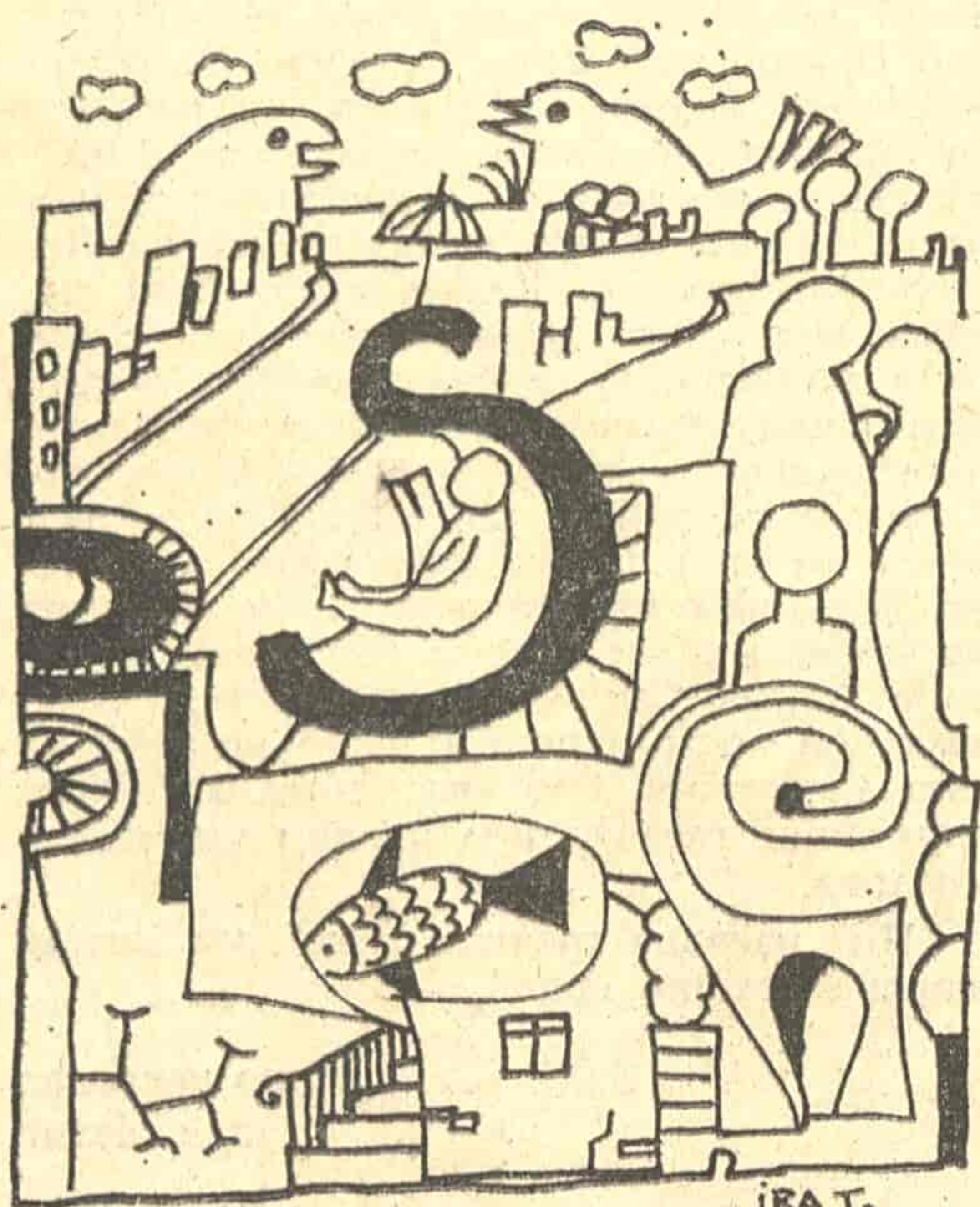
Гастку Петровићу

Слутиш ли још плаву свилу словенског
ока?
Ил' топлину мајчине утробе летњег доба?
Можеш ли да ћутиш испод пролетњег
водоскока,
Док стишава те тама и чешер у челусти
гроба?

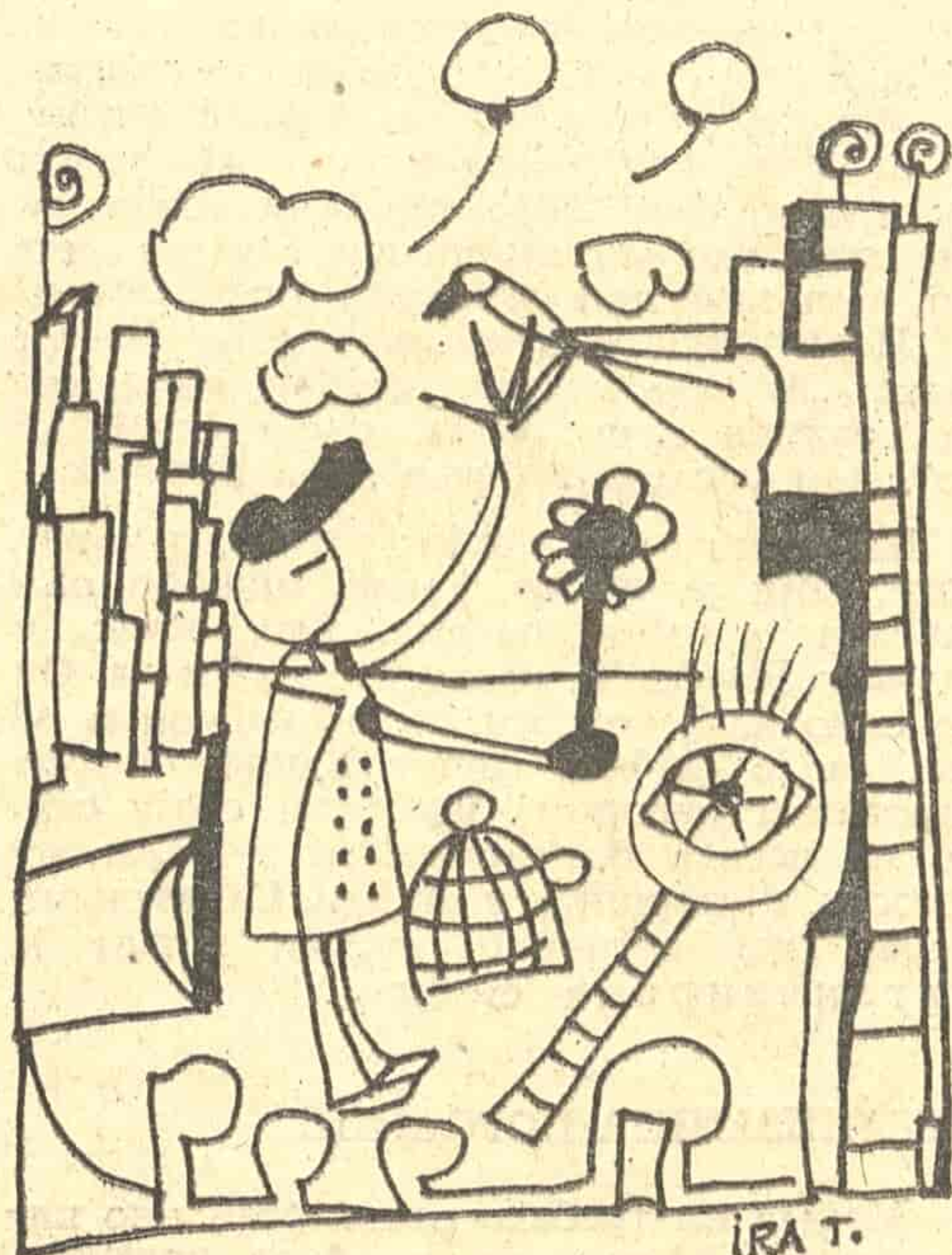
Знам да зашао си у тулу лета и раног
ћутања,
Али бодеш твоје смрти у лепој рани не
прецветава,
У сну и сад су будне твоје очи мртвице
од постања,
А глас ти ливадама пијанством жваљена
не јенава.

