VII-371

БЕОГРАД, 1. ЈУЛ 1975. ГОДИНА XXV[illegible] БРОЈ [illegible]—491 ЦЕНА 3 ДИНАРА

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

У БЕОГРАДСКОМ МУЗЕЈУ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ ОДРЖАВА СЕ ИЗЛОЖБА „ЈУГОСЛОВЕНСКА СКУЛПТУРА 1870—1950". НА СЛИЦИ — ФРАНТИШЕК СМЕРДУ: РОБЕЊЕ, 1943. (ДЕТАЉ)

АКТУЕЛНЕ ТЕМЕ

О ИЗДАВАЊУ ГРАМОФОНСКИХ ПЛОЧА

Равнодушност према првој дискографској изложби

ПРВИХ ДАНА јуна, Културни центар Београда приредио нам је ретко задовољство. Организовао је прву изложбу грамофонских плоча у нашој Републици, (то је иначе и прва изложба грамофонске плоче у Југославији). То је била јединствена прилика да се на једном месту види све оно што се у једној години објави у наше четири дискографске куће. Иако издавачи грамофонских плоча нису баш све дали да се изложи, значајно је и то да се могло видети чиме се располаже и шта то представља у нашем културном животу.

У току изложбених дана, организован је и разговор о политици у производњи и издавању грамофоноских плоча и настојањима да се садржаји, квалитет и тематика продукције овог значајног културног медија квалитативно мења.

Напори организатора, на жалост, били су изложени крајњој равнодушности, може се слободно рећи, целокупне културне јавности. Сем неколицине културних радника, на отварању изложбе није било ни аутора, ни извођача, па чак ни издавача плоча, а да се о неком ширем културном аудиторију није могло ни говорити. И у разговору, сем неколико уметника који су за то били припремљени, и око тридесетак радозналаца, више нико није ни присуствовао ни учествовао у њима.

Од организатора није ништа могло више бити учињено. Припремио је овај културни подухват, који се буквално може назвати пионирским. Позвао је музичке уметнике свих жанрова, књижевнике, културне и просветне раднике, људе који одлучују о културној политици у овој области, издаваче, уреднике. И ето нико не нађе времена да дође и посети изложбу, да каже јавно шта мисли о целој културној активности у овој значајној културној делатности. Овакав однос је утолико чуднији, што се у свакој прилици могу чути и најоштрије замерке на садржину, политику и тематику издавања грамофонских плоча, и то без сумње оправдане.

Рекли бисмо да је та равнодушност резултат једне много веће, дубље равнодушности и недостатка стварне акције.

Издавање грамофонских плоча у нас представља младу делатност. Почело се спонтано, крајем педесетих година, да би се током шездесетих година ова делатност развијала веома нагло и стихијно. Све до почетка ове деценије, издавање грамофонских плоча је представљало привредну активност, ван домена културне политике и друштвеног утицаја. Иако је било очигледно да грамофонска плоча пружа велике могућности и за ширење музичке културе, васпитавање музичког укуса, за развијање културе уопште и ширење уметничке литературе, за образовање, требало је да прође скоро петнаест година да ова делатност стекне равноправно место са другим културним делатностима. То се десило онога тренутка када је тираж издања грамофонских плоча достигао преко 16.000.000 примерака годишње, од којих је само у нашој Републици половина, и када је било очигледно да ова изванредно значајна и утицајна делатност на шире масе иде странпутицама и тако доноси, уместо културу, непроцењиве културне штете. У структури свих издатих плоча до пре годину две, 90% су чиниле грамофонске плоче народне музике и забавне, а оних само 10% су биле грамофонске плоче са уметничком музиком, уметничким текстовима, текстовима за децу и за учење страних језика. Стање није ни данас много боље.

Оцењујући ове слабости и потенцијалне могућности за културни живот, Скупштина Србије је пре две године донела закључке о развоју ове делатности. Поред начелног опредељења за производњу грамофонских плоча као културне делатности у закључцима је предвиђено више конкретних акција и задатака. Најзначајнији закључак сигурно је тај да се грамофонска плоча у друштвеном животу, културној политици, економском систему има равноправно третирати са књигом, као делатност од посебног друштвеног интереса. То је за ову активност значило радикалан преокрет. Законом о издавачкој делат-

Наставак на 2. страни

Драгољуб Гаварић

СТАВОВИ

Читалачка публика или народ који чита

ДАНАС СЕ веома често расправља о положају књиге у друштву и о навикама и интересовањима читалачке публике, али ни издавачи, ни други позвани фактори, нису постигли жељени степен стручног обрађивања проблема који нас заокупља, иако је присутна општа друштвена забринутост што читалачке публике нема сразмерно потребама да се друштво култивише и усавршава у разним областима.

Сол Белоу је једном приликом приметио да о читалачкој јавности свако говори, али да нико из књижевне средине о њој нема, у ствари, појма. Читалачка публика заиста и даље остаје енигма, непознаница утолико сложенија уколико је појам читалачка јавност везан за различите националне, верске, социјалне и културне регионе. У нас се, изгледа, тим феноменом готово нико не бави на систематичан, научан начин; све суптилније за развој читалачке публике препуштено је стихији или инвентивности ретких појединаца, а то је огромна штета, јер друштво чини велике напоре да убрза развој издавачке делатности и библиотекарства и тако задовољи потребе у разним подручјима културе и науке у погледу избора и квалитета штампаних дела.

Најтежа је свакако констатација да се данас чита врло мало, па и да ужи круг устаљене читалачке публике није баш сасвим однегованог укуса и ширег интелектуалног хоризонта. Кад се томе траже узроци, онда се често губе из вида извесне околности које битно утичу на пораст и карактер интересовања читалачке јавности. Заборавља се, пре свега, или не истиче довољно, да савременом човеку, у животу веома динамичном, испуњеном различитим личним и друштвеним обавезама, не преостаје много слободног времена за читање, а да му, с друге стране, стоје на располагању разна средства за информисање, образовање и разоноду, у целини узев много јефтинија од књиге, а од ње не мање ни атрактивна. Штампа, радио, телевизија, филм, модни и други журнали, као и низ спортских, забавних и културних публикација прекинуле су или знатно нарушиле у нас не никад одвећ уобличене читалачке навике знатног броја књизи иначе привржених грађана.

Поменута масовна средства делују веома распрострањено и моћно; добрим делом и сама прожета литературом и уметношћу, она стварају и својеврстан тип читаоца, гледаоца и слушаоца. Морамо признати да је за огроман број људи, неписмених или полуписмених, или оних средње образованих, боље да виде на филму или телевизији серију рађену по романима Голсвортија, Фокнера, Золе, Флобера или неког другог светског писца, него да се упуштају у читање веома сложених дела за која немају неопходну интелектуалну предспрему. Највећи број људи не би имао ни стрпљења да неколико дана узастопно чита једно једино обимно дело и зато се доста уверљиво чини да за њихове могућности филм и телевизија ефектније пружају представу о свему ономе што је садржано у појединим књижевним делима. Међутим, читаоца изображеног, који је перманентним читањем класика и модерних писаца изоштрио смисао за уочавање разних елемената који граде једно уметничко дело, филмска или телевизијска екранизација неће увек и сасвим задовољити. Не може се порицати да ће филм и телевизија и таквом читаоцу на известан начин помоћи да продре у неке слојеве приказаног дела које је читајући га можда испустио из вида. Филм и телевизија могу подстицати на читање, али ако се читалац ослони само на њих и лиши задовољства да својим визуелним сензибилитетом изазива у себи представу о описаним догађајима и личностима, он ће осиромашити способности свог духа и интелекта.

Литература је, као и све области науке, културе и уметности, некада егзистирала без нама познатих mass media. У ранијим временима публика је, разумљиво, била више упућена на читање и имала је за то и више времена. У време једног Диме-оца и Балзака људи су нестрпљиво журили да прочитају њихове књиге. Да је ондашње француско друштво располагало филмом, телевизијом, великим бројем позоришта као и разним другим средствима којима данас заокупља пажњу јавности, број читалаца поменутих и других значајних писаца био би свакако неупоредиво мањи. Дакле, филм и телевизија, с једне стране, одстрањују пажњу публике од читања, али је, с друге стране, и провоцирају и нагоне да се приказаним или неприказаним књижевним делима окрене. Нас је, на пример, телевизијски екранизована новела „Жеђ" Иве Андрића покренула да поново прочитамо ово познато дело: у телевизијском облику оно нема ону димензију коју садржи у писчевом тексту. Но с таквим се случајевима на филму и телевизији мора увек рачунати и не би требало у њима тражити разлоге да се друга дела не филмују. Често ће и таква неуспела или делимично успела екранизација књижевног дела бити повод да се приступи читању, а онда је корист такође очигледна, мада не треба искључити и другу могућност: да ће просечна вештина филмских радника ослабити интересовање и за писца и за дело.

Телевизија и филм, као што смо видели, на свој начин су разграбили време културне и остале јавности. Савремена врло богата дневна и друга штампа, с друге стране, као да се са њима утркује у настојању да обезбеди и разумљив финансијски профит, такође доводи у раскорак са стварношћу жељу писаца да се повећа број читалаца књижевних дела. Новине такође, у разноврсном мозаику вести, друштвених и политичких коментара, репортажа, чланака, фељтона и других прилога, рачунају и са интересовањем публике за литературу, па доносе кратке приче, романе, криминалне и друге, у наставцима, хумореске, анегдоте и друге занимљиве текстове и њима опседају пажњу публике, те тако не можемо сасвим уопштено тврдити да се од белетристике ништа не чита. Чита се, али неупоредиво мање него што би то смело да буде, а један од не малих разлога за такво стање крије се у високим ценама књиге, које диктирају мала књижна тржишта појединих региона, слаба међусобна сарадња издавача и не баш завидни услови штампања.

Било би лепше и корисније кад бисмо уместо о читалачкој публици могли да пишемо о народу који чита, то би било и далеко више у складу са револуционарним препородитељским тежњама социјалистичке самоуправне заједнице. Свесни смо, разумљиво, да је у том смислу недовољно ангажовање самих писаца, издавача и библиотекара; потребна је, без сумње, свестранија и перманентнија брига читавог друштва, брига која би почињала од школске клупе. Што се писаца тиче, јасно је да они сами не могу да

Наставак на 15. страни

Драгутин Вујановић

У ОВОМ БРОЈУ:

КАЗИВАЊА О ИВИ АНДРИЋУ — говоре Десанка Максимовић, др Душан Милачић, Војислав Станић, др Драшко Ређеп и Гвидо Тартаља

О ПОЕТСКОМ СТВАРАЛАШТВУ ЈУРА ФРАНИЧЕВИЋА ПЛОЧАРА — пише Миливоје Марковић

Др Владета Јеротић: КАРЛ ГУСТАВ ЈУНГ — ЛИЧНОСТ И ОДНОС ПРЕМА ФРОЈДУ

Никола Трајковић: МЕЂУРАТНА БЕОГРАДСКА БОЕМА

ПОЕЗИЈА Десимира Благојевића, Владимира Чокова, Јеврема Брковића, Владимира В. Предића, Али Подримље, Милана Милишића, Александра Пауновића и Злате Кошић

ИНТЕРВЈУ С МИЛАНОМ БОКОВИЋЕМ — водио Милош Јевтић

ТРИ ПРОЗЕ Душана Јагликина

Петар Митропан: ДУХ ПИЈЕТЕТА ПРЕМА ЧЕХОВУ

МИСЛИ И АФОРИЗМИ дра Миодрага Цекића, Миодрага Мијовића-Канта и Слободана Добрића

Бранислав Петровић: УМЕТНОСТ КАО ПОСЛЕДИЦА ЖИВОТА

Ратко Адамовић: ДЕНИС СМИТ, ВАТРОГАСАЦ И ПИСАЦ

Арх. Пеђа Ристић: ШТА ЈЕ СПОМЕНИК КУЛТУРЕ?

КУЛТУРНЕ АКЦИЈЕ

С КАМЕРОМ У ПРОШЛОСТ

Поводом снимања филма о културном благу у Хиландару

ПОДУХВАТИ „Дунав филма" у области краткометражне кинематографије не ограничавају се само на производњу играних, цртаних и савремених документарних дела, већ постоји и велики интерес за стварање филмова из наше културне прошлости. Током двадесет година постојања ове куће снимљено је двадесетак филмова који су од велике вредности као документ једног одређеног стања и изгледа споменика наше вековне историје и уметности.

Познато је да су праисторијска налазишта, средњовековне тврђаве, цркве и гробови најчешће подложни пропадању, па је драгоцено забележити камером њихово постојање пре но што сасвим ишчезну или, ако је у питању конзервација или реставрација, измене на њима. Тако је „Лепенски вир" сачувао првобитни изглед овог праисторијског налазишта које се касније знатно изменило. Осим што кино-трака чува сведочанство историје од заборава, она уме и да уметничко дело приближи гледаоцу на најпогоднији начин, као што је то учињено у „Народном музеју" Миодрага Николића, у „Двадесет четири часа са београдским сликарима" Љубише Јоцића или у „Модерној галерији" Владимира Басаре.

Група синеаста која ради на остварењу овог пројекта досад је показала изванредне резултате снимивши девет филмова који говоре о нашој прошлости. То су редитељи Радомир Ивковић, педагог, и Мика Милошевић, историчар уметности, затим, сценариста др Војислав Ј. Бурић, професор историје уметности на Филозофском факултету, сниматељ Никола Мајдак, доцент катедре за камеру на Факултету драмских уметности.

Рад на циклусу започиње редитељ Радомир Ивковић са сценаристом Бојком Павловићем 1962. године „Црквама брвнарама" које су настале након пропасти српске средњовековне државе у доба робовања Турцима. Оне су архитектонски скромне и ненаметљиве, пуне специфичне и јединствене лепоте. Биле су место окупљања поробљеног народа, место утехе и вере у боље дане и победу. Ликови са икона овде подсећају на ликове недужних и храбрих сељана, а бојени рељефи оваплоћују непријатеља приказаног аждајама.

Следећи филм био је „Моравски триптихон" у којем су приказани манастири и цркве такозване Моравске школе. Године 1965. снимљени су Сопоћани, уз богат приказ архитектуре и фресака, затим споменици средњовековног српског монументалног зидног сликарства и архитектуре под на-

Наставак на 2. страни

Нада Злоковић

О ИЗДАВАЊУ ГРАМОФОНСКИХ ПЛОЧА

Наставак са 1. стране

ности грамофонска плоча је стављена у исти раван са књигом и тиме обезбеђен друштвени утицај путем програмских савета, а обавезом рецензирања сваког издања, одговорношћу уредника, објављивањем података на сваком примерку грамофонске плоче и објављивањем нацрта издавачког плана на јавну дискусију обезбеђује се друштвени утицај и утицај јавности на програмску политику и квалитет издања. Законом се, такође, налаже обједињавање материјалних и програмских интереса, на бази самоуправног договарања, аутора и издавача грамофонских плоча.

Све би то било веома значајно да је и остварено. Летимичним прегледом, међутим, утврђено је да се већина издавача грамофонских плоча не придржава ни већина чланова Закона. На пример, „Београд-диск" и даље у свему послује као и свака друга привредна радна организација, без савета, уредника, јавности рада. Непоштовање законских одредаба није много ефикасније ни код других. Наиме, ни један издавач није објавио свој план издавања, чиме је јавност онемогућена да било шта предложи и да утиче на мењање садашње политике. Изолација аутора од издавача, сем строго материјалних односа, онемогућава идејни, уметнички и стручни утицај. Штавише, ни аутори својим ставом нису много допринели да се овако конзервативни односи и даље задржавају.

Понашање издавача грамофонских плоча према ранијој пракси, која чини анахронизам у нашем културном животу, омогућено је општом пасивношћу и других чинилаца који би могли далеко више да утичу на мењање тих односа. Иако се у закључцима Скупштина обраћа непосредно школама, библиотекама, музичкој омладини, самоуправним интересним заједницама културе и образовања, штампи, радију и телевизији да обједињавањем акција и средстава и усклађивањем својих интереса и потреба за грамофонском плочом са интересима произвођача, ради мењања садашњег неповољног стања, иницијативе није било ни са једне стране. Уметничка удружења, музичких уметника па и књижевних стваралаца, остала су изолована у својој анемичној критици оваквог стања, без имало спремности да сама нешто стварно предузму.