Веруј да над ратарским завичајем звезде
још горе,
Пољима и шљивицима плоде се и зру
словенска руна,
У Стигу, који походио лиси, ватре се
бокоре.

Деца те ишту као Словени моћног Перуна
И уче мудро љубав поезије до задњих
покољена
Што се служи као љубав жене и тајанство
откривења.



IRA T.



IRA T.

Ибрахиму Хаџићу и Ђури Дамјановићу награде „Исидора Секулић“ за 1974.

ПОСЛЕ свестраног разматрања књижевне продукције у прошлој години, која по пропозицијама има услове да се за њу кандидује, жири за додељивање награде „Исидора Секулић“ у саставу: проф. др Милош И. Бандић, Томислав Богавац, Светозар Влајковић, проф. др Драган М. Јеремић (председник жирија), Вито Марковић, Димитрије А. Машаповић, Богдан А. Поповић и Божидар Шујица, донео је одлуку да се награда за поезију већином гласова, додели Ибрахиму Хаџићу за његову трешу збирку песама „Оформити јединствену животиницу“ (у издању београдске „Просвете“), а награда за прозу, исто тако већином гласова, додели Ђури Дамјановићу за његову другу књигу, збирку приповедака „Магла у рукама“ (такође у издању „Просвете“). Награда за критику — есеј није додељена јер у 1974. години није објављена књига, а ни већа група јединствено концептираних критичких текстова неког аутора, којима би по пропозицијама за њу могао конкурисати.

Ибрахим Хаџић припада оном песничком параштају који, дебитујући почетком и средном шездесетих година, српској поезији можда није донео склоност ка масовној комуникацији, вербалној атрактивности и емоционалном напону, као што су то чинили претходници, али је зато у ту поезију унео изразито трагички дух. Хаџићев нараштај данас доживљава пуни процват и резултатима свог трагичног, консолидује се у једну естетску оријентацију веома јасних стваралачких одређења. Хаџићева треша збирка песама „Оформити јединствену животиницу“ ту оријентацију лепо презентује. Састављена из три циклуса песама, ова збирка има један унутрашњи развој, динамику и драматичност, она се све више шири ка најопштијем плану човековог живота уопште. Полазећи, у првом циклусу „Мртва природа“, од положаја рашчовеченог, отуђеног човека, она се, у другом циклусу „Пут ка човеку“, шири и усмерава ка могућностима потврде његових битних компонента, да би у трећем и најважнијем, по којем је дело и добило наслов, бавећи се готово фундаменталним и питањима постања, апеловала за поновну интеграцију човековог бића, за враћање људскости и хуманости. А током целе ове песничке драме веома делкатно прогледано је и питање смисла и могућности песничког и, уопште, уметничког одређења.

Ђуро Дамјановић се исказао као свеж, самостојан и аутентичан уметнички глас из Босне, и посебно Босанске Крајине, која је нашој литератури дала једног Кочића и једног Бошња. Припадајући једној од омиљенијих данашњих наших прозних оријентација, Дамјановић се у свом поступку ослања на народно приповедање, истовремено шкрто и богато, лапидарно и сликовито, али не остаје на нивоу рустикалног и фолклорног, већ га узима као грађу једне уметничке стилизације која је аутентичан израз даха и духа његовог свега. Истинито и доживљено Дамјановић сведочи о једном готово уклетом свету крајинских брђана, који, мада није карактеристичан облик, постоји као једна компонента наше данашње социјалне стварности. У његовој уметничкој оптици присутна су битна одређења тог свега према човековим егзистенцијалним, социјалним и моралним проблемима. Писац је несумњиво показао истанчано осећање за праву меру истине о томе свету, тако да, ослушкујући глас једног патријархалног семачког менталитета, без једностраности, пристрастности или пуке артистичке радозналости, потврђује његове људске вредности и тежње, његову виталност и исконску доброту, као што и не скрива његове мане, посувраћености, атактивизма. Дамјановићев свет је свет оскудности и недостајања, свет патње и туге, што се сродно са јалом и чемером тежачког живота, али свет који је понесен тежњом да изађе из тог уског круга битисања.

ЈЕДНА НЕОПХОДНА ФУСНОТА

Са жаљењем се може констатовати да је један наш лист објавио нетачну вест да је награду „Исидора Секулић“ за есеј-критику за 1974. годину, додељено из разлога које је жири навео у свом образложењу, добио Милан Комненић за књигу есеја „Ерос и знак“, објављену у овој години. То је један од жалосних резултата оног нашег, толико одо-

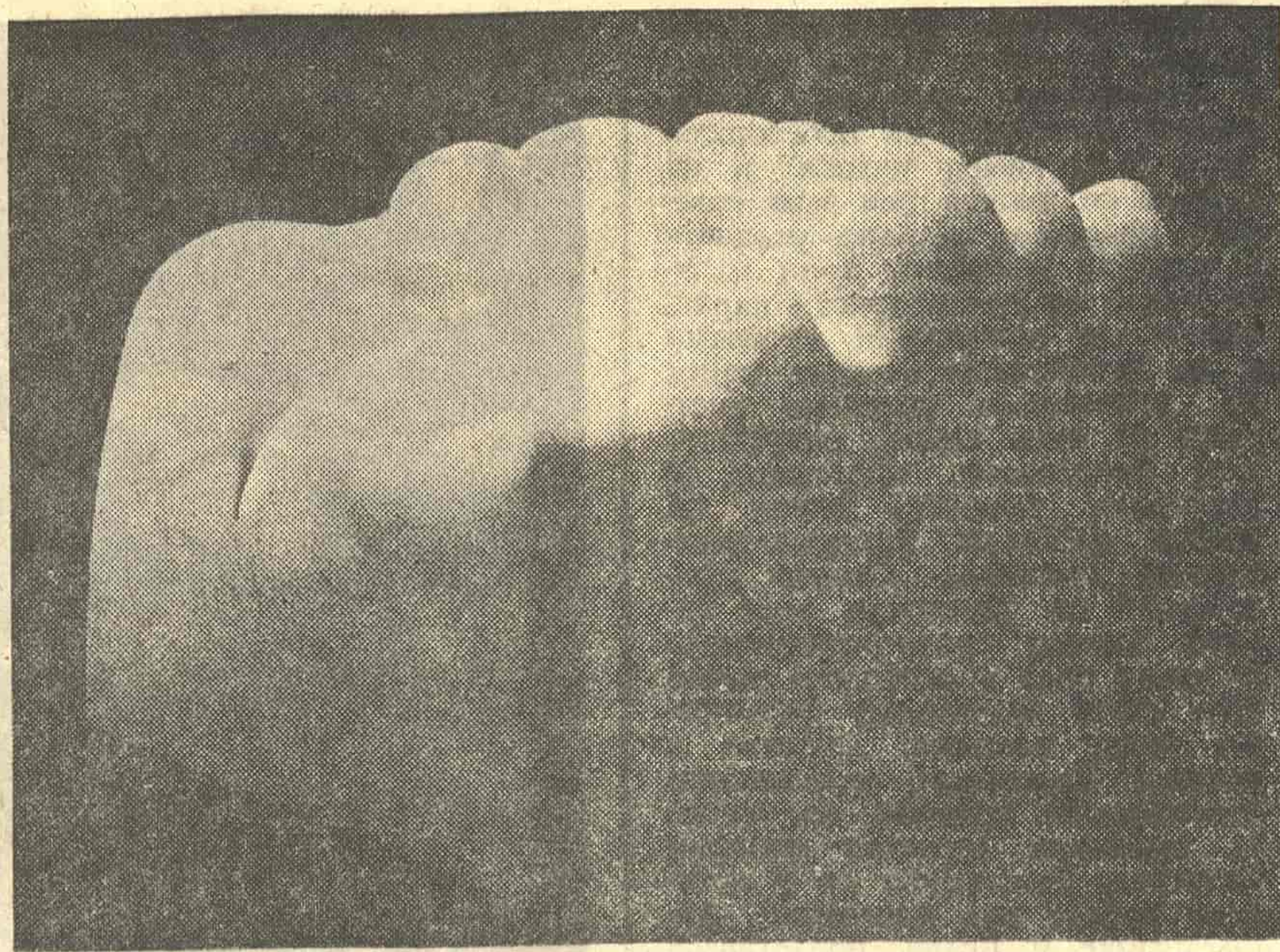
маћеног и у наш менталитет усађеног „нагона“ да све знамо и да смо увек добро обавештени о свему, па чак и онемо што ће се тек збити — или се уопште неће збити. Ту нашу лошу особину Бранко Бошњак је духовито приказао као „Зуку Зукића“ у свом најновијем делу „Делације на Биџу“, али, у својој добротности, није приказао и њене честе штетне последице. Понекад, пак, та наша особина може имати и ржаве реперкусије. Пример је баш вест о којој је реч и која је сигурно многе људе обманула, а, ако се бар накнадно не демантира, једнога дана може чак да послужи и као писмени доказ.

Можда је, међутим, још горе оно што се појавило у „Вечерњим новостима“: погрешна информација о разлозима што жири никога није наградио за есеј-критику и напад на жири на основу те „информације“. У чланцињу „Разлог“, објављеном 2. јуна о. г., писац потписан иницијалима Б. М. (Божидар Миландроговић) тврди да награда за есеј није додељена „из формалних, административних, бирократских и некијевних разлога“. У том напису, у којем има више непроверених твђења, најпре се сасвим произвољно тврди да је есеј за награду „Исидора Секулић“ озбиљније конкурисао од остале, прилично велике прошлогодишње поетске и прозне књижевне жетве. Будући да и сам истиче како је есеј неразвијен у нашој (модерној) књижевности, а прошле године је објављено несравњиво више књига поезије и прозе него критике и есејистике, очигледно је да таквим ставом писац овог написа олако омаловажава многе врло талентоване песнике и прозне писце.

Даље се у чланцињу тврди да је жири, „после доста колебања“, искључно из конкуренције књигу М. Комненића, што такође није тачно, јер се жири ни најмање није колебао. По мишљењу чланова жирија, ова књига је својим квалитетом у потпуности заслуживала награду уколико испуњава и друге услове предвиђене правилником за додељивање ове награде. На жалост, она те услове није испуњавала. Она, пре свега, није објављена у години за коју се награда додељује (1974), него у овој, тако да за награду може да конкурише тек наредне године. Добра воља жирија видела се, пак, у томе што је он настојао да се послужи чак и могућношћу, предвиђеном пропозицијама, да Комненића награди и за само један целовитији корпус есеја објављених у току прошле године, али испитујући не само добре познаваоце његовог дела него и званичну библиографску документацију, није могао наћи објективну основу за ово своје настојање.