Интересне заједнице културе и образовања се понашају тако као да се ова делатност не дотиче њихових функција, па отуда у њиховим плановима или нема ове делатности, или се планирана средства преносе из године у годину, са несхватљивим објашњењем да нема још идеја како би се тај новац утрошио. 1973. године у закону о порезу на промет, грамофонске плоче биле су опорезоване изразито високом скалом, а средства су намењена развоју ове делатности. Републичка заједница културе је и наредне, а и ове године планирала средства за ту делатност, али ни до данас није ништа утрошено. Скупило се близу пола милијарде старих динара. Новац стоји и губи своју вредност, а у Заједници не могу да се нагоде како ова средства треба утрошити. Није ли ово изразити пример крајње равнодушности и органа Заједнице и музичких уметника, па и књижевних стваралаца да се сачине пројекти који би значили културни допринос. Правда се да нема иницијативе, нема идеја, а у исто време они који то кажу истичу да немамо најкапиталнија и најзначајнија дела наше музичке и уметничке литературе снимљене на грамофонској плочи. Питање је коме они упућују те критике, када управо од њихове иницијативе зависи све то. Нису ли у питању неки други разлози? Па био би ред да се јавности бар за три године отворено каже у чему је ствар. Јер, управо Републичка заједница културе је била дужна скупштинским закључцима да направи трогодишњи план развоја ове делатности. Три године су прошле, а од плана ни трага.

Истина је да издавачи грамофонских плоча нису богзна шта учинили у промени своје издавачке политике, али је истина и то да је било иницијатива, иако мањих, које су могле бити потпомогнуте овим средствима. Предузеће за производњу грамофонских плоча Радио телевизије Београд, покушава да нешто више учини у продукцији плоча уметничке музике, изворне народне музике, квалитетније забавне. Издавачко предузеће „Научна књига" припремило је антологију Југословенске поезије праћене националном уметничком музиком, али те иницијативе нису биле помогнуте. Изузетак је једна едиција Радио телевизије Београд. Зар се из фонда од оних 10% плоча који се оцењује као културна делатност није могло наћи толико плоча да се откупи и поделе библиотекама, диско клубовима и организацијама музичке омладине, школама, другим културним и образовним установама. У најмању руку, чудно звучи образложење представника Републичке заједнице културе да она само финансира постојећу активност а да не финансира пројекте које би сама понудила. А каква је то политика интересне заједнице културе која тапка за оним што се ствара у иначе интерној издавачкој политици грамофонских плоча.

Републичка интересна заједница образовања и не мисли о свему томе, ваљда сматрајући да грамофонска плоча није достојна места у школама. Намеће се питање: представљају ли заједнице само дистрибутере друштвених средстава? А грамофонска плоча, чини нам се, представља једно од ефикасних савремених средстава за васпитање и извођење наставе.

Ништа није бољи ни однос штампе и телевизије. Плоча још увек није стекла право да се о њој критички каже нека реч. А радио станице користе плоче само као средства за бољу зараду. Част изузецима!

Непоштовање законских одредаба доноси за послелицу одређене санкције, које ће сигурно и бити примењене. Отуда ће се стварн морати мењати. Ускоро ће бити усвојен и закон по коме ће грамофонска плоча квалитетног садржаја бити ослобођена свих пореских и царинских дажбина. Она друга, биће опорезована високим пореским стопама. Без сумње, и то ће позитивно деловати на развој ове делатности.

Питање је, међутим, може ли се читава друштвена акција свести само на спровођење законских норми. Иако су оне важне, не могу бити и једине. Отуда даља равнодушност издавача, аутора и њихових удружења, интересних заједница, библиотека, школа, музичке и књижевне омладине може само пружити овако неповољно стање. Дужност је свих да мењају свој однос јер једино заједничком акцијом могуће је мењати и квалитет делатности. Надајмо се да другу изложбу грамофонских плоча нећемо дочекати ни са оваквом равнодушношћу као прву, нити ћемо своје обавезе наметати другима.

Драгољуб Гаварић

ДЕО КУЛТУРНОГ БЛАГА У ХИЛАНДАРУ — БОГОРОДИЦА ОДИГИТРИЈА МОЗАИЧКО РЕМЕК-ДЕЛО XII ВЕКА

С КАМЕРОМ У ПРОШЛОСТ

Наставак са 1. стране

словом „Камен, боје, векови", где провејава историјска и културна традиција доба Немањића, да би уследиле „Тврђаве на Дунаву" — зналачки приказ средњовековних утврђења од Беча, Ердута, Илока до Београда, Смедерева и Голупца, сведока стварања цивилизације и борбе за њу. „Летопис о старим градовима" насталим између дванаестог и четрнаестог века показује кроз уметничке остварштине пут ширења државе Немањића: Котор, Бар, Улцињ, Звечан, Вишеград, Ново Брдо, Маглић и Смедерево. У исто време је Владан Слијепчевић забележио на филмској траци најзначајније археолошко откриће код нас — Лепенски вир.

„Долина векова" појавила се у биоскопским дворанама две године доцније, објашњавајући на приступачан начин споменике културе, манастире и тврђаве у Ибарској клисури од Косовске Митровице до Краљева, где су се у пределима Рашке стекли Жича, Студеница, Сопоћани...

Приликом научноистраживачког рада удруженог с камером у потрази за историјском истином и аутентичном уметношћу, екипа је кренула и ван граница наше земље. Године 1969. камера полази „Трагом велике сеобе" од Пећи до Сент Андреје куда се кретао српски збег који се у Угарској зауставља и настањује. Лепоте грађевина Сент Андреје описао је у сценарију др Дејан Медаковић, професор историје уметности на Филозофском факултету. Следећи, још значајнији полукват за разумевање наше историјске и културне прошлости, где се екипи придружио и академски сликар Света Бурић, јесте филм „Хиландар на Атосу".

Говорни текст складно и поетично прати кадрове чији ликовни садржај толико исказује да некад реч сасвим уступа место снимку. Гледалац има прилику да малим, застарелим бродићем који још увек има једра, плови таласима Егејског мора и приђе полуострву Атосу, Светој Гори, средишту негдашњег источног хришћанства, која је у средњем веку одиграла велику просветитељску улогу не само за Грке већ и Русе, Бугаре, Грузинце, Румуне и Србе. Ту се налази двадесет великих манастира, мноштво скитова и ћелија — негдашњих центара духовног живота и школе писмености за великодостојнике словенских и других цркава.

Манастир Хиландар су изградили, по одобрењу византијског императора Алексија III Анђела, крајем дванаестог века Стефан Немања — монах Симеон, и његов син Растко Немањић — монах Сава, на рушевинама претходног истоименог грчког манастира. Одбрамбени зидови и куле сведоче о потреби заштите од честих напада гусара и, касније, Каталонаца. Из тог доба црква се није одржала, али на њу подсећају многи детаљи и сачувани делови, као иконостас са најлепшим иконама тринаестог века из Солуна и Цариграда, изванредна мозаичка икона Богородице Одигитрије, капела св. Борђа с најстаријим хиландарским фрескама из тринаестог века, па чувени хиландарски типик који одређује начин живљења у манастиру а којег је у потпуности прописао, својеручно написао и печатовао монах Сава. Ту су и многе друге књиге са украсом који је у роду с Мирослављевим јеванђељем, такође и богати поклони из Венеције, драгуљарски и сликарски радови које су за Хиландар набавили српски владари.

Нову, византијски монументалну цркву иградио је 1293. године краљ Милутин. Стилски најлепша на Атосу, фасада ишараних каменом и опекама, овај храм има под у мермерном мозаику, а на дозиданој Лазаревој припрати може се и данас видети исклесан у камену грб његове породице Хребељановића — шлем са воловским роговима на темену.

Првобитни живопис су израдили следбеници Ренесансе Палеолога. Међутим, данас је тај живопис под слојем новијег, мање вредног сликарства. Фреске, међу којима се налазе и ликови Милутина, Саве и Симеона, завршавао је око 1318. године најбољи сликар Солуна Георгије Калијергис. Средином четрнаестог века, када је за време Душана Србија постала царевина и обухватала Свету Гору, манастири су били најбоље даровани разним драгоценостима, иконама, књигама, златотканим везовима.

У време ропства под Турцима многи су манастири осиромашили а Хиландар се повукао у себе. Његова судбина се, међутим, и даље може читати са докумената који сведоче да је почетком шеснаестог века у манастир дошао први српски штампар, јеромонах Макарије, који је собом донео најлепше штампане књиге, међу којима и Цетињски октоих с краја петнаестог века, настао под јаким утицајем Венеције, и Влашки октоих из Трговишта. Макарије реже дрвене плоче за отискивање икона, преписује и осликава књиге према старим ресавским узорима уз помоћ монаха.

Касније покровитељство Русије над Светом Гором доноси нове поклоне — новац, књиге и иконе, а занимљиво је међу њима видети и завесу за иконостас Ивана Грозног. У седамнаестом веку, под Турцима, гради се, преписују се књиге, ствара се сликарска школа на челу с Георгијем Митрофановићем, па тако Хиландар поново служи поробљеној земљи која је пошла путем буна ка слободи, како филм дословно каже. Крај је идиличан, уз песничко казивање народног виђења Хиландара, које има и своју књижевну вредност:

„Покрај мора баш у Гори Светој
видио сам цркву Филиндара,
и, каква је, милу Богу фала:
покривена ћемером од злата,
поткићена срмом и бисером,
поднизана златном трепетљиком,
сја јој кубе међу градовима,
ка Даница међу звијездама."

Таквих и сличних народних песама велики је број, а многе и данас љубоморно чува ризница Хиландара. Њихов настанак сасвим је природан јер је у сећању народа постојала свест о његовом великом умном богатству и аутентичној мудрости која је скупљена на једном месту.

Цео описан садржај филм је веродостојно приказао уз изврстан приступ материји, уз одличан избор из свеколиког ликовног и историјског богатства које Хиландар поседује и уз прикладну примену музике коју је вешто уклопила у кадрове музиколог др Клеопатра Харисијадис, користећи, између осталог, и композицију Душана Радића. Дело је значајно не само као уметничко остварење које је након приказивања на XXII фестивалу југословенског документарног и краткометражног филма добило најпре награду дечјег жирија „Кекец", затим златну медаљу Фестивала за камеру и признање CIDALC коју додељује УНЕСКО за ширење уметности и културе путем филма, већ и као најбољи начин презентирања наше средњовековне прошлости.

Треба поменути и то да је Хиландар сада први пут снимљен код нас и у свету. Након овог најновијег успешног подухвата наших синеаста могу се само пожелети даља настојања у остваривању још низа оваквих филмова, толико потребних спознавању наше културне традиције.

Нада Зловић

ЕКСПОНАТ СА ИЗЛОЖБЕ ЦРТЕЖА И ГРАФИКА БОГДАНА КРШИЋА ПОСВЕЋЕНИХ БЕНВЕНУТУ ЧЕЛИНИЈУ (ГАЛЕРИЈА ГРАФИЧКОГ КОЛЕКТИВА, БЕОГРАД)

ЛЕТОПИС

Скупштина Удружења композитора Србије

Годишња скупштина српских композитора и музичких писаца, одржана прошле недеље у Београду, протекла је у врло озбиљној и радној атмосфери; испунили су је извештаји Управног и Надзорног одбора и дискусија у којој су суделовали многи наши познати композитори. Некадашња строго затворена сталешка организација, Удружење композитора Србије, развијајући се на принципима самоуправних односа, прерасло је у снажну асоцијацију музичких стваралаца и на тај начин се у целости и безрезервно укључило у опште друштвене, самоуправне, токове. И сама Управа Удружења формирана је на бази делегатских односа те је на тај начин учињен велики корак напред у смеру даљег развоја Удружења које већ броји 150 чланова. Поред осталих питања на Скупштини је разматрано место музичке културе и стваралаштва у овом друштвеном тренутку с обзиром на нерешено питање штампања нових композиција (иако је и само Удружење у том смислу доста учинило), пласман плоча са сериозном музиком, незавидан положај музичког васпитања у програмима наших школа итд. Међутим, јединственост чланова Удружења, разрешени проблеми међурепубличке сарадње и усвајање новог Статута Савеза композитора Југославије, допринеће у знатној мери да се сви ти проблеми реше или ублажи њихов утицај на развој нашег стваралаштва. (Вл. Д.)

О будућности јавног информисања

У уторак, 24. јуна ове године, у просторијама Градског секретаријата за информације, одвијао се веома интересантан и значајан разговор између представника средстава јавног информисања и директора новинско-издавачких предузећа, главних и одговорних уредника и новинара разних публикација. Разговор је вођен о Тезама за израду Програмског развоја новинско издавачке делатности, радија и телевизије у СР Србији за период 1976 — 1980. године, са пројекцијом до 1985. године. Полазећи од одредаба Устава СФРЈ и СР Србије, и Закона о јавном информисању, као и од ставова Десетог конгреса СКЈ и Седмог конгреса СК Србије, који средства јавног информисања и информисање као функцију и део социјалистичког самоуправног система означавају делатностима од посебног друштвеног интереса Група Републичког секретаријата за информације за обраду програма развоја новинско-издавачке делатности, стала је на становиште да је неопходно утврдити даљи развој и друштвено-економски положај јавног информисања за напред споменути период.

Мирослав Марковић, помоћник републичког секретара за културу СР Србије, напоменуо је да је утврђивање програма развоја новинско издавачке делатности један од приоритетних задатака Секретаријата у дужем периоду. „Ми видимо шансу — рекао је Марковић — да на један разуман начин утичемо на информисање и на издавачку делатност уопште. Информисање мора да одговара опште идејним и друштвено-политичким захтевима, онако како је то зацртано у партијским документима." Да би се то у потпуности остварило. Радна група би требало да добије на увид барем основне елементе развоја делатности о којој говоримо, најкасније до 15. августа ове године, како би са конкретним предлозима и мишљењима о даљем развоју новинско-издавачке делатности могла да изиђе пред одговарајуће друштвено-политичке форуме на нивоу републике.

Већина учесника у дискусији је у оваквом поступку видела шансу за даљи развој своје делатности. Такође је прихваћена примедба Слободана Босиљчића, републичког секретара за информације, да се на оваквим хетерогеним скуповима решавају заједничка питања, а да посебна, она специфична, појединих новинско-издавачких кућа, треба решавати на билатералној основи.

ДОКУМЕНТА

КАЗИВАЊА О ИВИ АНДРИЋУ

Десанка Максимовић

ХТЕО ЈЕ ДА БУДЕ СВЕ КАКО ВАЉА

НЕГДЕ ПОСЛЕ првог светског рата, у Београду, у неком надлештву, још као студент, видела сам, срела сам Иву Андрића. У некој канцеларији, чини ми се. И први мој утисак био је: како је леп човек! Достојанствен...

Учинио ми се — врло строг. Данас бих то крстила — повучен у себе.

Ја сам знала ко је Андрић. Био је млађи од Ракића, од Дучића, у то време угледних песника, али био је запажен писац.

*

Између два рата смо се ретко виђали. На неким скуповима, или код Исидоре Секулић — не сећам се више.

А после рата наши сусрети су били чести у Удружењу писаца, а уз то становали смо близу — Андрић у Пролетерских бригада 2, а ја у Генерала Жданова 16. Са разних састанака, књижевних вечери — обично смо се враћали заједно, уз причу.

Он је човек који је живео у себи, а када је хтео да проговори то је била последица потребе да нешто каже, да подржи.

Првих послератних година ја сам објавила песму „Сумњалицама" — о очевима и мајкама које не верују ни своме сину, ни својој кћери, занетим новим што долази. Песма се завршава да ће оне који у све сумњају „двеђем окићена локомотива с песмом згазити". Знате, то је била песма романтичарска, у неку руку естрадна — такво је било то време послератно. Припадала сам онима који су били одушевљени новим. То одговара моме духу уопште. Али, људи су то различито примили. У то време Андрић ми је, ваљда претпостављајући да ме је страх различитих коментара, пришао:

„Знате, Десанка, један од мојих добрих пријатеља јуче ми је казао — мада он никад не би такву песму написао, дубоко га је дирнула..."

*

Срели смо се једном приликом у Српској академији наука и уметности. Тек је била изашла моја књига „Тражим помиловање" и око мене је било пуно људи; ја сам се осећала збуњено — шта човек да каже у таквим тренуцима? Андрић је приметио моје снебивање и добаци:

„Шта ћете Десанка, пред свачијом кућом мора мечка поиграти..."