Иако ствари тако стоје, нашао се један човек, писац и пријатељ М. Комненића, који је на жири бацио оптужбу да је поштено административно, бирократски игла. Да ли то значи да за њега поштовање прописа и пропозиција уопште представља административно и бирократско понашање? Није ли баш кршење прописа и законитости типично за бирократско понашање? Да ли, можда, уместо по добром промишљеним пропозицијама, треба поступати по личним жељама и симпатијама? Та питања се природно намећу кад се процирта поменути напис у „Вечерњим новостима“ и чини се да се у њему заговара једна пракса врло опасна за стварно подстицање књижевног стваралаштва, пракса која управо може да доведе до низа произвољних и субјективних оцена и одлука, па чак и маалверзација.

У својој ревности да оптужи жири што није наградио М. Комненића, Б. Миландроговић је, штавише, оптужио и себе! Наиме, он тврди да је жири „досад наградио низ слабијих писаца а изоставио неколико најбољих“. Он при том не наводи које године су награђени слабији писци и за које књиге, а када су и за која дела остали ненаграђени најбољи писци. Али, пошто је и сам добитник награде „Исидора Секулић“, он је, на тај начин, самога себе уврстио у слабије писце, који су награду незаслужено примили. Жири му је ту награду доделио уверен да је добро поступио, али ако је он знао да је жири погрешно, зашто је ту награду примио? Има и других питања која се овим написом покрећу, али битно је сазнање да човеку који је кадар да себе јавно оптужује није тешко да без стварног разлога оптужује и друге. (Д. М. Ј.)



СА МАЈСКОГ САЛОНА У ПАРИЗУ — АНТЕ МАРИНОВИЋ: „ПАКЕТ ЕРОТНКЕ“

СВЕТИ НИКОЛА

19 — XII — 1973

Били смо дјеца.
Вјеровали смо у дједа
који је прави медовину.
Увече је колица била отворена
а нама су рекли:
за све путнике и за сусједи.
Питао сам оца: „Ко је путник?“
Свети Никола, рече отац и зајева
у сиромашној нашој колици пјесму.
Ми, дјеца, писмо то све разумјели,
али, учинило нам се као да су
сви храстови из наше дубраве
постали путници.
Касније — свијет, мора, даљине —
али свуда мирис приганица, сира,
медовине и пјесма очева.
Знали смо из ње само то да нам је
свети Никола друг, дјед и отац,
ватра на отишћу, мирис око
куће. Планина и процијен што се у нут
претварао да би нас везао са свијетом.

Ја, вјечни бродоломац, поздрављам те свече
сазидан од облака, беснућа и вјетрова
што примаш смолат брод из руку дрвосјече
у њедра пуна зостопримног зова
гође ријеч у осмјех блесне, а срце — златни бич —
ко муња понад мора црни удег шибла.
О, пријатељу бајки давних, њезини водич
буди ми кроз ову пустињу што зиба
спроте голе дане у непријазном крилу,
да гласник будем теби ил штану твојем пратица,
претвори ме, о часни старосто, у вилу.
Крај колијевчица дјечјих зде вреба студ и пања
о, смилуј се, учини да заједно кроз тмину
фењером машемо мједним морнару и пастиру.
Залуталима ружу завичаја, лиру
пјеснику подај, свијетови кад мину
стоне нек твоје трају у шимширу
и жиру расиретане. Теби, синку
шума славјанских, одакле изиру
СУЗЕ И ЗВИЈЕЗДЕ вијежа, кроз млану
поезије пробијах се, у миру
на праг да сједнем Божин, божег слуге
лик окитивши луком бајне дуге
у клупку зиме, а на вулкану пиру,
(На Николиње писано на папиру
заједничком. За нас и оне друге.
Сачувао нас Бог од глади, рата и куге!

И вечерас тако, опет мирише изубљени крај,
мрак везује дубраву, а лед се хвата.
Куће су нам разрушене од времена.
Остале су саме.
Ипак као да из дубине вулканског села
одјекује пјесма: Окто, окто.
И процијен се отвара на малој кабини
малог семирског брода,
ове наше земљице. —
Умиremo у дронцима
вали с пјесмом.
И свјетлост нас облачи.

Весна Парун
Боžo Милачић

Песму „Свети Никола“, коју су написали заједно Весна Парун и Боžo Милачић, уступила нам је из заоставштине пок. Милачића, а уз допуштење Весне Парун, његова супруга Кармен Милачић.

СТАВОВИ

Рани Андрић — без Андрићеве воље

Наставак са I. стране

ност по себи изоловану од свега што ће доићије услједити, него у тијесној узрочној вези са дјелокупним Андрићевим дјелом, не губећи при томе из вида ни његове засебне квалитете, квалитете израза по стетског записа настајаога у младалачком раздобљу шипчева живота и у посебној кризној ситуацији. „Ех pontu“ је по свему крик младог сензибилног бића пред суровошћу свијета и тврдошћом његова неумитна поретка. У часу прогољености, узанћености, лишености слободe, утамичености. У том тешком часу млади човек немиповно се пита о смислу и бесмислу постојања, свог и свачијег, о неизбежности патње и укуса бола и смрти, о оскушењу и паду, и о часовитим проблемима наде, све у граничним димензијама егзистенције. Са страница, из редака ове поезијом натоњене прозе, из-

бија клица надања тако карактеристична за доцнијег Андрића. Миштинске религиозне трауме смјењује осјећај за природу као луку изабављена, за њене вјечне дражи. Од безнађа и резигнације до збиљскости свијета — у том кружењу протиче Андрићева поетска мисао у „Ех pontu“, ил, боље речено, и у „Ех pontu“.

Доцније ће Андрић готово сасвим напустити лирски исказ, лирску форму прешавши на прозни облик, приповјетку и роман, ледичкини роман-хроника, са нагласком на епско, на оно дакле што је у нашој духовној умјетничкој традицији, преко усмености, Ђепоша и Мажуранчића, најтрајније и наше најособене. (Истина, Андрић ће повремено и надаље писати лирске медитације, али не више исповједно него објективно, више окренут свијету но себи, ако то није варка или привил). У тој измјени форме, у приклону епско

-психолошкој прозодији, у тој видљивој одступности од себе ка свијету, од личног ка општем и објективном, можемо лако препознати ране Андрићеве експонтовске мисли о човјеку и његовој судбини, теме о болу и безнађу, залу које тиранисе човјека од како се осјетио човјеком. Ако стоји Ничеова тврђа да писац читава живота ствара само једну књигу, књигу живота, онда Андрић несумњиво не одступа од те ничеанске максиме. Андрићева књига живота је његово свеколико дјело, али му зачетке, коријене генезе, извориште налазимо управо у раним поетским објавима и записима у којима је млади Андрић сензибилно-спонтано изразио стрепњу и зебу модерног човјека у њему несклоном свијету, и то не књишци, на основу лектире Кјеркегора или неког сличног, него из густине властитог доживљаја. У потопу тјескобе и егзистенцијалне изгубљености човјека-јединке, бескрајно је сићушна и крхка нада у човјечност опријета општем бесмислу и хаосу, али ма колико се чинила безизгледна она истрајала и карактеристично за Андрића постаје све јача како вршете протиче и сабирају се животна искуства. Људи граде мостове, немаре. Мостови спајају обале, људе, народе, времена. Символично али и стварно, Андрићевски стварно, историјски верификовано. То истрајавање на дјелу и у дјелима људским манифестоваће се у Андрића у начелу неимарства, у визији мостова и задужбина који посвједочују човјекову окренутост будућности. Но Андрић ни тада не гаји лажне утопије и илузије о човјеку и човјештву, он и тада разобличује њихову химеричност, и човјека види и доживљава у тоталитету, интегрално, као историјски условљену честицу добра али и зла и у коме зло зна да буде тирански окупно и самовољно бездушно. Није чудно да Андрић управо историјски, из прошлости, посматра човјеков ход кроз вријеме, јер управо историја потврђује, врло издано, такво виђење свијета и човјека као панјен зла. Но гледати у прошлост значи за Андрића само гледати и з прошлости у будућност.

Ако пак данас, и овим поводом, поново читате Андрићеве поетске записе из „Ех pontu“ у свој њиховој тананој сензибилној прозрачности, онда се, по који пут већ, увјеравате да је Андрић све што је казао о човјеку казао из дубине властите доживљености и дупљености. Он је имао дар, иначе тако драгоцјен и риједак, да свијет осјећа као дно себе, као самог себе, елементарно, примордијално, збиљски, аутентично, искрено, првобитно, као твар и окус вјечности, као вјечност саму, али никад апстраховану од земаљске своје појавности и мјере. Свијет Андрићев је стога материјалан и спириталан напоредо, у истом часу. Непоновљив и јединствен. Живот под Андрићевом палетом је доистајич свих могућности, наслућених још у расколним и распонима „Ех pontu“, у тужном изгнаништву кад човјек гледа непрестано у себе унутра а вилонито види унапријед. Тим бескрајним могућностима људског Андрић ће остати трајно одаи и привржен. Најпречим путем Андрић прелази са животне збиље на медитацију која има универзални значај и карактер. Са овољудске стопе диже се Андрићева мисао до козничких волумена. Изабео од конкретного и симболичног (поетског) за Андрића нема опреке, за њега је свијет јединство у сталним супротностима, живућа дијалектика. То је могуће зорно запазити и у реченим тамничким записима. Из осамљеништва самиче, Андрић драматично спознаје величину свијета, његове границе али и бескраје. Дамар тог свијета туче у њему као његово властито било. Дахне га — и нас — свепогућа пролазност и смртност. Човјек је без одбране на својим усудним путевима. А ипак корача, усправља се сваког јутра! Андрићева дјела као да су настајала у стисци времена („Ех pontu“ за првог свијетског рата — прозне епосеје под окупацијом у Београду за другог). И као да жиг тих трагичних времена или невремена драматично избија, више посредно, из читаве Андрићеве умјетности ријечи. У прозним дјелима Андрић ће све више бити окренут свијету. Од „Ех pontu“ на надаље писац „На Дрини ћуприје“, „Травничке хронике“ и „Проклето аванје“ све отвореније ићи ће у сусрет свијету у коме човјек здружује свој јад са јалом других да би на тај начин, лишен малољудности, алиш властних траума и одесенија, живио за друге и кроз друге. Да би остао. Сљеовити, објективизирали, цјелокупни Андрић, касни и зрели и коначни, ипак би нам био можда и теже доступан, и чак мање присан, без слабости и равниности „Ех pontu“, те преломне дијеле његове личности на другом и стрмом путу ка тријумфу!

Ристо Трифковић

Иво Андрић на украјинском језику

ПОЗНАВАЊЕ и популарност југословенске књижевности код совјетске читалачке публике, а поготово њеног украјинског дела, највише је везано за име југословенског победоносца Иво Андрића.

Први преводи Андрићевих дела на украјински језик појавили су се 1958. године (непосредно после објављивања Андрићевог романа „На Дрини ћуприја“ у преводу на руски језик 1957. године у Москви), када је Државна књижевна-издавачка кућа из Кијева објавила његов роман „Травничка хроника“. Исте године, у издању „Совјетског писца“ из Кијева издази из штампе „Проклета авлија“. Крајем 1959. године украјинска читалачка публика добила и превод Андрићевих приповедака под насловом „Земо“, а после 1960. године следи цео низ превода.

Најновија Андрићева књига која је преведена на украјински језик, збирка приповедака „Прича о везировом слону“, појавила се пре месец дана у издању издавачке куће „Двипро“ у Кијеву. Одштампана у тиражу од тридесет хиљада примерака, ова књига је била распродана за непуних месец дана. Књига се појавила у популарној едници „Страна новела“, у којој су до сада штампана дела Хофмана, Мерима, Елзбирерија итд. У 1972. години у овој истој едници штампан је роман Славка Јаневског „Село иза седам јасенова“ и избор из савремене македонске новеле.

„Прича о везировом слону“ у преводу на украјински, састављена је од деветнаест приповедака и одломака из Андрићевог песничког првенца „Ex Ponto“.

Уводни текст, под насловом „Певач човечности“, написао је сам преводилац, украјински слависта Иван Јушчук. После кратког осврта на најважнија Андрићева дела, Јушчук пише о историјским околностима, о времену у којем се формирао Андрић као писац. Он посебно истиче социјалну усмереност послератног Андрићевог стваралаштва и подвлачи да је Иво Андрић пуни брбле за човека и, према томе, веома близак и совјетском читаоцу.