А на једној од седница Одељења за језик и књижевност САНУ пришао ми је:

„Десанка, давно нисам прочитао нешто тако лепо као онај циклус ваших песама у последњем броју „Књижевности"..."

Био је то циклус „Земља јесмо", који сам касније објавила у књизи „Немам више времена". Помислила сам оног часа — вероватно му се то свидело и као писцу, али свакако је и недавна смрт његове Милице утицала на то да га ти моји стихови толико узбуде, те да ми тако топло и узбудљиво то каже...

*

Сећам се једне књижевне вечери. Позвали су нас у Пожаревац, негде после рата, кад још није било аутобуса сваки час, ни возова. Андрић је имао карактер човека који хоће да све буде како ваља. Пре поласка из Београда рекли су нам да ће нас одмах после књижевне вечери вратити, јер сви смо имали неке обавезе, састанке. Кад смо стигли у Пожаревац друг који нас је дочекао вели: „Е, сад да се договоримо како ћемо? Кола председника општине су отишла, не знам куда, секретара комитета, такође..." Ми стојимо и слушамо. Аутобуса увече за Београд нема. А Иво Андрић мирно (завидела сам му на том спољном миру) пита:

„А ова кола која су нас довезла овде, је су ли тренутно слободна?"

„Да", каже тај друг који нас је дочекао.

„Е, кад је тако, вели Андрић, сви ми имамо важне послове, сада да се попнемо у ова кола и да нас вратите у Београд..."

Одмах су нам рекли: „Не забога, наћи ћемо вам превоз, сигурно ћемо вас на време вратити у Београд". Одржали смо књижевно вече а и домаћини су одржали обећање.

*

Није ми нешто било добро. Више се не сећам шта је било. Иво Андрић се јавио, вели — доћи ће да ме обиђе. Да, први пут је био у нашој кући.

„Десанка, у Босни је обичај кад се први пут дође у кућу да се донесе петао. Ја сам вам донео „На Дрини ћуприју"..."

Било је то, ваљда, пре десетак година. Мој муж Сергеј Сластиков му је кувао кафу, и њу је Андрић посебно хвалио.

Два лета смо заједно летовали у Мошћеничкој Драги. Једно лето био је са Вучовим, а друго са Милицом. Сретали смо се скоро сваки дан у шетњи. На плажи га нисам виђала...

*

Сломим, једном руку, други пут ногу, па опет руку и тако често сад једно, сад друго. Силазимо низ степениште у Савезу писаца Југославије — ја идем брзо, тако сам навикла, а Иво ће иза мене:

„Десанка, молим вас полако. Нисте стонога па да можете сваког дана по једну ногу да ломите. Морамо сада и своје покрете прилагодити својим годинама. Они не могу бити више ни оштри, ни нагли."

А другом приликом, изненада:

„Старити се мора, али морамо очувати „фасаду"..."

*

Волео је, имао је обичај, да похвали књигу коју тренутно чита — да каже како га је, углавном неки млади песник, изненадио. Радо и топло је говорио о писцима, о књигама. Бранку Ћопићу се посебно дивио:

„То само Бранко може..." Или: „То само код Бранка може тако срећно да испадне..."

Или понекад каже: „Што рекла Десанка", или „Што рече Кош..."

*

Кад је Милица умрла, био је врло утучен. Умрла је изненада. Дошла сам к њему, а он ми је и овог пута поновио:

„Ето, сваког минута догоди се нешто што нисте слутили...".

Затим би наставио:

„Десанка, ви знате како је Милица добра жена била... Добра срца, дарежљива. Једном тек што је била изашла у град, вратила се да узме неку стварчицу и поклони је својој давној пријатељици, јер јој се ваљда учинило да она у нечему оскудева..."

*

Видела сам га последњи пут у болници, десетак дана пре смрти. Болно је то све било — видети га тако измученог, окруженог разним боцама, апаратима.

Камо среће да га нисам таквог видела...

Врњачка Бања, 22. марта 1975.

Др Душан Милачић

ДЕЛИКАТНА ЗАХВАЛНОСТ

БИЛО ЈЕ то крајем зиме 1957. године, када се Андрићева књига „На Дрини ћуприја" појавила на француском језику. Пратио сам одјеке тог дела у француској штампи и прикупио доста података за чланак који је „Политика" објавила под насловом „'На Дрини ћуприја' и француска критика" у броју од 3. марта. Сви судови француских критичара о нашем писцу били су крајње повољни и, без изузетка, похвални. Андрићу је тај чланак морао бити пријатан, јер се из њега видело да га је француска критика схватила као писца универзалне вредности и поруке, од значаја чак и за књижевност тако вредну и богату као што је француска. Уз то, Андрић тада још није био толико чувен и славан као неколико година касније.

Чим се овај чланак појавио, неколико пријатеља ме је, чак истога дана, телефоном питало да ли ми је Андрић захвалио за тај напис. Одговорио сам да није, а мислио сам да ће то учинити првом пригодном приликом. Али он то није учинио ни кад сам га срео на улици. Тих дана срео сам га и у Удружењу књижевника Србије и поздравио се с њим, али о чланку није било речи.

После двадесетак дана, једног јутра, Андрић је дошао у моју канцеларију у Народној библиотеци и, пошто смо се поздравили, отворио ташну и из ње извадио луксузно француско издање књиге „На Дрини ћуприја", на којем је стала и посвета: „Др Д. Милачићу, за добро сећање, Иво Андрић, Београд, 1957".

То је био његов, андрићевски начин да ми захвали што сам писао о изванредном пријему његовог дела у земљи Балзака и Игоа.

Војислав Станић

АНДРИЋ У ХЕРЦЕГ НОВОМ

ЈЕДНОМ приликом пјесник Јеврем Брковић довео је код мене Ива Андрића да види слике. Не сјећам се тачно кад је то било али од тада смо били врло често заједно. Много пута смо шетали мојом барком и сједили пред бифеом „Обала" са разним Новљанима с којима се Иво такође био спријатељио.

Он је, чини ми се, био један од најскромнијих људи на свијету. Та његова скромност се огледала у свачему, па и у пићу: нијесам никад видио да је попио више него једно мало црно вино (а било је врло важно да је вино добро и као што сам рекао умио је да се заустави на тој једној чаши, што мене није никад успјело).

*

Једном сам био његов гост на вечери у симпатичном бифеу „Обала", који је баш тада био преузео један нови угоститељ. Чим смо сјели за сто, Спасо, тај нови власник, ставио је чист столњак и цвијеће, што није баш био обичај у том бифеу. Поручили смо барбуне. Спасо је донио двије порције. Међутим, ја сам одмах видио да то нијесу барбуни него кањци. Треба бити велики лаик да би преварио и поред извјесне сличности тих риба. Али, по квалитету те рибе се разликују толико да док је барбун приган или печен има најукусније месо које се лако одваја од оне средње кости — кањац не ваља ни приган, ни печен а уз то је пун ситних и крупних костију и драча да ако је неко већ луд да једе кањца онда то мора урадити са највећом опрезношћу и вјештином да се не би удавио. Било ми је непријатно због Ива да протествујем, а како је он одмах почео да једе — помислио сам да није ни примјетио разлику, па сам и ја почео да се мучим са ђавољим кањцима. Једног тренутка ми је било жао да га гледам како се мучи, па сам му рекао обазриво, тобоже као нијесам сигуран — Шјор Иво, чини ми се да ове рибе личе на кањце, као да нијесу барбуни... Он ми на то одговори: „Видим, видео сам то одмах..." и настави да једе. Одмах сам позвао Спаса који се извинио и одмах је било све уређено. А, ето, Иво је био у стању да поједе све те кањце само да не би довео у неприлику тог новог, иначе доброг угоститеља.

*

У Новом се често чује анегдота везана за један излет у Молунат барком, гдје је пошао Иво са још неким Новљанима. Кад су се враћали сви су били понапити конавоског вина, а нарочито Томажо Баркариол, који ће једног тренутка рећи Иви: „Шјор Иво, није важно што сте ви космонаут, важно је да сте добар човјек..." То је било у оно доба кад су летјели космонаути а Андрић је добио Нобелову награду па се Томажу све то помијешало што се говори на радију, телевизији и пи

ИВО АНДРИЋ У ДРУШТВУ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ ПРИЛИКОМ ЈЕДНОГ ИЗЛЕТА

ше у новинама. Знао је да је Иво важна и значајна личност...

*

Био је бескрајно стрпљив. Један млади пјесник га је непрестано „давио" својим стиховима које је помијешао са Јесењиновим. Иво га слушао стпљиво сатима а није га могао никако избјећи јер би га тај „пјесник" свако јутро сачекивао испред собе у хотелу „Бока", гдје је Иво одсједао прије него је направио кућу у Новом. Дивио сам се Ивином огромном стрпљењу, али нијесам био никад сигуран да ли је то било само стрпљење или му је можда тај човјек на неки начин био интересантан.

Иначе, у Новом се пуно дружио с Бранком Лазаревићем, познатим књижевником и естетичаром. Шетали су често заједно и били у кафани...

*

Иво је шетао свакодневно и сам по околним брдима, по Савини, обалом... Са тих шетњи кући је увијек носио коријење и суве гране необичног облика — тога је имао једну велику хрпу у дворишту.

Долазио је са Милицом код нас кући. Имао је често важне госте из земље и странце, његове преводиоце и издаваче, и многе од њих доводио је код нас. То ми је било врло корисно јер сам некијема продао слике баш у доба кад сам најгоре материјално стајао...

*

Једном смо били у мојој тазбини на полуотоку Луштица, у селу Моровићи. То је једно лијепо село усред маслина, са једном необично кривудавом каменом улицом. Никад ми није било јасно зашто су куће у том селу чудно распоређене. А Андрић, чим је ушао у село, схватио је духовитост распореда тих кућа: каже да је то била клопка за гусаре који су често вршљали око тог отока...

Мој таст, иначе, сваке године направи по неколико стотина литара најбољег вина на свијету, толико колико отприлике попије са својом фамилијом. Иво је често добијао по који литар тог дивног црног вина и тако га је умјерено пио да му је један литар могао трајати по неколико дана.

*

Сјећам се, негдје ускоро послије нашег познанства, било је у мојој кући десетак-петнаест људи, једно весело друштво. Не могу да се сјетим шта смо прослављали — вјероватно ништа. Пило се вино, сви су били весели а пјесма се чула преко цијеле обале тако да су свратили са улице и неки људи које нијесмо познавали... Одједном, на вратима се појавио Иво Андрић, стидљиво рече да је чуо пјесму и ушао је... Био је срдачно дочекан. Неколицина мојих робусних пријатеља такорећи га је шчепала и пренијела преко стола на једно слободно мјесто... Кад сам неким људима у Београду причао да је тада Иво пјевао с нама — рекли су ми да лажем... А он је стварно дискретно пјевушио, пратећи остало друштво... Тада ми је рекао да га је то подсјетило на његово друштво са сликарем Игњатом Јобом...

*

Кад је Милица умрла више се никад није вратио у Нови...

Херцег Нови, априла 1975.

Драшко Ређеп

АНДРИЋ И НОВИ САД

ОДМАХ на почетку живота новосадског Филозофског факултета, у школској 1954/55. години, Иво Андрић је — за нас, тек новоуписане студенте, и брucoше и апсолвенте у исти мах, — држао пред препуном салом 32, тада још непроширеном, али већ познатом, циклус предавања о Петру Кочићу. Безмало, био нам је први професор књижевности. Наиме, било је у тој првој школској години младог факултета неупоредиво више предавања, курсева, па и професора лингвистике, него књижевности. Од тада, за последњих дакле двадесетак година, Андрића сам виђао, с њим разговарао не одвише често, али свакад незаборавно.

Негде у пролеће 1959. године, објавио сам рецензију на Андрићеву књигу „Панорама", с посебним увидом у прозу „Осатичани", с оним чувеним сад већ одељком о мајсторству, у свему. Андрић ми је упутио писмо, неочекивано, дуго, охрабрујуће. Та тек сам почео да водим рубрику књижевне критике у „Летопису", под михизовским насловом „Од истог читаоца"! Почетком 1960. или 1961. године, али свакако пре него што је постао нобеловац, на једном банкету после неке Матичине свечаности, — канда скупштине? — у малој сали старе новосадске „Војводине", Андрић се био распитивао за мене. Тражио је да седнем до њега, и то је, потом, Борђу Сп. Радојичићу послужило за једну од оних типично парадоксалних анегдота... Разговор је био приватан, неочекивано отворен. Пита Андрић: колико већ дуго пишем у „Летопису"? Кажем, три године. Нећете дуго моћи, вели он, код нас ствари брзо досаде. Два пријатеља вечеравају са женама, па после извесног времена један пријатељ, тихо, кришом, тражи од оног другог, да му жена промени хаљину. Досадила ми, вели... Заинтересовао се за моје порекло. Од Високог сте, каже. Био је тада невероватно предусретљив, говорљив, а ја, почетник, запањен једноставним редом реченица које нису нимало околишале, ништа заобилазиле. Говорио је тад, још, о времену, младобосанској својој младости, о Новом Саду (присно не само с успоменама на тетка Олгино угоститељство у сад већ старом Парк хотелу), о младима, и увек изнова о трајању на које једино ваља помишљати.

Неко време иза тога, а свакако после објављивања есеја „Нови Сад, град на реци", био сам, са пријатељем, у Београду у стану Андрићевом. Разговор је опет кренуо на Нови Сад. Вели — допада му се што се у Новом Саду говори много језика, чак пет или шест. Обилазио је често новосадске пијаце. Тај космополитски жагор, то европско комешање, то је само онде могао да види и чује... Нас двојица смо без прекида имали дојам да је то заправо пред нама нобеловац и пре додељивања Нобелове награде. Био је миран, обрћући вечито маленч имагинарну планету у рукама, тек нешто нервознији кад смо му спомињали могућност доласка на Трибину младих, или на неку другу предавачку установу у Новом Саду. Није марио за тај свечани, парадни ход свечаних академија. А био је готово нечујан и говорећи, заправо, није престајао да нас испитује, посматра, тестира, имајући сад на длану наше гласове, ликове, кројеве глава, профиле, приче, као мало воде на длану.

Још нешто, за ову прилику. Године 1962. био сам месец дана у Пољској. Потом сам, негде у августу исте године, послао „Политици" мали есеј „Ринек, тачно у подне". Текст је објављен, варира тему Кракова, Андрића, ћутања, а заправо стално говори о „ћуталицама" какви су и Андрић и Краков. Андрић ми је потом написао писмо, опширније него обично, срдачно, са срећним осмехом што ми се Краков допао, што сам у Кракову био на његовом трагу. Наиме, моја теза је била, и остала до дана данашњега, да књигу о младом Андрићу треба почети управо овде, у Кракову, на терену где је препознао себе, Вишеград и где је похађао курсеве из историје уметности и старих пољских културних споменика. Поновио је ту реченицу коју никад нећу заборавити: „Могао сам, и волео сам тада, да постанем пољски писац".

Андрић се враћао на своје велике, јединствене теме, веома радо. Тако је, само преда мном, у неколико наврата причао причу о настанку разговора са великим Гојом. Недељом и празником, у Мадриду, ни послуга не цени онога који не одлази од куће, на службу божју. Андрић је, уместо у цркву, тада, одлазио на велику ретроспективу Гоје у Прадо. Ревносно, шетачки, озбиљно и у почетку, како је сам говорио, скрушено. После додељивања Вукове награде, у априлу 1972. године, када сам га, пред камерама београдске телевизије, упитао и о томе — поново — одмахнуо је руком, остављајући опет могућност да је вероватно управо и у том ходочашћу Гоји, тад, у Мадриду, наилазио један од оних првих подстицаја одакле је Аријаднин конац његовог великог опуса могућ.

Наставак на 4. страни

Наставак са 3. стране

Од критичара, сећам се и сад, спомињао је Милана Богдановића и Велибора Глигорића, затим један Финцијев говор у Загребу, ако се не варам поводом додељивања Повеље за животно дело, или Награде издавача, уз напомену да је једна мисао о хуманости његовог дела, њега самог, тад, веома обавезивала. Међутим, издвајао је, често, преда мном, студије и критике Драгана Јеремића, истичући њихову озбиљност, одмереност, осећање, како је говорио, да су мирне а непрекидно теже интегралном. Најтачније што је написано о књизи „На Дрини ћуприја", то је Јеремић написао, каже Андрић.