Појава Андрићевих приповедака у Украјини није прошла незапажено ни у дневним и књижевним публикацијама. Кијевски књижевни часопис за страну књижевност „Свемир“ из Кијева, у тексту „Андрић гледа у будућност“, доноси исцрпну анализу Андрићевих дела која су се појавила на украјинском тлу. Књижевни критичар Тарас Кињко, између осталог пише да „славни Босанец спада у ред најталентованијих југословенских писаца. (...) Садржином свог дела он не тежи ка изненађењу, већ жели да пробуди читаочеву мисао, да апелује на његову свест“.

На крају, вредно би било поменту да је Иван Јушчук, као изврстан познавалац српскохрватског језика и књижевности (већ је преводио дела Мирослава Крлеже), успешно трансформирао лепоту Андрићевог језика и стила на украјински језик.

Књига се појавила у богатој техничкој опреми илустрирана пртежима украјинског сликара Ј. Чекањука.

Евгениј М. Пашћенко

Два музичка фестивала

Из обилатог музичког живота извојили смо три својеврсна фестивала који су побудили посебно интересовање наше музичке јавности: Вечери Бахове музике у Београду, Дани музике у Будви и Међународни фестивал војних оркестара одржан у Сарајеву.

Наш најистрајнији реализатор стилских концерата, проф. Бура Јакшић, његов камерни оркестар „Про музика“, истомени жени хор из Суботине, гости из Букурешта и водећа група наших вокалних и инструменталних солиста, током једнонедељног програма изводили су дела Ј. С. Баха са пуним сислом за понирање у тананост Баховог опуса, за оживотворење његових тонских мисли, за оновремено, ангажовано, тумачење Баха као композитора не само његовог доба већ и оног у којем живимо. Најшири пријем на који је музика Бахова наишла током овог фестивала најбољи је доказ пуног успеха читаве Јакшићеве извођачке екипе.

Што се тиче фестивала Дани музике, и ове је године одржан у живописном амбијенту Црногорског приморја, на просторима „где је и камен музика“ и на којима се казана реч или изведена мелодија складно уклапају у чаробни амбијент. Дани музике имали су југословенски карактер и по концепцији програма и по извођачком саставу којим су доминирали врхунски уметници из свих наших република. Тим фестивалом обележена је двострука прослава једног од наших најбољих културно-уметничких друштава „Станко Драгојевић“ из Титограда који управо бележи тридесетогодишњицу свога рада у слободној земљи а и стоту годишњицу формирања првог певачког друштва у древној Подгорници, живописном црногорском градињу, на чијим је темељима израстао модерни Титоград. Уклапајући се у прославу победе над фашизмом, Дани музике у Будви, представљају значајан уметнички и друштвени догађај. (В. Д.)

Сликарство које се подсмева институцијама

О сликару Лисјену Матлену први пут се више чуло кад је у јулу 1971. године изложио две слике на изложби у Музеју града Париза. На једној је париска Тријумфална капија била приказана као тепсија за ђумур, а Јелисејска палата као комад гријерског сира, на којем се могао препознати и портрет тадашњег председника републике Жоржа Помпидуа. Али убрзо су обе слике уклоњене са изложбе и тако се, на извештај начин, поновила нетрпљивост званичних тумача уметности према критичком сликарству, коју је некада осетио чак и сада славни Курбе.

Недавно је Матлен у париској галерији „Мостиф Сен-Луја“ изложио читаву серију сличних слика, којима се такође подсмева естаблишменту савременог француског друштва. Његова пажња је нарочито усмерена на разоткривање правог карактера институција које су смештене у извесним значајним споменицима културе или се крију иза њих. Тријумфална капија је овога пута приказана као полицијска станица окићена разним реkvизитима за тортуру, Берза као зграда са испунаим зидовима која почиња на утојеним голубовима, а црква Светог срца као торта на гробу пошкољеном крвљу комунара. На једној од слика аутомобилисти и пешаци који пролазе крај Националне културне имају главе у облику крушака, а на другој је Мона Лиза изашла из оквира своје слике и види се целом својом фигуром, у мими сукоби и чарапима. Рекло би се, дакле, да је реч и о каламбуру да иза сликарског подсмеха не има и дубљих и смелијих критичких прилаза неким од кључних институција савременог француског грађанског друштва. Матлен је овај цикаус назвао „Mopimentsonges“. То је кованица која је настала спајањем две речи: „mopiments“ (споменици) и „mensonges“ (лажи) и која би се могла превести као „Споменици-лажи“.

Матленове визије културних споменика на које се ослања савремено француско грађанско друштво, имају, међутим, не само друштвено-критичких него и сликарских вредности. Критичари указују на његово настављање надреалистичке традиције и на ониризам, подсећајући на то да у сложеници „mopimentsonges“ има и речи „songe“ (сан).

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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

Књижевни савет: др Димитрије Вученов, Предраг Делићковић, Енвер Бербеку, др Младен Илић, Душан Матић, др Војин Матић, Момчило Милаковић, др Драшко Реџеп, Јара Рибичкић, Душан Скочван, Алекса Челебоновић, Зубо Чуљхур, Пол Шафер. Идејно решење графичке опреме: Богдан Криве.

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



ЛИСЈЕН МАТЛЕН ПРЕД СВОЈОМ МОНА ЛИЗОМ

Многе од његових слика чине се да су снови, па чак и кошмари, као што је случај са сликама које приказују зид чувеног „Затвора здравља“ покривеног скрелстним ружмама или некадашњи дворци, а сада Палату правде, чије су куле добиле изглед инквизитора са кукуљачама. Тврдећи да се Матлен креће између каламбура и кошмара, неки критичари подсећају да је он близу чувеном белгијском сликару Ренеу Магриту. Матлен је, пак, сликар који изазива много више пажње својим друштвеним ангажманом него својим сликарским визијама стварности, па се, према томе, можда с већом тачношћу може рећи да је реч о сликару који заступа сличну духовну и уметничку оријентацију као Жан Жене у књижевности.