О трајању је говорио најрадије, најчешће. Писао сам пуних десет година књижевну критику у „Летопису" (1958—1967), и у једном каснијем разговору Андрић се вратио опет на ту тему трајања и потребе за трајањем. На тему досаде и површних утисака.

Матиће је волео неком чудном одношћу за другу обалу, за један свет у који је гледао али коме није увек припадао. Никоме није припадао, заправо. Поносно је говорио како је код Леле Матић, у оној њеној вечитој одаји за пријатеље, одаји срца и срдачности, добро уписан, и ту се понашао чисто, отворено, без сенке. Негде у пролеће 1974. године, ваљда крајем марта, на ручку код Глигорићевих, спомињао је, одмахнувши строго руком, „случај" Кјеркегор, наводећи да је сасвим мало требало па да у затвору дуго време самице проведе са Волтером! Толико су му биографске бриге биле јадне, ништавне, непотребне. Стално је говорио како се треба пре осврнати за књигама, а не за писцима. Ту ме једном подсетио на Вељка Петровића и на његову бојазан да се уместо о књижевности често расправља о књижевницима, који су имали своје бриге, вечито, али не много важне: грипе, жене, паре... О Јаши Игњатовићу и његовим мемоарским „Рапсодијама" говорио је са великим поштовањем, одобравајући што је започела иницијатива за стварање филма и телевизијске серије по Игњатовићевим делима и мемоарима. И, опет, причао је о Новом Саду, меко, утишано.

Нови Сад, 13. фебруара 1973.

Гвидо Тартаља

СУСРЕТИ С АНДРИЋЕМ

ЗА ПЕТ И ПО ДЕЦЕНИЈА нашег познанства, које се зачело још 1919. године, кад је ускоро после првог светског рата дошао у Сплит на опоравак и боравио у пансиону на Мејама, и кад ми је, као један од уредника, објавио неколико песама у тадашњем „Књижевном југу", видео сам Ива Андрића само једном да се наљутио, а то је стварно било потпуно оправдано. На моју молбу, он је 1958. године пристао да начини за „Просветину" библиотеку „Бразде", чији сам био уредник, један већи избор својих приповедака, у који је унео и нове, још необјављене текстове, а пристао је одмах, и радо, да предговор књизи, као што сам му предложио, напише Ристо Тошовић.

Што се тиче његове слике која ће се употребити у књизи, Андрић ми је дао једну своју фотографију, али се противио да се она употреби, осим у књизи, још и на заштитном омоту (као код других књига те серије), па је он сам нашао решење: на омоту ће, уместо његове фотографије, бити репродукција његовог попрсја које је израдио вајар Сретен Стојановић.

Кад је рукопис збирке дат у штампу, нагласио сам техничком уреднику да у књизи мора бити назначено чији је рад попрсје. „Ништа не брините", казао ми је овај самоуверено. „Ништа не брините" рекао ми је још једном док је књига била у штампи. И десило се да је књига ипак изишла — без ознаке аутора попрсја.

Андрић, познат као човек благе нарави, тактичан, сталожен, чији се душевни мир не да лако уздрмати ни избацити из потпуне уравнотежености, рекао је само: „То није смело да се деси", али је био, видело се, револтиран, а ја, наравно, нисам имао речи којима бих покушао оправдати груби пропуст техничког уредника.

*

Нашао сам се једног дана са Ивом Андрићем у „Просветиној" књижари код „Балкана", камо је он често навраћао и где му је Аца Константиновић, шеф продавнице, показивао нова издања. После краћег разговора изишли смо заједно из радње и, ходајући улицом, у разговору, Андрић ми је казао да он прочита сваку моју песму за децу кад је нађе у „Политици". Онда сам му ја рекао да ја увек кад пишем за децу мислим и на одрасле читаоце. Казао сам му и то да имам код себе у ташни један примерак своје најновије књиге за децу и да ћу му га радо дати ако га имало интересује. Била је то моја збирка „Гусарска дружина". Андрић ми рече да ће књигу радо прочитати, али да жели да му се потпишем. Како смо се заделисили пред књижаром Српске књижевне задруге, ушли смо унутра и тамо сам му као посвету написао: „Нашем великом писцу Иву Андрићу ову малу књигу посвећује" — и ставио свој потпис.

Кад смо изишли на улицу, Андрић ми је саопштио како у Загребу хоће да му објаве књигу у једној серији за децу па се мало нашао у чуду. Казао ми је, сећам се: „Знаш, то је Андерсен могао онако да пише за децу и за одрасле, али је Андерсен био један".

СВЕДОЧАНСТВА О ЈЕДНОМ ВРЕМЕНУ

Бранко Бајић: „САБРАНИ СПИСИ", Музеј социјалистичке револуције Војводине, Нови Сад, 1975.

МУЗЕЈ социјалистичке револуције Војводине у Новом Саду покренуо је једну нову, значајну едицију: библиотеку „Социјалистичка мисао у Војводини", у којој излазе сабрани списи истакнутих првобораца класног радничког покрета и Народноослободилачке борбе у Војводини. Као четврта књига ове едиције изишли су недавно „Сабрани списи" Бранка Бајића, са предговором, објашњењима и у редакцији књижевника Живана Милисавца.

Бранко Бајић (Нови Сад, 1911—1942) учио је основну школу и гимназију у своме родном граду. Истакао се већ као гимназиста у омладинским удружењима и сарадник дечјих и омладинских листова и часописа. Правне науке је студирао на универзитетима у Београду, Инсбруку и Загребу, где је дипломирао. После завршених студија враћа се у Нови Сад и узима активног учешћа у раду напредног Омладинског културно-привредног покрета (ОМПОК)) као један од руководилаца и као уредник часописа „Наш живот", незваничног органа ОМПОК-а, а након његове забране покреће и уређује часопис „Наша младост", који је такође убрзо угушен. Био је један од иницијатора и оснивача издавачко-просветне задруге „Змај", у чијем су издању објављени „Изабрани чланци" Светозара Милетића, као и један од најактивнијих радника у планинарском друштву „Фрушка Гора", начелник омладинске секције и организатор омладинских логора код Беочина и на Тестери код Черевића, који су, према речима Живана Милисавца, били „у ствари курсеви за скојевце у Војводини".

Као новосадски адвокат и одличан правник Бајић је пред судом у Бечкереку (данас Зрењанину) зналачки бранио Жарка Зрењанина, Тозу Марковића и друге истакнуте комунисте. Организован члан још из студентских дана, Бајић је 1940. изабран за секретара Градског комитета у Новом Саду, затим за секретара Окружног комитета КПЈ за јужну Бачку и за члана бироа Покрајинског комитета КПЈ за Војводину. У току априлског рата 1941. Бајић се са својим пуком пробио у Босну и учествовао у борбама са хитлеровцима и усташама. Вративши се из заробљеништва, Бајић постаје један од организатора и руководилаца Народноослободилачког покрета у Војводини. Са Тозом Марковићем покреће у окупираном Новом Саду илегални лист „Слободну Војводину", али је у тајном боравишту опкољен од мађарских фашиста и у борби погинуо 19. XI 1942. Тим поводом „Слободна Војводина" доноси топао некролог, у коме се констатује: „Смрћу Бранка Бајића народноослободилачки покрет, а са њим и народи Војводине, губе једног од својих најбољих бораца и руководилаца, човека који је све своје високе способности и своју снагу ставио у службу народне ствари и народне победе".

Иако ангажован многобројним политичким, публицистичким и друштвеним задужењима и обавезама, Бајић је у току свога кратког и нагло пресеченог живота доспевао да се бави и књижевношћу. Писао је песме, приповетке, чланке о књижевним и културним проблемима, оцене и приказе. Сарађивао је на „Летопису" и „Годишњаку Матице српске", „Војвођанском зборнику", „Књижевном северу", „Нашем животу" и „Нашој младости".

Бајићеве песме спадају у домен социјалне лирике, која је цветала у разлобљу између два рата. У „Успомени лојалног чиновника на Хеладу", Бајић са фином иронијом пева:

Платон, Плутарх и Аристотело
и у сну украден пољуб хетере,
Енеја, Нерон и Отело,
Шекспир са брадом и Гете без браде
мучили су нам дане младе,
кидали душу и ломили тело,
када смо гледали наше мизерабилно одело
и тражили везу између празног стомака и антике.
Ej Хелада!

КРИТИКА

БРАНКО БАЈИЋ — ПЕТАР МАРЈАНОВИЋ

У снажној песми „Учитеља тражим", која се први пут публикује у овој књизи, Бајић оцртава лик народног учитеља и барда:

Учитеља тражим који пева песме
силне, које дижу из тамних понора,
који тражи смело што се рећи не сме,
који реже оно што се сећи мора;
када срце стеже јад, туга, покора,
који мишљу храбро по целој планети
даје вољи слабој крила да полети.

Бајић је написао и објавио и две запажене приповетке, у духу новог реализма, са непосредним осећањем стварности, са добро погођеним психолошким анализама и са изнијансираним стилистичким квалитетима.

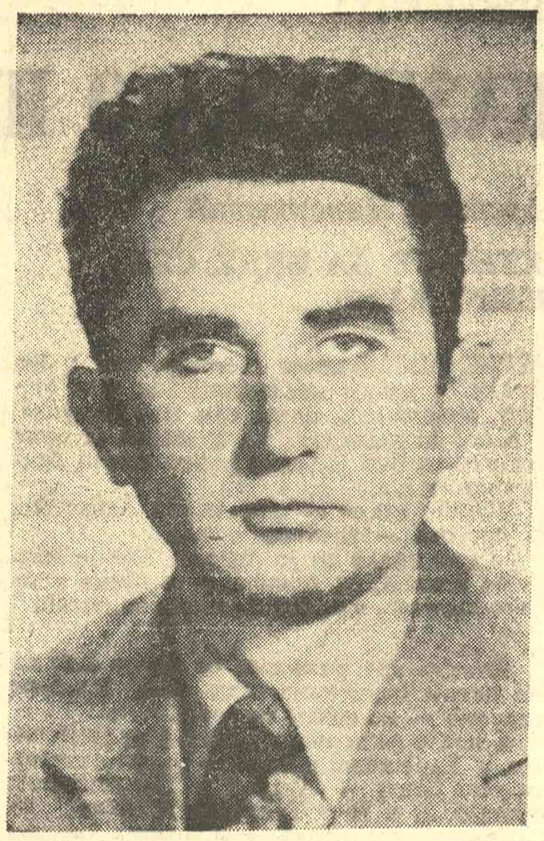
Поред часописа „Наш живот" ОМПОК је покренуо и своју малу библиотеку, и као прву свеску објавио „Одабране песме српских песника из Војводине" (Нови Сад, 1938) у редакцији и са објашњењима Бранка Бајића. У Збирку су уврштене карактеристичне песме од Змаја Јована Јовановића све до Богдана Чиплића. Збирка нема антолошки карактер, али се из уврштених песама даје осетити да је реч о песницима који су стварали у духу слободарства, пацифизма и вере у културни напредак. Бајић је написао и белешке о свима песницима које је уврстио у збирку.

Бајић је узимао учешћа и у многим значајним дискусијама и полемикама свога времена. Када су неки београдски књижевници покренули питање евентуалне сеобе Матице српске из Новог Сада у Београд, јавно мњење Војводине устало је једнодушно против овога покушаја, а Бајић је писао у „Нашем животу": „Мало је било људи који би исправно схватили да се проблем Матице не може исправно решити а да се не узме у обзир војвођански проблем", изразивши жељу напредне омладине да Матица буде „универзитет народа, академија наука, па и народно просветно жариште".

Поред Бајићевих књижевних текстова и публицистичких радова, књига доноси и један део његове необјављене преписке, документације и информације о изворима, литератури и сарадницима који су дали разне податке о Бајићу. Посебну вредност књиге представља исцрпна и документована студија о Бајићу из пера Живана Милисавца, првог уредника „Нашег живота" и једнога од руководилаца ОМПОК-а, блиског сарадника и саборца Бранка Бајића. Израђена на основу самосталних истраживања, непосредног посматрања, консултовања већег броја савременика и учесника у напредном покрету и богате изворне грађе, ова студија представља најбоље што је написано о Бајићу.

Посматрани у целини, „Сабрани списи" Бранка Бајића представљају драгоцено сведочанство о једном истакнутом борцу и аутентичан документат о једној од значајних епоха наше историје.

Коста Милутиновић



О ПОЧЕЦИМА СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

Петар Марјановић: „УМЕТНИЧКИ РАЗВОЈ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА 1861—1868", Нови Сад, 1974.

ПРИЛИКОМ отварања сарајевског Народног позоришта 1921. године наш познати комедиограф Бранислав Нушић је о почецима позоришта код Срба рекао следеће: „Као што је мање-више познато, почеци позоришне уметности у нас залазе у 18. век... Представе са школском децом, при којима су приказиване највећим делом религиозни и нешто историјски комади, трају све до краја 18. и кроз цео први децениј 19. века, и то широм целе Војводине. Почетком другог деценија, 1813. године, јавља се Јоаким Вујић са одраслим дилетантима и световним репертоаром... — Но, Јоаким Вујић, најтипичнији вандрокаш из историје наше литературе, нити се могао скрасити на једном месту нити је могао, на начин како га је он изводио, начинити позориште једном трајном установом... Но, у доба Јоакимовог најживљег деланја, тако пре стотину година отприлике, или да тачније означимо, године 1825-те, нађу из Пеште у Нови Сад три млада правника или јурата, како су тада називани слушаоци правних наука. То су били уједно три млада српска списатеља: Стефан Стефановић, писац трагедије „Смрт цара Уроша", Лаза Лазаревић, писац „Владимира и Косаре" и Јован Рајић, преводилац „Вертера" и писац сатире „Војвода Шиподер". Ова три млада јурата, списатеља удруже се у Новом Саду са учитељем цртања Анастасијем Николићем, познатим драматизатором народних песама, и организују једну позоришну дружину, која је најрадије приказивала њихове сопствене комаде"...

Па ипак, све су то само аматерски, непрофесионални покушаји, те се о стварању првог правог позоришта у нас може говорити тек од отварања Српског народног позоришта у Новом Саду. „Народно мезимче", како је оно најчешће називано, није било само културно-уметничка институција него и национално-политичка. И то готово за све време аустроугарске владавине. Отуда је, не без разлога, Милош Црњански о овом позоришту рекао: „Српски театар одиграо је не мању улогу од српске књиге, па и цркве". И зато су се многи наши позоришни и културни историчари бавили радом ове најстарије професионалне позоришне институције (Лаза Станојевић, Бошко Петровић, Димитрије Кириловић, Миховил Томандл и др.). Али, док су они претежно и највише испитивали и истицали његов рад на културном и националном плану, у најновијој књизи Петра Марјановића говори се о његовој уметничкој делатности и дометима.

Писац ове занимљиве студије обрађује само почетни период, од 1861. до 1868. године, време када се на његовом челу налазио његов „отац" и оснивач Јован Борђевић. Што је тако учињено лако је разумљиво: не само да су почеци сваког рада најинтересантнији, него се после тога у историји „народног мезимчета" није одиграло ништа посебно што се у малом није већ десило у почетном периоду до 1868. године. Па иако се бави кратким временским периодом, аутор је размотрио комплетну (и комплексну) историју овог позоришта. Он ће веома исцрпно говорити о репертоару (посебно о делима домаћих, посебно страних писаца, а посебно о тзв. посрбама), он ће пратити све фазе рада на припремању позоришних представа, покушаће да реконструише редитељске и глумачке домете иако је имао веома мало материјала о томе, да говори о подели улога, да разматра проблем сценског говора, рад на мизансцену и сценским кретањима уопште, а говориће и о проблему декора, костима, осветљења, маскирања и сценске музике. Једном речи, Марјановић ће посматрати рад и раст Српског народног позоришта из свих углова и са свих аспеката, а нарочито ће обратити пажњу оном што позориште чини посебном уметношћу.

Рад Српског народног позоришта основано се на основном плану одвијао у оквиру борбе за национална права и политичке слободе. „Позориште је требало да буди националну свест, подстиче отпор према хегемонистичкој политици бечке и пештанске реакције, шире, истовремено, слободарске и демократске идеје које је гушила не само доминација Хабзбурговаца већ и реакционарна политика српских клерикалаца", каже на једном месту писац. Отуда, првенствено у репертоару, приказивање националних дела и родољубивих комада који у чисто уметничком погледу нису били на завидној висини. Отуда се више играју Стеријине (слабије) драме и трагедије него његове (много боље) комедије. Отуда и толико посрба а не правих и оригиналних превода, јер су и страни комади прерадама добијали национално обележје а не ретко у поруци имали наглашено српско родољубље.

Књига Петра Марјановића је рађена документовано и исцрпно. Понекад њена опширност смета, мада би се тешко могло рећи шта је у њој сувишно. Писац је консултовао веома обимну и разноврсну литературу и грађу. Штавише, не ретко налазио се пред тешким, готово непремостивим, тешкоћама да говори о уметничком развоју на основу извора који најмање говоре о уметничким квалитетима позоришних остварења. И управо у тим пионирским, чисто позоришним и чисто уметничким аспектима његове књиге ми видимо њен значај. Зато ће бити велика штета ако Петар Марјановић не настави проучавање историје Српског народног и других српских позоришта.

Драгољуб Влатковић

АДАМ ПУСЛОЈИЋ

ПОЕТСКИ ТРИПТИХОН

Адам Пуслојић: „РЕЛИГИЈА ПСА“, „Просвета“, Београд, 1974.

НИЈЕ СЛУЧАЈНО што су одељци у новој збирци Адама Пуслојића називани књигама: сваки од три дела збирке која је пред нама представља на свој начин заокружену целину и доноси одређен поетски свет, презентирајући уједно и суверено владање песничким језиком и различитим облицима лирског казивања. Пуслојић је очигледно песник који се не зауставља на освојеним, потврђеним дометима — читава збирка приказује једно тражење, покушај да се досегну нови простори модерног песничког израза. Реч је о савременој поезији како у погледу песничког поступка, тако и у погледу песниковог односа према стваралачком чину, према месту поезије у свету, а и према свету уопште.

Први део збирке („прва књига“) под насловом „Елада“ чини се на први поглед највише разнородним. Спајају га у чвршћу целину ипак неколике нити: однос према традицији и антици, суптилан поетски хумор, као и иманентна филозофија настала из осећања пролазности и сагледавања временских континуитета, али исто тако прожета својеврсним релативизмом. Песник уме да се диви лепоти природе, уме да сагледа лепоту и величину мита (на пример о Прометеју), али то своје дивљење не претвара у један идолатријски однос који би га оставио у границама песничке традиције, већ кроз иронично дистанцирање и аутохтон хумор ваја и гради свој лирски свет, истовремено и мудар, оплемењен класичним осећањем мере, и апсурдан, заснован на сазнању о човековој безначајности. Ваља истаћи да је Пуслојић овде успео да нађе своја решења, што је с обзиром на испеваност античких тема у нашој лирици (нарочито новијој) било на свој начин подвиг. Тај иронични, хумором прожети однос према антици води нас у поетске пределе који и географски и мотивски значе освежење у низу античких тема присутних у новијем српском песништву. Истакли бисмо песме „Прометеј“ и „Пут за Томис“ – ту је Пуслојић понајвише на свом терену, најдаље од сличних тражења у нашој савременој лирици.

У неколиким песмама овога циклуса Пуслојић прелази потпуно у домен поетског хумора: тако песма „Окитите се, девојке, кромпировим цветом“ доноси својим оштробридим стиховима једно привидно наопако виђење лепоте из кога, као изненадни пропламсај поетске мудрости, израста ауторов естетски став да „лепота има само један вид: живот“. А управо у име тог вида лепоте Пуслојић се и окреће античким мотивима, или пак лирској сублимацији путописних тренутака, остваривши занимљиву игру временских пројекција односа.

Другу књигу чини поема „Седам степеништа“, саздана из преплета љубавног мотива с призвуком легенде. То је овлашна адаптација мита о певачу и његовој драгани, с извесним алузијама на мит о Орфеју, али песник ни за тренутак не запоставља своје временске координате, превладавајући декоративност мотива и замке реторичности. Тако се спољашња обличја и димензије природе постепено губе уступајући место унутрашњем доживљају, прелазећи постепено у лирско искуство богатог тоналитета и оригиналне метафоричности.

У циклусу „Негледуш“ који чини трећу књигу збирке стваралачки поступак чини се највише сложеним. „Негледуш“ је циклус сложене композиције и оркестрације. Видљиви су одјеци фолклорне баштине (а усмена књижевност и традиција често су извориште поетског хумора у савременој лирици), али незаобилазна је и песничка игра заснована на језичком богатству и асоцијативности синтаксичких склопова. На први поглед, песник је и овде на свом терену, али темељнија анализа ипак показује да овај део збирке није доведен до перфекције претходних. Рекли бисмо да је песник овде сувише пажње поклањао једној од компонената свога стваралачког поступка, језичкој игри, хумору који се јављао у самом језичком слоју, али је остајао без јаче везе са осталим слојевима песме. Зато су у овом делу збирке песме неуједначене, од ефектних минијатура („Искушење тринаесто“) до језичког аутоматизма где није у потпуности остварена ни слика ни мисаоно сажимање, тако да резултат остаје на нивоу звуковног доживљаја, без потребне асоцијативности („Искушење петнаесто, велико“).

Оцењујући нову збирку Адама Пуслојића као целину, можемо рећи да је песник и овога пута остао доследан у свом тражењу, да је своје стваралачке концепте подвргао битном преиспитивању и да је остварио један низ песама које не могу бити лако заобиђене када је реч о актуелним струјањима српске лирике. Овај песнички триптихон, упркос извесној неуједначености у трећем делу, представља нов домет у стваралаштву Адама Пуслојића и издваја се изнад стандарда текуће продукције као зрео допринос савременом тренутку српске поезије.

Иван Шоп

СЛОБОДНО ВРЕМЕ СПАС ИЛИ ПРОКЛЕТСТВО?

Ратко Божовић: „ИСКУШЕЊА СЛОБОДНОГ ВРЕМЕНА“, „Идеје“, Београд, 1975.

ЗА НЕШТО више од сто година од објављивања „Манифеста комунистичке партије” (1848), када су се радници борили за увођење дванаесточасовног радног дана, радна недеља је скраћена за читавих тридесет сати. Тенденција скраћења радног дана и недеље, а повећања школског распуста и плаћеног годишњег одмора, из деценије у деценију све је изразитија.

Људи су се, уосталом од памтивека суочавали с проблемом времена, па ни слободно време није предмет расправа и проблем само савременог друштва. Али, феномен слободног времена и изразито крупни проблеми у вези с њим, јављају се у неким индустријски развијеним земљама већ у првим деценијама нашег века, све више се намећу у времену између два светска рата, а у последње време, у вези с тим, постају изузетно крупни проблеми. Друштвено стање, узроковано вртоглавим растом техничких иновација, просто је приморало научнике да прилазе овом проблему са изузетно пуно респекта.

О слободном времену, благодетима али и недаћама које је оно донело, расправља у студији „Искушења слободног времена” Ратко Божовић, један од најбољих познавалаца ове проблематике код нас. Ова књига долази као логичан наставак Божовићевих размишљања о овом феномену, започетих у његовој претходној књизи „Метаморфозе игре”.

У уводу књиге аутор наглашава скромност побуда: „Готово да и нисам имао другу намеру осим да обавестим о стању духа у овој области и да наговестим већ поприлично раширене заблуде” о слободном времену. Међутим, обимном студијом Божовић демантује скромност својих почетних намера на најбољи могући начин: озбиљношћу којом прилази овом феномену и доприносом који је утолико значајнији што се слободном времену код нас не поклања потребна пажња.

Аутор књиге нам износи бројна мишљења о овом делу људског времена наглашавајући да истраживачки напори морају бити усмерени на разрешењу једног битног питања: „Шта је, заправо, слободно време?” Већ у првом делу књиге Божовић нам предочава неслагања најугледнијих представника хуманистичких наука о обавезном, радном времену, ванрадном времену, ослобођеном времену, слободном времену, доколици, беспосличењу итд. Најпо званији светски ауторитети у овој области често су различитих, чак супротних погледа на овај „најважнији сегмент” људског живота. Божовић нам наводи мишљења Фридмана, Себастијана де Грације, Каплина, Димаздијеа, Клосковске, Струмилина (да поменемо само најважније) да би нам показао да разлика у мишљењима не постоји само на релацији запад-исток, већ општи неспоразуми у тумачењу и дефинисању већ поменутих појмова.

На основу у књизи изнетих ставова недвојбено се може закључити да дилеме научника започињу онда кад треба одредити границу између радног и слободног времена, које активности треба сврстати у ослобођено а које у слободно време и, најзад, како смислено искористити то слободно време које човеку стоји на располагању. Док једни социолози целокупно људско време раздвајају глобално — на радно и ванрадно, тј. слободно време, дотле Фридман и Димаздије убедљиво доказују да поред радног постоји ослобођено време, које као компоненту има слободно време.

У Совјетском Савезу проблемом слободног времена углавном су се бавили економисти, па је разумљиво што су истицали „ефикасно и рационално коришћење слободног времена са становишта процеса производње”. Међутим, у одређивању граница слободног времена и приоритетних активности у њему огромног удела има карактер друштвено-политичког система, степен људске слободе и циљеви друштвено-политичког ангажовања. „У одређивању друштвено-политичке активности као садржаја слободног времена социологу није свеједно да ли је грађанин субјект политичке делатности или њен пуки објект” — подвлачи Божовић.

Научници су сагласни кад разматрају тешкоће ефикасног коришћења слободног времена. Друштво мора најпре да испуни извесне прерогативе да би појединац могао смислено, друштвено корисно да „троши” своје слободно време. Ту се, пре свега, мисли на одговарајуће објекте за културне и спортске активности, покретачке кадрове и, наравно, саму политичку оријентацију друштва, које мора бити свесна значаја хармоничног развоја људске личности. Али, исто тако, друштво мора да се бори и са тешко премостивим тешкоћама које проистичу из разлика у пореклу, материјалном стању, степену образовања и „количини” расположивог слободног времена.

Размишљање о слободном времену, како пише Ратко Божовић, постало је прека потреба данашње цивилизације и своје врстан духовни изазов. Јер, слободно време се нуди као могућност човекове самореализације, која му је процесом производње ускраћена, али и као проклетство модерне технологије са којом човек не може да иде укорак. Аутор ове књиге сматра да су неке индустријски развијене земље обезбедиле довољно слободног време на сваком појединцу зато што су процес аутоматизације производње довеле до перфекције, али повећање слободног времена може проузроковати озбиљне друштвене последице, уместо да постане „оаза” у којој човек може да се истински потврди као креативно и хумано биће.

Пошто не успева да се потврди у друштвено потребном раду, који се најчешће схвата као безизлазна принуда, човек је често спреман да побегне, у слободном времену, у ону другу крајност која се нуди као антипод обавезном раду. Срећа је ако се приклони некој конзумирајућој активности или чистом беспосличењу само да не прихвати непожељне форме удруживања које могу бити погубне и по саму јединку и по друштво у целини. Божовић сумња у реализацију човекових латентних моћи све док се не испуне неке битне претпоставке: материјалне, образовне и једнакост у дужини расположивог слободног времена. Да нагласимо још и то да Божовић инсистира да се слободно време истражи, пре свега, као културни феномен због његовог све већег значаја за развој човекових интелектуалних способности и унапређења целокупног процеса хуманизације.

Божовићева књига премашује почетни постављени циљ и озбиљношћу којом прилази овој теми превазилази све што је код нас написано о проблему слободног времена. „Искушења слободног времена” остаје као немали културолошки допринос у иначе скромној научној литератури о култури.

Добривоје Младеновић

У ОВОМ БРОЈУ ЦРТЕЖИ И ВИЊЕТЕ ЕРИХА ДЕКЕРА

Владимир В. Предић

Три летња сновиђења

1

Пренух се. Неко зове.
Из тмине мора ветар рони.
Хрид бела, кост земље,
Паде ми у снове.
Ни даха више. Клони!

2

Доле, крај мора,
Као сред мо̀ре:
Приземни ветар, пустош, сени.
И бива све мемље.
А ти се вијеш горе,
У плаветн,
Чиста ко пламен земље.
Тим путем крени!

3

Речи не чух.
Ветар им покида нити.
Море прокључа у страх.
На таквом мору бити!
У један мах —
Колена јој скрих.
И преста бура.
Видех где усни кут собе,
Дечји плач
И књига старих знамен тих.

ТОНОВИ ТИХЕ РЕЗИГНАЦИЈЕ

Вукман Оташевић: „ВИЈАВИЦА“, „Побједа“, Титоград, 1975.

ВУКМАН Оташевић је збирком песама „Вијавица“ покушао да одгонетне оно што су многи песници чинили пре њега: да свест о свету доживи као проклетство. Разумљиво, у таквој слици поимања поистовећује се човек и звер и немогуће је разлучити њихову нераскидиву преплетеност. Отуда се не треба ишчуђавати што ћемо песника видети у муци самокидања и неверице. У питању је једно искуствено становиште које је „репродуковао“ живот и непојамне силе у њему. Очито је да Оташевић на те силе хоће да одговори неком врстом своје силе — протестом, а понекад и мржњом!

Истина, у овој поезији нема прецизније филозофске одреднице. Оташевић се ослања на емоционалне импулсе, покушавајући да им дâ мисаоно-психолошку димензију. Та емоционална страна води песника из једног у друго резигнантно расположење, јер све што се слутило и жудело затвара се кругом смрти. Па и слобода, та вечита човекова преокупација, окреће ћурак наопако, доносећи зебњу и немир: „Ако је ишта нестварно / Нестварна је слобода / Вјечно је човјек тражи / И вјечно гине“.

Рекло би се по ставу песника да је људски напор да се потврђује излишан и ништа нам друго не преостаје него да „безглаво падамо у простор горући“. Песник то казује кроз јако наглашене слике, натопљене емотивно усмереном контемплацијом.

Оташевић има сужен речнички фонд кад изражава своја расположења. Оркестрирају исте речи, а да би досегао право песничко чувство и лепоту, песник прибегава њиховој „конфронтацији“, чиме се доживљај продубљује и нијансира. Ту нас овај песник подсећа на Момчила Настасијевића, који је био језички „шкрт“, али који је стављањем речи у дотад непостојеће односе песмама давао нови садржајни смисао и звучање.

Оташевић је детињски зачуђен пред оним што откривају дубине. Он је опседнут простором. Природа је по себи поетична и на њој се може лако градити лирска трансформација доживљаја. Песма „Глад бескраја“ најбоља је у књизи. У њој је све сложено системом унутрашње лепоте и ритмичке складности. Оно што песму чини упечатљивом а тиме и памтљивом творевином, то је суверено владање сликом као материјалом импресије. И када се „хвата“ ток перцепције и када се стварају асоцијативни сплетови (што је нарочито видно у циклусу „Поруке златоусте“), песма је увек удружена са сликом и тако удружена пружа богатији одсјај емотивно-мисаоног саопштења.

Аутор „Вијавице“ негује фину мелодику стиха, па и у случајевима када се он „слободно“ креће и ломи. Најважније је да је стих плод надахнућа а његове линијске токове усмерава и креативно оплемењује сигурно поетско искуство. Карактеристична је песма „Смењивање носталгичних брујева“, која, поред својеврсне звуковне структуре, поседује и веома изражену мисаону компоненту, којом се изражава страх од бетонске инвазије, бојазан од самоће.

„Вијавица“ представља биланс животног и поетског искуства овог песника. Биланс који је дат на добар начин, јер извлачи на светлост дана унутрашњи свет, онај који представља „чупање срца из коријења“.

Жарко Буровић

ИНТЕРВЈУ

Радом се постиже напредак у свету

Разговор са познатим књижевником и културним радником Миланом Боковићем

КЊИЖЕВНИК Милан Боковић се родио у Београду 1908. године. Дипломирао је југословенску књижевност на Београдском универзитету. Између два светска рата био је новинар „Правде" и „Ошишаног јежа". У току другог светског рата повукао се из јавног живота.

После ослобођења, најпре, учествовао је у обнављању листа „Политика", а затим у оснивању прве послератне глумачке школе, Драмског студија, и био први његов директор. Позоришни рад је наставио у Народном позоришту у којем је готово деценију и по био директор Драме.

Безмало читаву деценију био је управник Коларчевог народног универзитета, а последњих година, до одласка у пензију, стајао је на челу Југословенског драмског позоришта као његов управник.