Збирка исламске епиграфике Босне и Херцеговине

Прва књига исламске епиграфике у Босни и Херцеговини, објављена у издању „Веселина Маслеше“, обухвата натписе на подручју Сарајева и представља већ на први поглед једно од капиталних дела за изучавање културног наслеђа Босне и Херцеговине. Аутор овога дела Мехмед Муџезиновић обрадио је и на научно нивоу презентирао 1346 натписа, од којих 449 у целини, у препису и преводу, док остале само екскерпировао, како би се избегла понављања када је реч о натписима исте врсте.

Муџезиновићева књига, као први део рада на прикупљању и обради исламске епиграфике на тлу Босне и Херцеговине, пружа својеврстан преглед једног вида културне традиције босанских Муслимана. Муџезиновић је исламске натписе на оријенталним језицима (арапском и турском) посматрао са више страна, оцењујући њихов значај за историју, али исто тако истичући свугде где је за то имао разлога (а имао је веома често) и књижевну вредност текста, а нарочито калиграфску и уопште ликовну вредност натписа, као и пластичне и архитектонске одлике споменика коме натписи припадају.

Аутор се определио за регионалну поделу грабе, по урбанистичким целимама, махаалама, односно према споменицима (најчешће цамијама и мостовима) за које су натписи везани. У оквиру такве поделе обрађени натписи распоређени су хронолошким редом. Књига иначе обухвата период од краја петнаестог и почетка шеснаестог века до најновијих натписа, с тим што је, разумљиво, више пажње посвећено старијим и у историјском погледу, вреднијим епиграфским споменицима.

Мехмед Муџезиновић се користио и грађом коју су прикупили и објавили његови претходници на том послу, о чему даје веома корисне библиографске податке, али највећи део посла обавио је ипак сам. Ваља истаћи изванредну акрибију аутора: натписи су пропраћени потребним преводом и коментарима, а где год је то било могуће аутор је покушао да настанак појединих натписа ситуира у одређен историјски контекст. Пажњу привлаче и преводи појединих натписа, аутентични и верни, а понекад и уметнички вредни.

Обрађени натписи често садрже тарих — врсту хронограма којим се, путем бројне вредности појединих слова арапског алфавета изражава година настанка споменика. Муџезиновићев зборник исламске епиграфике омогућује стручњацима из различитих дисциплина увид у ову богату и занимљиву традицију бележења датума. Дело је такође допуњено прегледним пописима и регис-

трима, као и низом копија, фотографија и картом подручја на коме су натписи прикупљени. (И. Ш.)

Први састанак португалеских писаца

Недавно је у Националној библиотеци у Лисабону одржан први састанак португалеских писаца (био их је око тристо), међу којима су се многи тек у овој прилици први пут упознали, знатан број их је досада био принуђен да живи у емиграцији, а не мало их је писало под псеудоимима (у Португалији постоје и такве књиге на којима нема имена писца, тако да оне остају као споменик незнатном јунаку, непознатом борцу за демократију).

Скуп, на коме су португалски писци говорили о проблемима који их узнемиравају — први такав скуп за тристо година трајања португалеске књижевности — био би у време Саазаровог режима сасвим незамислив. Општи стремљење било је да се определи позиција писца, да се искаже своје мишљење, тако да је из тога произашло читаво мноштво говора: било их је педесет и шест, не рачунајући тридесетак иступа и реплика са места. „Нама је једноставно неопходно да се испричамо за свих четрдесет осам година ћутања“ — рекао је Мануел Алберти Валетињи. Укратко, португалски писци једнодушно подржавају демократску револуцију од 25. априла 1974. године, поздрављају дубоке политичке и социјалне промене, желе да одреде своје место у револуционарној борби — та мисао је превађавала у говорима свих учесника. Штавише, тражен је одговор на веома конкретна питања: како писци најбоље да помогне револуционарном преображају. „Место португалског писца је сада у војним гарнизонима, у фабрикама, у нашим забитим селима донедавно поробљенима од стране латифундиста и црквених власти“ — говорили су многи учесници скупа. Наглашавано је да су писци — комунисти давали тон у асоцијацији писаца у току промена тако да, захваљујући њиховој водећој улози, многи писци партијски мисле и раде као комунисти. То су, између осталог, реч Жозеа Гомеса Ферейре, председника Асоцијације португалеских писаца. А познати романист, песник и драматичар Мануел ди Фонсека каже да у току прве године револуције још нису створена дела револуционарне литературе, али та литература ће се стварати, ствараће је писци који теже да буду гушће збијени, да буду у центру борбе и да у њој учествују свим својим бићем.

Занимљиво је да је последњег дана скуп поздравно председника револуционарне владе, генерал Васко Гонсалес. Представљајући га присуствима Жозе Гомес Ферейра је рекао како никад није мислио да ће са истим столом седети са главом португалеске владе, и то на скупу писаца; штавише — додао је — са онима који су донедавно управљали Португалијом не би ни сео за исти сто. Председник владе је, поздрављајући писце, одао признање њиховим напорима, рекавши да су они веома допринели процесу кристализације антифашистичких тежњица португалског народа. Рекао је, такође, да револуција од њих очекује учешће и помоћ и да је прошло време у коме су писци веома често били принуђени да се крећу путевима другостепеног значаја у стваралачким процесима, укључујући ту и путеве формализма. Сада је могућно учешће, оно се очекује, тражи се васпитавање народа, потребно је откривати путеве ка будућности, изучавати историју како се не би поновило оно што је толико дуго трајало.