Пажњу књижевне и уметничке јавности Боковић је скренуо на себе 1932. године, када му се у часопису „Мисао" појавила прва драма, „Бродоломници". Две године касније, Народно позориште ставља на репертоар прву његову комедију „Договор кућу гради". Потом, заједно са Рашом Плаовићем, пише три драмска текста — „Воду са планине", „Растанак на мосту" и комедију „Кад је среда — петак је". Све три драме су извођене на сцени Народног позоришта, а и на многим другим сценама ван Београда. Пред други светски рат је забрањена најпре комедија „Кад је среда — петак је", а затим и остале две драме.

После рата извођене су Боковићеве драме „Раскрсница", „Љубав" и „После љубави".

Позоришни рад Милана Боковића огледао се и у позоришној педагогији, режији и, нарочито, у руковођењу театарским институцијама. Боковић је објавио и роман „Девет ноћи до зоре" и студију „Бранислав Нушић", као и више есеја и културно друштвених текстова. Преводи са руског језика.

Милан Боковић је у протеклих тридесет година активно учествовао у друштвено-културном раду. Један је од оснивача Културно-просветне заједнице Београда и први њен председник. Био је и председник Културно-просветне заједнице Србије, Српске књижевне задруге и савета многих културних и издавачких установа: Вуковог сабора, „Нолита", Великог школског часа и других.

Боковић има више признања. Председник Тито га је одликовао Орденом заслуге за народ са златном звездом. Добитник је савезне награде за режију и Вукове награде.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Међуратно време, Ви сте поклонили поред театра и књижевности и новинарству. Били сте активни учесник тадашњих културних збивања. Какав је тада био београдски културни живот? Да ли је уметничко стварање било у стању одлучно да изрази напредне оријентације?

МИЛАН БОКОВИЋ:

И поред свих стега, нарочито у шестојануарској диктатури, културни живот Београда у међуратном времену био је богат, разноврстан, утицајан. Прогресивне идеје су се тешко пробијале у јавност, али прогресивни стваоци се нису повлачили из борбе и били су, са врло малим изузецима, главна снага културног живота Београда. Мислим да се то подједнако односи на књижевност, на ликовне уметности, на музику, на позориште — које, иако државна установа, није — сем у периоду пред сам рат — напуштало демократска уверења, а онда је отето и поверено људима званичне идеологије. Питали сте и о новинарству. Било је то време великог успона новинарске професије. Организација новинара, сталешко удружење ове професије, доследно се борила за њен друштвени углед.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Ваше драме су извођене на многим сценама, али и забрањиване. Како оцењујете то међуратно позориште? Који су глумци, редитељи, писци давали печат театарском животу између два рата?

МИЛАН БОКОВИЋ:

Ја сам у позоришном животу запамтио последње године великана као што су били Михајло Исаиловић у режији и Милорад Гавриловић или Сава Тодоровић у глуми. Имао сам срећу да још видим у снази Добрицу Милутиновића и да доживим моћ његове сугестивности. Из тадашње средње генерације сећам се театарских подвига Бранка Гавеле, чија је редитељска фантазија на београдској позорници устајала против конвенција и отварала нове путеве чак и по цену великих ризика која долазе од несхватања. Он је, рекао бих, неколико година давао печат модерним схватањима у режији. Али никад не треба заборавити, из тог времена, ни велики значај редитеља Јурија Ракитина, који је дошао из школе Московског художественог театра, а од странаца, касније, ни значај Рудолфа Хецла, који је у Београд добегао гоњен хитлеризмом. Нешто млађи, са њима је модерну режију заступао и Јосип Колунџић, не само редитељ него и драмски писац. Али оно што ми је, као младом човеку било ближе, запамтио сам успон глумаца с којима је на београдску позорницу долазио један нов, нама ближи стил глуме око 1930. године или нешто мало раније. Двојицу међу њима, Рашу Плаовића и Мату Милошевића, моја генерација је још за време гимназијског школовања примала као носиоце нове позоришне естетике. Касније, они су ту нову реч изразили и као редитељи. Од сасвим младих, у оном времену, у авангардној режији на београдској сцени јавио се пред рат Бојан Ступица, доносећи нове и особене прилазе делу, нове тонове и боје у грађењу позоришне представе.

Питате и који су глумци давали печат томе периоду. У овако кратком осврту тешко је набројати сва имена неколиких генерација од оне Димитрија Гинића, Боже Николића, Марије Таборске, Жанке Стокић, Александра Златковића, Злате Марковац, Николе и Драгољуба Гошића, Душана Раденковића, Владете Драгутиновића, преко генерација Десе Дугалић, Љубинке Бобић, Даре Милошевић, Миливоја Живановића, Блаженке Каталинић, Невенке Урбанове — до тадашње најмлађе којој је припадала Олга Спиридоновић.

У међуратном времену јавила су се и многа нова дела, многи нови писци. Свакако да је Мирослав Крлежа међу тим писцима био за младу публику најинспиративнији, не само у позоришној него и у читавој југословенској литератури уопште. Стари Нушић је за широку публику био највећа привлачност, па је и он пред крај живота ушао, са својим „Покојником", у воде социјалне литературе и освојио симпатије борбене треће галерије, која је имала врло развијен слух за критичке идеје.

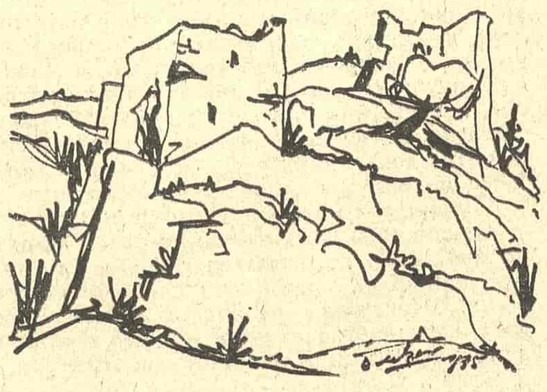
Овај, као што видите, врло сажет осврт на београдски позоришни живот не може да мимоиђе, напротив, мора да истакне изванредну улогу Милана Предића на положају управника, у чијој су се личности врло срећно стекли и књижевно естетски и идејни погледи.

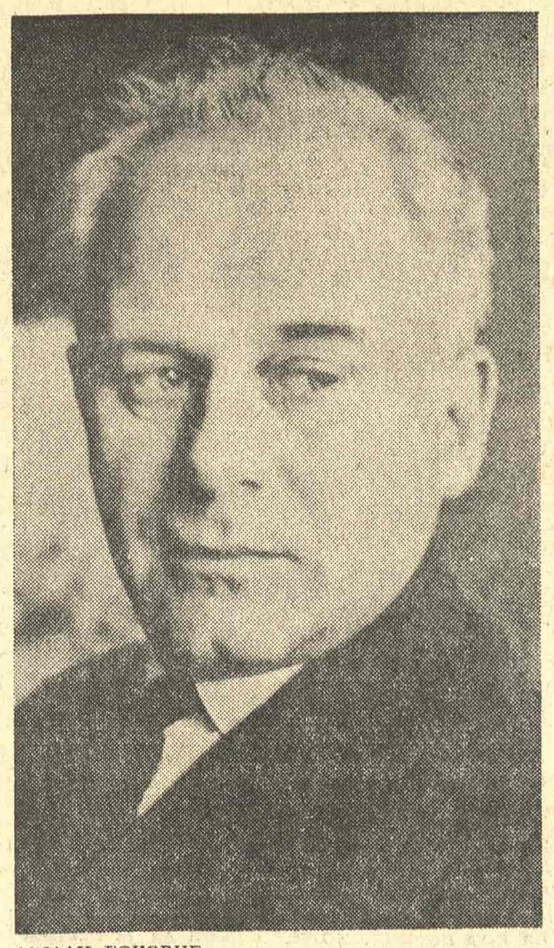
МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Књижевни живот је у годинама између два светска рата био у великој мери везан за часописе. И ви сте у неким сарађивали. Били сте или учесник или сведок надреализма и социјалне књижевности и свих других књижевних појава. Шта мислите о међуратној књижевности? Какав су значај имали књижевни часописи? Да ли је било тешко објавити књигу? У којој су мери многобројне новине подржавале књигу и писца?

МИЛАН БОКОВИЋ:

Нема спора да је надреализам у време цветања разноврсних видова реализма одиграо врло значајну улогу, и уметнички, у првој својој фази и друштвено, у другој. Надреалисти су најпре уносили у књижевни живот немир тражења, а после су допринели да се развије обавеза идејног опредељивања. Што се тиче социјалне књижевности, њени припадници нису били тако чврсто организовани као надреалисти. Пре би се могло рећи да је социјална уметност, не само књижевност, била, тако да кажем, дух времена, као неко служење народу, нека врста опредељености за критички однос према друштву. Дневни листови, „Политика" на свој начин успешније него други, били су простори на којима су се живо кретали и утицали на расположења скоро сви иоле значајнији ствараоци. То време није, мислим, било у знаку кланова, говорећи уопште, иако је кланова било. Него више у широком идејном повезивању разних генерација и чак понекад разних естетских схватања. Можда се то и такво окупљање и повезивање најбоље види у часописима. Српски књижевни гласник је неговао своју традицију грађанске демократије, а истовремено рачунао и на сарадњу књижевне и уметничке левице. А „Наша стварност" којој су печат давали комунисти, позивала је на сарадњу све оне чија је јавна реч бранила друштво од фашизирања. Нарочито је тако било у време појаве Народног фронта у западној Европи и грађанског рата у Шпанији. У том времену, уредници најбољих часописа и дневних листова, не сви разуме се, били су свесни опасности која се надноси над судбином света, иако не увек и довољно борбени у супротстављању тој опасности. Али, молим Вас, та су стања била одвећ сложена. То време још чека праве и потпуне анализе, пре него што се о њему дође до поузданих синтеза.





МИЛАН БОКОВИЋ

Иначе, и то сте питали, било је и издавача, предњачио је „Нолит"; он је тада у прогресивном смислу био најдоследнији, — било је и других издавача који су, у мањој мери додуше, прихватали текстове борбене садржине, или критичке садржине. У сваком случају, многе књиге такве опредељености дошле су до читалаца. Часописи „Стожер", „Млада култура", „Младост", београдска, пробијали су се, иако често забрањивани од цензора, до својих читалаца.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

У јавности сте познати, друже Боковићу, и као доследни борац за такозвану масовну културу која је често потцењивана и одбацивана? Шта мислите и као дугогодишњи председник и републичке и градске Културно-просветне заједнице, о масовној култури? Да ли позитивно оцењујете настојања у овој области, почев од акције описмењавања и развијања аматеризма, па до организовања културних програма у радним и сеоским срединама?

МИЛАН БОКОВИЋ:

Они који су се залагали да се усредсреди већа пажња на отклањање неких стања као што је висок проценат неписмених и низак степен јавне хигијене, да не помињем друго, уколико је протицало време добијали су, на жалост, нове потврде за своја стара непревазиђена мишљења. Данас се у целом свету и код нас осећа потреба да се људски живот хуманизује пре свега заштитом околине у којој човек живи. Одбраном телесног и душевног здравља од разноврсних и стихијски неконтролисаних фактора обезвређивања живота. Понекад се чини да су људи угрожени као рибе у загађеним водама. Кад је реч о елементарној култури или оном минимуму цивилизованог понашања који би заједно са обавезном елементарном писменошћу морао да има снагу законске принуде у интересу човека, равнодушност ће само повећавати негативне последице. С тим у вези, ја сам уверен да културни програми у радним и сеоским срединама имају посредно велики значај. Исто тако, и развијање аматеризма и спортских дисциплина. Није потребно да сви људи буду оратори, нити је то могућно постићи, али је могућно у великој мери научити децу да разложно кажу оно што хоће. Мислим да је исто тако и могућно и корисно развити уметнички и спортски аматеризам као функцију свестраног интересовања друштвене заједнице. Аматеризам се некад схватао као резервоар професионализма. Он може и то да буде, али је много важније да он живи и да доприноси задовољству људи и животној радости пре свега у својој средини.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Шта у послератном животу Београда пре свега, свеједно да ли је реч о институцији, манифестацији или једној представи, има трајну вредност, па је већ постало део наше театарске историје? Којих бисте, рецимо, десет или свеједно који број послератних представа оценили као најбоље? Који су позоришни уметници нарочито задужили ово време?

МИЛАН БОКОВИЋ:

Као сарадник „Историје Београда", чији је главни уредник професор доктор Васа Чубриловић, био сам пред истим тим питањем, јер сам писао о позоришту у Београду до првог светског рата и од првог светског рата до 1968, када је обележаван један век Народног позоришта, прве овакве установе у Србији и Београду која је и остала до данас. Али, да скренем пажњу на неке тешкоће. Кад се, на пример, пише историја о ратовима, онда се сви фарови упере на војсковођу као на личност која управља биткама. Немогућно је и било би врло погрешно кад би се историја позоришта свела на идеје и организаторску активност његових руководилаца. Пишући и о њима главна пажња мора да се посвети онима који стварају представу, а то је по правилу много људи. Зато, кад пишемо о старом или данашњем позоришту, морамо да говоримо о онима који непосредно стварају представу. А њих је много и њихови односи су сложени и изукрштани .Могућно је, пре свега, као о трајној вредности, како сте рекли, говорити само о ономе што се дефинитивно завршило. Нпр., у Београду више нема оног позоришта на Црвеном крсту, оног његовог духа тачније речено, из кога су се рађале представе „Смрт трговачког путника" или „Мачка на усијаном лименом крову". То је већ историја. Ипак, у Београду је много више онога духа који траје и о којем се не може говорити само у прошлом времену, јер још живи и ствара.

Позоришни живот се разгранао, променио се. Талената, великих талената било је и некада. Сада су и редитељи и глумци пре свега у школском смислу много образованији, а публика бројнија, док позориште живи и ради окружено многим врло примамљивим спектаклима на спортским стадионима, биоскопским платнима, концертним дворанама, а уз то све су те атрактивне манифестације, преко телевизије, још усељене човеку у стан. Сад позориште мора да се бори за своје место. Ако неће да прави компромисе, мора да чува уметнички углед и то није ни лако ни једноставно. Па ипак, пре овога рата двадесет реприза се сматрало као велики успех. Сада имамо и представу која је за три године доживела преко 250 реприза. Значи, представу коју су у том времену, релативно кратком, гледала два препуна стадиона на последњој утакмици између мадридског „Реала" и „Црвене звезде". Постало је готово сасвим обично, на пример у Југословенском драмском позоришту, да се представа понови сто пута.

Поставимо ли питање шта публику највише може да привуче; најприближнији одговор би био, ја бар тако мислим — глумац. Али, глумац и данас још треба да добије текст, дело, писца. Онај ко седи у гледалишту жели да чује реч која одговара на његова питања, питања његовог времена. Значи, тражи реч свог савременика, писца свога времена. Позориште се упорно мора залагати за свога писца. Али култура има и своје континуитете. Има писаца који су нам блиски као да живе с нама, иако нас од њих деле деценије или векови. Класика, старија или млађа, може да буде и наш живот у позоришту. Сетимо се да је у Југословенском драмском за двадесет пет година био на почетку Држићев „Дундо Мароје" Бојана Ступице, Мире Ступице, Јозе Лауренчића и осталих, а после четврт века Сухово-Кобилина „Тарелкинова смрт" Бранка Плеше, Николе Симића, Мио драга Радовановића и свих осталих заједно са статистима. Сетимо се, такође, да између те две представе стоје као споменици понекад, „Јегор Буличов" Горког, Мате Милошевића, Миливоја Живановића, Рахеле Ферари и других, „Федра" Жана Расина, Милана Дединца, Томислава Танхофера, Марије Црнобори и других, „Ожалошћена породица" Нушића, Мате Милошевића, Миливоја Живановића и других, све до „Таоца", „Тангоа" и „Мистер долара" Мирослава Беловића, „Прљавих руку" Боре Драшковића, „Хамлета" и „Варвара" Стеве Жигона, да чак и у таквом једном списку нису поменуте све најбоље представе само једног позоришта. У Народном позоришту незаборавне су улоге у Клајновој „Шуми", у Гавелином „Хенрику IV" Шекспировом, у Крлежиним „Глембајевима" и Вајлдовој „Лепези леди Виндермир", улоге Раше Плаовића, Љубише Јовановића, Невенке Урбанове. Треба се, кад говорим о београдском позоришту уопште, у целини, сетити нових генерација глумаца као што су Бранко Плеша, Јован Милићевић, Љиљана Крстић, Ксенија Јовановић, Љуба Тадић, Северин Бјелић, Оливера Марковић, Мира Бањац, Васа Пантелић, Стево Жигон, Раде Марковић, Стојан Дечермић, Миодраг Петровић-Чкаља, Буза Стојиљковић, Зоран Радмиловић, Маја Димитријевић, Милан Пузић, Бранислав Јеримић, Ружица Сокић, Зоран Ристановић, Славко Симић, Марко Тодоровић, Радмила Андрић, Никола Симић, глумци генерације Мише Јанкетића, Светлане Бојковић, Мирјане Вукојичић... Сетити се да је између Милана Ајваза и Александра Берчека равно пола века.