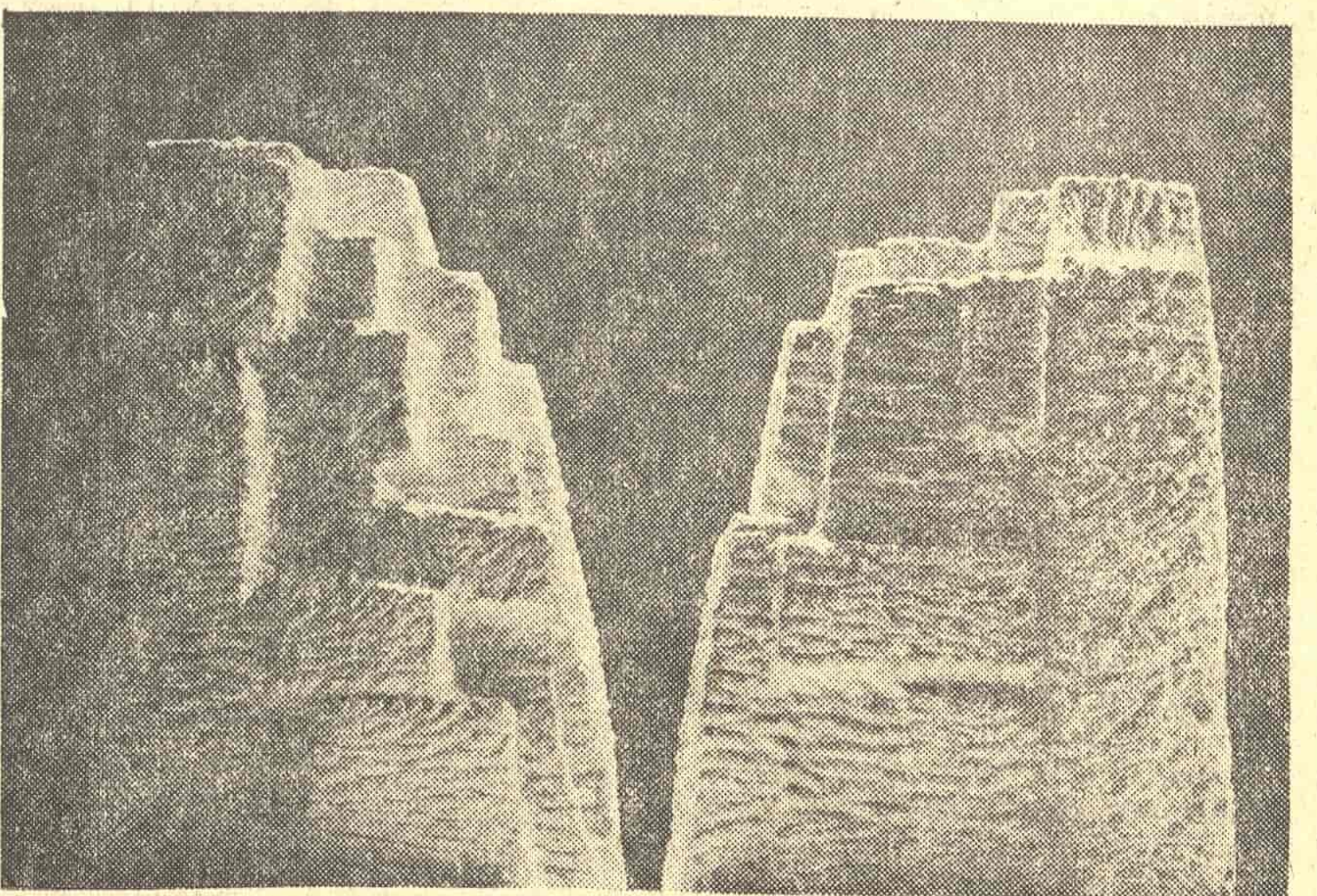
Верност научној истини

Иако је највећи број текстова у совјетској књижевној штампи и периодичи ових дана, што је сасвим разумљиво, посвећен јубилеју Шолохова, то не значи да су друге значајне, занимљиве и инспиративне теме занемарене. Писано је, тако, у „Литературној газети“ од 28. маја, веома опсежно поводом 70-годишњице рођења Александра Е. Корнелјучка, „једног од оних писаца који су положили темеље младе совјетске драматургије“, а у истом листу, у броју од 4. јуна, А. Глазковскаја је објавила приказ књиге познатог истраживача историје совјетске литературе Е. Наумова „О спорном и неспорном“ (Издавачко предузеће „Совјетски писац“).

Све књиге Е. Наумова произашле су из његових тумачења, из његових контаката са младима, аспирантима и дипломцима, студентима, дакле, тако да се једно одређено неке њихове битне особености: искључивање општих места и опширности, живост излагања, поузданост и одређеност оцене, умење да се једноставно и јасно говори о сложеном. Треба, осим тога, имати на уму да је совјетска литература одувек била за научника поље битке за идејно-естетичке основе социјалистичког реализма, да је научна разрада историје совјетске књижевности почињала изучавањем стваралаштва писаца који су се налазили на њеној главној магистралаи, да је Е. Наумов припадао поколењу изучаваоца литературе „на чијем је плећима била та срећна и бесконачно тешка обавеза — почети пратили научну историју совјетске књижевности“ и да је жанр који је он највише волео монографија о писцу са истраживањем земљишта из кога је израстала једна литерарна појава.

По речима рецензенткиње, последња књига Е. Наумова (реч је о посмртном издању), „О спорном и неспорном“, у ствари развија оно о чему је научник раније писао — овде су за њега важна имена Мајаковског, Горког, Јесењина, а присутно је и унутрашње јединство с оним што је раније написао: „Друштвена, грађанска позиција писца увек је била за овог научника одскона тачка“ — каже А. Глазковскаја. Теме о односу науке и политике леже у основи текстова ове књиге и увек су за њега биле централне. У овој књизи, у тексту „Живе странице прошлог“, налазимо, по њеним речима, дубоко поучну садржину — „револуцијом диктиран нови однос књижевности и политике, неповратно рушење илузије о независности уметника од друштвене и политичке борбе, законмерно утврђивање лењинског принципа партијности“. Чланак, иначе, на опсежан начин говори о књижевним кретањима двадесетих и почетка тридесетих година, дотичући се многих конкретних списатељских судбина. Рецензенткиња, исто тако, као занимљиве истиче текстове „Служећи великим циљевима“, ава текста о Јесењину, „Лењин о Мајаковском“ и „О времену и о себи“ (о Мајаковском и о Пастернаку), с тим што сматра да у овом последњем, узимајући Мајаковског као меру за одређења идејно-уметничке вредности совјетске поезије, Е. Наумов није одолео извесном упрошћавању.

Е. Наумов, закључује А. Глазковскаја, није стајао по страни процеса неперестаног усавршавања инструментарија совјетске науке о књижевности. Остајао је веран научној објективности и партијности, увек је био веран себи, чиме се објашњава чињеница да многи његови текстови не застајевају.



СА ИЗЛОЖБЕ У САЛОНУ МУЗЕЈА САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ — МОМЧИЛО КРКОВИЋ: „ПРОЦЕП“, 1974, БИХАБ