Стално ова моја помињања имена и наслова остају, чини ми се, непотпуни, али ипак претпостављам да говоре о томе да десет одабраних представа за ових тридесет година не би била правично састављена антологија, уосталом као и свака антологија.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Молим Вас да на крају разговора, по нашем обичају, кажете у чему видите и налазите смисао сопственог живота и живога готово сваког човека.

МИЛАН БОКОВИЋ:

Културни напредак, као планиран и свестан напор да се постигне лепши, људскији живот колектива, а то ће рећи и сваког појединца у њему, део је оног општег плана којим се баве свако време и свако друштво. Мислим, разуме се, на цивилизована друштва, или она у која продире цивилизација. Тај напор је врло сложен. Он претпоставља визију која је заснована на конкретним, практичним могућностима и потребама, али та визија зависи и од непредвидљивих околности. Стваралачки резултати у науци, као и уметности, не могу да се планирају. Њима се тежи и обавезни смо да им обезбеђујемо услове. Може се добити и више него што се жели, али може понекад и мање. Често мање. Основно је, рекао бих, да стрпљивом упорношћу или упорном стрпљивошћу те услове стварамо, као што је основно да верујемо у функцију науке и уметности, функцију културе. То значи да одржавамо и развијамо свој однос према њима. Талентованих људи увек има. Треба чинити све што је могућно да се њихови таленти искажу, да се развију. Један истински талентован човек увек више остави потомству него што су савременици уложили у њега, у његово образовање, у његов рад, у материјална средства неопходна за његов рад. Не могу ипак прећутати да не верујем у талентоване нераднике. Радом се пре свега постиже напредак у свему па и у уметности, у култури.

Део интервјуа емитованог на Другом програму Радио Београда.

ДАТУМИ

КАРЛ ГУСТАВ ЈУНГ – ЛИЧНОСТ И ОДНОС ПРЕМА ФРОЈДУ

Поводом стогодишњице рођења

У ЈЕДНОЈ објективно писаној књизи о историјском развоју психоанализе и њених протагониста, пуној драгоцених, још до појаве ове књиге необјављених докумената, са насловом „Сигмунд Фројд и његов круг", Винцент Бром описује Јунга као високог, снажно грађеног човека, са живим, светлим очима иза металних наочара; његово лице тешко да се могло насликати, јер су његови облици били у сталној промени. Овој сажетој и речитој карактеристици Јунгове физиономије тешко да би се имало шта додати када бисмо хтели, исто овако кратко, да опишемо његову психу. Јунг је изгледао оличење здравља и упадљиво се одвајао својим понашањем од осталих чланова групе која се састајала средом увече у Фројдовом стану. Па ипак, овај изглед и ово понашање нису у потпуности одговарали стварном Јунговом душевном стању. „Била би заблуда", пише Винцент Бром, „видети у Јунгу, потпуно рационалног, срећеног човека" који би био лишен неуротичних комплекса, којима су били оптерећени, у већини, остали чланови ове групе. У Јунговој аутобиографији која је изашла после његове смрти под насловом „Сећања, снови, размишљања", Јунг нам се сам, без лажног стида и околишења открива и на драматичан начин приказује своје заблуде, препреке, тешке душевне кризе које је морао више пута у животу да савлађује да би остварио оно што је он назвао „великом авантуром индивидуационог процеса".

Ипак, једна успомена из најранијег детињства, и ово је вредно подвући да би се личност Јунга разумела како треба, пуна је радости и оптимизма. „Лежим у дечијим колицима, у сенци једног дрвета. Леп је, топао летњи дан, небо плаво... осећам неописиво задовољство. Гледам сунце кроз лишће и цветове дрвета како трепере. Све је предивно, шарено и сјајно".

Јунг је задржао нешто од овог првог сунчаног доживљаја природе и живота у току читавог свог животног пута, све до у дубоку старост; овај оптимизам и непресушна виталност пратили су га, такорећи, до смрти, у 86. години.

Као дете и дечак, међутим, па све до краја пубертета, и поред јасних знакова који су означавали врло индивидуалан и својеврстан развој личности, Јунг је патио од низа психичких и телесних болести које су указивале на озбиљне и јаке сукобе у његовој души. У периоду тешке кризе која је завладала у односима Јунгових родитеља, када је у једном тренутку дошло и до њиховог привременог развода, Јунг је патио од екцема по читавом телу, за који је сам касније писао да је био психогено изазван. У добу од пет-шест година недељама је патио од несанице и ноћних страхова. Снови су му били још тада, у најранијем детињству, не само обилни и разноврсни, већ и крајње необични и за детињи узраст у коме је био врло сложени. Његово интересовање за снове којима ће касније, у току свога научног развоја, посветити толико плодне пажње, почело је још из детињства, када се мучио да протумачи неки свој сан који је већ онда био богат необичним симболима. У седмој години патио је од напада гушења, неке врсте псеудокрупа, изазван искључиво психичким разлозима. У деветој години први пут је доживео знаке расцепа личности, касније је писао о личности бр. 1 и личности бр. 2 које су се једна према другој односиле непријатељски. Овакво стање изазивало је у Јунгу доживљавање јаког страха, а унутрашња сигурност била је озбиљно уздрмана. У то доба осећао је снажну потребу да се издвоји од других људи, да створи нешто само за себе, што ће бити његова тајна и што му може у тешким моментима да пружи заштиту и утеху. И он је заиста направио за себе једног човечуљка од дрвета коме је придодао један сјајан, камени шљунак из Рајне, који је он сам шарено обојио воденим бојама. Овај свој мали тотем пажљиво је сакрио на тавану и тамо је повремено одлазио да га види када му је било тешко, када је био сигуран да га неће нико видети. У овом догађају треба видети почетак неодољиве Јунгове привлачности према тајни, најпре оној у природи, а затим у људској души, далекој историји људског рода, трансцендентној и космичкој.

Необичности у Јунговом животу било је изобилно. Још као младићу десило му се да је испричао животну историју неком човеку кога уопште није познавао. Већ у старијим годинама, 1944. године, у једној визији, за време инфарктног стања, после прелома ноге, када је непомичан и без свести данима лежао у постељи, „видео" је смрт лекара који га је лечио, а који је био до тада сасвим здрав. Парапсихолошки феномени којима је посветио и докторску дисертацију, интересовање га убудуће целог живота и он ће о њима, као и о алхемији, знати да каже занимљиву и вредну реч.

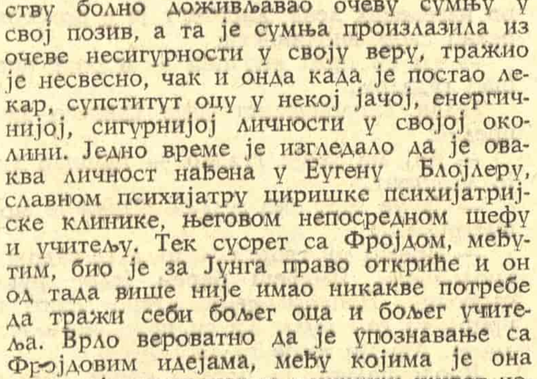
Има доста веродостојних података који указују да је Јунг у више махова у току живота, углавном у средњем добу, улетао у шизофрене епизоде које су или биле краткотрајне и нису захтевале никакво право лечење, или их је Јунг изванредном снагом своје воље и неуобичајено великим даром за интроспекцију, брзо савлађивао. На једном месту у његовим списима он сам говори о овим шубовима. Када је Јунг коначно раскинуо своје односе са Фројдом, међусобно су се оптуживали за штету коју су овим раскидом причинили један другом. Јунг је оптуживао Фројдову групу да је вешто протурила вест о његовој шизофреничности па је због тога изгубио неколико ученика, а и његова психијатријска пракса је у то време опала у броју пацијената. Како је, међутим, уопште дошло до зближавања Јунга са Фројдом?

Први сусрет између Сигмунда Фројда и Карла Густава Јунга одиграо се у Бечу фебруара месеца 1907. године и то на Фројдов позив. Двојица угледних научника, психијатара, од којих је један својим открићима већ био изазвао готово свуда жестоку реакцију протеста не само против онога што је открио и објавио, већ и против своје личности, а други који је тек кренуо на свој научни пут и на њему већ био запажен, разговарали су тога фебруарског дана тринаест часова непрекидно, а на крају разговора, у еуфорији коју су један другом изазвали били су у стању да се закуну на доживотно пријатељство. Јунг је у писму Фројду од 31. III 1907. навео да је посета за њега лично значила „седмо небо", а у својој аутобиографији писао је о сусрету следеће: „Фројд је био први заиста значајни човек кога сам срео. Ниједан други човек из мога тадашњег искуства није могао да се са њиме мери. У његовом ставу није било ничега тривијалног. Оценио сам га као изванредно интелигентног, оштроумног и у сваком погледу значајног". Фројд је на сличан начин био импресиониран Јунговом личношћу, његовом необузданом виталношћу, богатом моћи представљања, сугестивном снагом у формулисању најсмелијих хипотеза, бескомпромисном енергичношћу. У њему је Фројд одмах препознао својства водеће личности и већ после краћег времена пријатељства назвао га је „сином и наследником".

Фројду је у време упознавања са Јунгом била врло потребна управо једна таква личност: способна да се одушеви, то значи да се не само рационално, већ и афективно веже за неку идеју, конкретно Фројдову идеју водиљу — сексуалност, при томе личност спремна да се бори против већине и на крају да то буде психоаналитичар који није Јевреј. Као што је познато, први блиски сарадници и одушевљени привржени Фројдових идеја, осим Ернеста Џонса, били су бечки Јевреји од којих нису сви припадали медицинском кругу. Ова чињеница служила је многим Фројдовим противницима, не само у тадашњој Аустрији, противницима међу којима је било и отворених антисемита, да оптуже психоанализу као „јеврејску измишљотину", односно као производ изразито семитског духа. Улазак Карла Густава Јунга, Швајцарца немачког порекла, сина једног протестантског пастора, у психоаналитичко друштво значио је за Фројда много као против-аргумент у идејној борби која се у то време била жестоко расплamсавала. Па ипак, разлог за међусобно поштовање које је између Фројда и Јунга расло све до некритичног одушевљења, очевидно, да није било само рационалне природе и да се овакав њихов однос не може објаснити само напред наведеним разлозима.

Јунг, чији је однос према оцу из раног детињства био је неодређен и недовољно унутарње дефинисан и који је у детињству болно доживљавао очеву сумњу у свој позив, а та је сумња произлазила из очеве несигурности у своју веру, тражио је несвесно, чак и онда када је постао лекар, супститут оцу у некој јачој, енергичнијој, сигурнијој личности у својој околини. Једно време је изгледало да је оваква личност нађена у Еугену Блојлеру, славном психијатру циришке психијатријске клинике, његовом непосредном шефу и учитељу. Тек сусрет са Фројдом, међутим, био је за Јунга право откриће и он од тада више није имао никакве потребе да тражи себи бољег оца и бољег учитеља. Врло вероватно да је упознавање са Фројдовим идејама, међу којима је она о значају несвесног за психички живот човеков била најзначајнија, дошло у прави час када су овакве идеје могле плодно помоћи Јунгу да реши неке своје интимне проблеме и комплексе.

Фројд опет, не само да је имао потребе да у гомили непријатеља којима је био окружен добије потврду о исправности својих заиста нових и врло смелих идеја до којих је углавном потпуно сам дошао, и то потврду од људи изнад просека интелигентних и од научне околине цењених, као што је то са Јунгом био случај, већ у Фројдовом пријатељству према Јунгу треба видети и његову склоност ка склапању афективних, дубоко интимних пријатељстава. И док су то на почетку била лица од научног ауторитета и личне моралне чврстине, по годинама старија од њега, — такво је било пријатељство са Јозефом Бројером, при чему се слично као код Јунга



КАРЛ ГУСТАВ ЈУНГ

понављао емотивни однос између сина и оца, — већ од времена пријатељства са Вилхелмом Флисом, две године млађим колегом, оториноларингологом из Берлина, Фројд је ушао у један нов емотиван однос који је на њега вршио „фасцинирајући утисак" (израз који је употребио Фројд). Иако је сваког новог члана младог психоаналитичког друштва Фројд дочекивао са готово подједнаким одушевљењем, „фасцинирајућа личност" за њега, после Вилхелма Флиса, са којим је пријатељство потрајало до Фројдове четрдесет пете године, био је само још Карл Густав Јунг.

Односи између Фројда и Јунга, иако су већ можда годину дана после отпочињања пријатељства почели у несвесном да гаје један према другом и супротна осећања, спољa гледајући текли су одлично. Јунгу се заиста није могло ништа замерити. Напротив. Он је успео не само да окупи једну мању групу психијатара у Цириху које је умео да одушеви Фројдовим открићима, већ је од стране швајцарског лекарског друштва имао да издржи против себе исто онако жестоке и необјективне нападе као што је то Фројд са својом групом доживљавао у Бечу. Због оваквог стања у Цириху Јунг је морао да преда асистентско место на клиници другоме и да се на овај начин одрекне сигурне универзитетске каријере. Фројд је будно пратио развој психоанализе у Швајцарској и умео је да цени личну жртву Јунгову за напредак нове психијатријске дисциплине.

Фројдов став према сексуалности, изазивао је, међутим, код Јунга, од самог почетка, амбивалентан, затим све више подозрив и неповерљив став. „Било је очевидно", пише Јунг у аутобиографији, „да сексуална теорија лежи Фројду на срцу у неуобичајеној мери. Када је о њој говорио, његов тон је постајао наметљив, скоро плашљив, и од његовог скептичног понашања више се ништа није могло да примети... Ово је учинило на мене снажан утисак: сексуалност за њега значи нуминозно".

Убедљив узрок њиховог каснијег растанка произашао је, међутим, пре свега из дубоке разлике у личностима ове двојице великана психоанализе. Оригиналност и снага и једне и друге личности захтевала је два одвојена колосека развоја, ниједан од ове двојице није трпео поред себе никаква супротна мишљења. У ревидираном издању књиге „Преображаји и симболи либида", из 1950. године, која је означила одлучну прекретницу у коначном разлазу са Фројдом, Јунг пише: „Ова књига била је написана 1911. године, у мојој тридесет шестој години. Ово је критично време јер означава почетак друге половине живота када се не ретко дешава метаноја, ментална трансформација. Ја сам оштровидно био свестан губитка пријатељских односа са Фројдом и губитка заједничког дружења на нашем послу."

Разлог раскида треба тражити и у неким нерашчишћеним Фројдовим комплексима, при чему је вероватно да је неких других нерашчишћених комплекса било и у Јунгу. Али обелодањивање дубине и постојаности Фројдове неурозе, као и Јунгових неуротичних, повремено и психотичних конфликата ,треба да нам покаже до које су мере стимулативни ови несвесни, сигурно повремено и освешћивани конфликти, деловали на ову двојицу великих људи нашег времена као прави катализатор, и колико су они успевали да из ових болесних конфликата не само помогну себи, већ и да извуку на светлост дана открића која нису била само личне природе. Због тога Џонс има потпуно право када истиче да су године пријатељства са Флисом у току којих је Фројд „патио од јаке психонеурозе... у исто време године када је створио своја најоригиналнија дела." Нешто слично може да се каже и за године Јунговог пријатељства са Фројдом.

Ако бисмо на крају покушали да истакнемо у чему је битна разлика између Фројда и Јунга у њиховим погледима на живот и људе, онда бисмо рекли да насупрот Фројдовој дубокој скепси и неповерењу према животу, у коме је он видео, с једне стране, сексуалност, која је за њега представљала и сталну опасност и неостварену чежњу потпуног спајања с мајком, с друге стране Танатос, који ће кадтад скрхати живот, не само индивидуални, већ и онај целог људског рода, Јунг је показивао пуно поверење у живот и његове снаге, он је био чврсто уверен у вечност живота, нагонима као и духу био је подједнако одан, без бојазни, и поред видљивих опасности које је доживљавао, предавао се ирационалном и несвесном убеђен у њихов скривен, али сигурно постојећи смисао.

Др Владета Јеротић

Десимир Благојевић

На чардаку цврчак врач

СЕДАМДЕСЕТ И СЕДМОМ КОЛЕНУ

Грехом лењи, у врлини млаки,
не стасаше у нашем племену,
— час питоми а час јаки,
ледом, огњем у стремену,
огањ-стадо у огњу семену...

Из дубине, из давнине
ти још чујеш, о мој сине...

ЛУТАЛИЦА

Аој ветре дувацијо,
што на брезу
сићан-језу?

Аој ветре хвалицијо,
што за кику
Вијорику?

Аој ветре дрмацијо,
што на старца
три ударца?

Аој ветре лармацијо,
докле душа да се вије
с црним димом оцаклије?

Аој ветре шаљивцијо,
зар се зори ти још хвалиш
да и Сунце ти запалиш?

Аој ветре свадбацијо,
што расплићеш ти увојке,
— сањају ли златали девојке?

Аој ветре конакцијо,
не могу ти конак дати:
у гори је твоја мати, —

твоја мати, твоја мати
кад по гори свате прати:
седмој гори где се јати
рујна птица,
рујна птица неверица....

СЕДМА ТАЈНА

...Тић још спава
иза седам, седам брава.

...Прва брава — тмица:
оста тић без лица;
друга брава сва од рђе:
то у тићу срце тврђе;
трећа брава — није права:
где је тићу, где је глава?
За њом брава
сва — крвава:
тићу грће;
пета —
мртва, мртва лежи преко света:
ни сто лета
кроз њу не прошета;
шеста баш ко права
златну простру доламицу,
— за сићушног црва...
Брава крајна
— тајна...

И ту тајна
спава:
где је тићу, где је глава...?

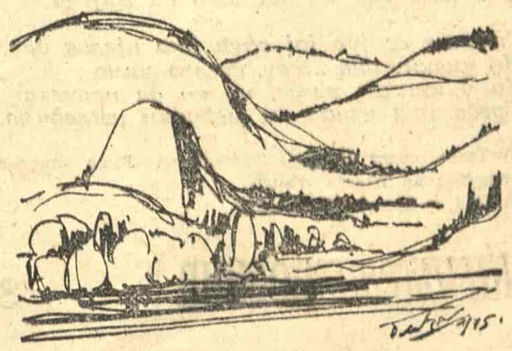
(Из необјављених РОДОСЛОВА: одломак „Цврчак с амајлијама", 1924 — 1961)

Љиљана Митровић

Спиралом

Понекад, у свитања,
Додирнем косом твоје лице
Да је испуним твојим дахом;
И опет обузета страхом,
Умирим усне топлином твог длана,
Да се заштитим од лутања.
И да нико не зна,
Јер знам вредност њутања,
Пожелим ти срећу тог дана.

И тако,
Кад заборав у нама
Осветли срећа нека
Прежаљена, а од нас ипак јача,
Да ли слутиш ризик
Од кога гори моја нада
Вртећи се по некој спирали
Игре и плача?
Сва та вртоглавица, воља
И дубина пада?
Па ипак, чека.



Милан Милишић

Неостворење

гђи Ани Виђен

Остани, у мом посједу, немање
Буди, макар мрак, непознавање
Мене ти оповрчеш, јединим што
Незадржано наше је — старење

У тешком миру сужен омен
Лкцес, изгарање с муком; преостављен
Заклоне за непровјерљивом амајлијом
Уштедо од лажи, недосеза, недовољства

У устима, твој ми је језик
Свебојни напљув у име, груд
Уз груд припињући, једно
Другом раздиремо леђа.

ТВОЈИМ ПОКРЕТОМ НА ДОЛЕ

Притиснула си прсима моје срце
Не куца
Дотакнула си својим јагодицама
Грудву пулса — не бије
Омирисала си хладноћу под твојим додиром
На режњевима
И огледало твојих усана принесених
Није ништа забиљежило

Ни очи ништа нису издвајале
Никамо се нису преносиле
И, твојим покретом на доле
Склопила си их.

Твојим покретом на доле!
Твојим покретом на доле који све лажно скида
Под којим остају само прсти на голој видности

Љепота
Због које сам се тако дуго
И са толико муке
Претварао
Узалуд.

КИПАРКА

Након много година
Кипарица, жена
Сва уљепљена
Иловачом

Спорим кретњама
Диже
Моју главу
У руке

И дрјешито мијеси је
Длановима
Потом прстима
Бунгира

Избочи опет кости
Смекшале
А стврдлу
Ткиву гипкост дâ

Да физиогномија се
Устроји поново
Овог пута у облик
Какав њој одговара

И који она, малко одмакнута
Оживљује сад
Погледом
Као свемоћна Кипранка

ШУМСКА ГЛАЗБА

У поремећеним вагама — ти си точност
У несталним формама ћубришта — сталност
Смјенама што сам их расап строји
Повечерје — музико шумска!

У шуми бјех — ал гле
Патуљци се добро скрише
У непрестаном трагању за благом
И сами у глазбу шумску уронише.

Хитајући сјеновитим стазама
Шума је своје тајне одводила
С мјестâ на којима је сунце
Реметило музику шумску.

Без теже, подобна звуку пресезања
Моћних, одвојених транспаренца свемирских
У којима сјеме барског биља лебди
Ко зуј крилца одаје се музика шумска.

Тако и у цинку моје хладне чесме
И по керамичким плочицама глатким
Међу одшкринутим ребреницама прозора
Забрујала је јутрос музика шумска.

На сагу шараном, боје сенфа
По мрком чајнику, сребрном оштрицом ножа
И преко мирне постељине у корпи
Вилински лахот је глазбе шумске.

У овој мелодији ништа неће остати
Нетакнуто — под прахом и лишћем
Међу папирима, и над голом главом
Све прелива жубор музике шумске.

У КРЕТЊИ ПЛЕСА

Condusse Amor Teseo fra due sorelle
Nel suo trionfo, e me condusse ancora
Fra due[1], *чији преко умора*
Бјех, — più che fortunate e belle

Ostavi jedna mene, al ne na žalu
No u kretnji plesa, a sestra mi njena
Tad ljupko pruži ruku bijelu i malu[2]
И с њом сву љепост што дâ мијена

Склоних се јур јој врућ још цјелов дат
Но умакну она главу, поглед мимо
Ко у кретњи плеса, ил ко да причекат
Треба још нешто да међунам изгладимо.

1) Tasso, сонет Цвијети Зузорић из »Rime amorosé composte ad istanza d'altri«.
2) Ibid, у преводу В. Назора.

ПРОЗА

Душан Јагликин

БРОД

МИ СМО ИСПЛОВИЛИ! Правац је одређен. Прави циљ је пред нама и ми ћемо сигурно стићи до њега. Нема сумње.

Морнари, машинисти, бродски официри, праље, куварице и кувари су месецима одржавали брод у најбољем могућем реду. Данима су биле буре, а таласи лудо ударали о бокове брода, но ништа их није поколебало. Пуни вере, одржавали су дисциплину на највећој могућој висини. Али, једнога дана, на потпуно мирној пучини, онда када се томе нико није надао, један талас замало да преврне брод. Био је велик и дошао је изненада. Један официр и неколико морнара почеше да сумњају. Капетан, размишљајући потпуно сам у својој бродској кабини, лоше до закључка да се ипак ништа значајно није догодило.

— Ко уноси сумњу, тај кочи напредак — објаснио је кратко на збору бродског особља — Ми идемо најбољим путем.

После неколико дана сумња опет поче да расте. Залихе хране почеше да нестају. Брод сврати у прву луку. Снабдели су се свим потребним стварима. Пред полазак капетан рече:

— Нека сиђу морнари и први официр! Прво: нема никакве сумње да пловимо у најбољем правцу, а друго: непоколебљиви ће имати свега више. Ми смо непоколебљиви!

Сада је брод путовао неколико недеља дуже до прве луке. Како је требало припремати мање хране, кувари су заменили морнаре. На полутару удари страшна жега. Бродско особље једва успе да угаси пожар који је сасвим изненада захватио палубу. Праље посумњаше у правац и исправност циља. Чим пристигоше у луку, капетан брода, са истом убедљивошћу своје непоколебљиве логике, изда наређење:

— Нека сиђу праље!

До следеће луке брод је путовао неколико месеци дуже. Били су потпуно опскрбљени за такав дуг и напоран пут, но ипак, у луци брод мораше да напусте машинисти и преостали официри. Капетан је чуо и разговоре под палубом.

— Нема сумње да идемо ка правом циљу и најбољим путем — објасни капетан преосталом бродском особљу свој став насред пучине.

Почеше страшне кише.

Сви посумњаше!

Зато се у следећих неколико лука, сем једне куварице, истовари читава чета колебљивих.

Брод је био снабдевен као да плови са пуном посадом и сада је могао годинама мирно да лута пучином, не свраћајући у луке. Временом се изродише деца и убрзо стасаше у добре морнаре. Једне их вечери, већ остарели и седи капетан, позва у своју кабину. Лежао је на својој постељи и био је тешко болестан.

— Држите сложно крму, синови моји! Ово је најбољи могући правац. Дуго већ нема никаквих сумњи....

— Шта је то „сумња“? — упита један од синова — Никада још нисмо чули за ту реч?!! То мора да је нешто потпуно ново?

Но, капетаново време већ беше прохујало кроз његово трошно тело, а са њима и моћ мисли и речи. Ни трен не беше остао.

Деца се немо окупише око последње сени упорне и дуге пловидбе.

— Наш је отац веома стар — рече други син — и „сумња“ мора да је нека стара реч из неког старог и превазиђеног времена. Ми пловимо најбољим правцем.

Са овом последњом реченицом се сви јетко сложише: „Да“.

После два дана — напусти их и мајка.

Брод настави да плови како га је ветар носио.

Деца су једно време била потпуно безбрижна, а онда почеше све чешће да размишљају о томе: да ли је „сумња“ нешто ново, или нешто веома, веома старо...

И поделише се у два табора.

ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ МАРКОВИЋА

СТАРЕ ВИОЛИНЕ

— ДАЈ МИ твоје гудало: — Моје је гудало: моје гудало! Ако ти предам гудало, како ћу да свирам?

— Задржи виолину. Не можеш ти да имаш све, а ја ништа. Мени дај гудало, а ти задржи виолину, јер си познат светски виртуоз. Не можеш ти да имаш све, а ја ништа. Дај ми твоје гудало!

Зачудо, и после овога, оркестар је и даље свирао добро и хармонично. Свако је имао свој инструмент и из њега извлачио тонове по свим правилима једног добро уиграног оркестра. Само је један музичар, у првом реду, међу виолинистима, био без гудала. Но, оркестарски одгој је дуг и упоран. Иако је остао без гудала и даље је држао своју виолину елегантно прильубљену уз образ: онако како су га научили да се понаша још док је био дете. Диригент га није заборавио. Утихнуо би с времена на време извођаче, и пришао би му држећи чврсто у својој руци његово гудало, а затим би њиме нежно прешао преко струна виолине.

— Ето, и то је музика — рекао би том приликом осталима у оркестру, чврсто, непоколебљиво и спасоносно гледајући у виолинисту без гудала.

Неки из оркестра, после заједничког размишљања, гласно приметише да би оркестар могао да постоји и без виолинисте који нема своје гудало, и да се разлика не би много примећивала. Додали су још да је незгодно да се оркестрирање повремено прекида, да би диригент напустио свој пулт и пришао виолинисти без гудала. Диригент их је пажљиво саслушао, сложио се са њима и наредио виолинисти без гудала да се пресели уз сам пулт. Сада више није било потребно напуштати пулт. Диригент би само испружио руку и у одређеном тренутку прешао гудалом преко струна виолине. Радио је преносио ову музику сваког јутра, и нико од милионског аудиторијума није примећивао никакву промену. После неколико успешно изведених дела, диригент је с поносом рекао свом виолинисти:

— Ти си прва виолина — и опет прешао гудалом.

Један виолончелист није схватио напредак.

— Дај ми твоје гудало — пришао му је диригент.

— Ја не могу без гудала. Такав је мој инструмент!

— Предај ми твоје гудало, а ти задржи виолончело. Имаћеш барем једну руку слободну. Напусти своје старо место и прићи уз сам пулт. Ти си први виолончелиста. Дај ми твоје гудало!

Виолончелист је предао своје гудало и одмах добио почасно место до виолинисте уз сам пулт. Опет је потекла дивна музика. Народ ништа није примећивао. Виолинисти и виолончелисти су скочиле плате.

— Дај ми твоје удараљке!

Чембалист се одмах преселио уз пулт.

— Створићемо најсавршенији оркестар за гудаче и удараче. Трубачи, клавиристи и остали могу да напусте оркестар. Дајте ми сва гудала и све удараљке!

Тако је створен веома модеран оркестар. Људи су само стајали поред својих инструмената или су их само правилно држали у рукама. Избачени из оркестра су постали најобичнији гледаоци и нису имали права да се уплићу. Иако су се они на позорници веома разликовали међу собом — музика је увек била иста. Људи из оркестра су постали људи на којима је било могућно одсвирати сваку мелодију. Нису имали никаквог стварног удела у овој свирци, али су задржали своје старе називе: виолиниста, виолончелиста, чембалиста, басиста... Радио је и даље ову музику преносио. Од јутра до вечери. Музичари из овог оркестра за кратко време постадоше веома богати и угледни људи. Пушили су стране цигарете и за кратко време се веома угојише. Отежали су до те мере да више нису могли да се помакну са својих радних места. Једнога дана их, по закону који се од искона не мења, диригент све напусти. Тај догађај су сви музичари, без изузетка, примили потпуно мирно — не померивши се. Већину њих је већ била сјединила тешка паучина.

Скоро годину дана, заједно са инструментима, које су и даље, по свим правилима лепог одгоја, елегантно држали прильубљене уз образ или бок, чекали су новог диригента. Једнога дана у град наврати неки странац. Био је висок, сув и кошчат, са дугом црном косом. Носио је фрак и полуцилиндар. По томе мештани закључише да је то нови диригент. И заиста, он дође до оркестра, узе са пулта једино гудало, и поче своју свирку. Та музика изазива чудно и неочекивано расположење код становништва. Људи почеше да се сливају у неме поворке насред улица. Странац је виртуозно прелетао од једног до другог човека из оркестра лајући одушка својој радости — и свирајући своју музику. Радио је све преносио.

Музичари нису више имали снаге да пруже било какав отпор тој чудној, њима намењеној музици. Паучина је била претешка.

СВЕТ ПЧЕЛА

КРЧМУ, и све своје стечено имање, стари крчмар је завештао свом једином сину. Отишао је из видљивог живота у својим позним годинама мирно, са пуним поуздањем у свог наследника. Овај за кратко време преуреди крчму у хотел, проширн магацин и отвори поред хотела још две мање пратеће продавнице. Са намером да отклони све што би могло да смета његовим пословима и стеченом угледу, пожеле да помогне просјаку који одвајкада проси одмах ту: у непосредној близини хотела. Једнога дана пресрете његовог унука и рече му:

— Иди и однеси ове ципеле мог покојног оца своме деди. Видим да стално проси и да је увек бос. Поклањам му их, али нека се одмакне од мојих продавница.

Дечачић узе понуђено и однесе своме деди.

После неколико дана, власник хотела примети старог просјака на истом месту како проси. Старац је имао на ногама ципеле његовог покојног оца, али му је капут био веома похабан.

— Иди и однеси своме деди овај капут мог покојног оца — рече истог дана унуку — видим да на себи има похабан капут, а и наставља са просјачењем. Реци му да му поклањам овај капут и молим да иде даље од мог хотела, јер ружи углед својим недоличним понашањем овом граду и свим његовим житељима!

Унук и овом приликом весело одскакута своме деди.

После неколико дана, млади власник, бивше старе крчме која је прерасла у нов хотел, примети исту слику на улици испред једне од својих продавница: старац је имао на себи скоро нове ципеле и нов капут, али је и даље просио са испруженом руком.

— Видим да твој деда нема ни панталоне ни кошуљу на себи како треба — рече поново унуку — То свима нама руши углед. Ево ти све ово одело мог покојног оца и реци му да му све то поклањам, само нека више не проси у близини мојих продавница и мог хотела. И још му реци да сам спреман да га храним бесплатно до краја живота, само нека се већ једном помери са свога места.

Ни после овога, слика испред хотела се није променила: старац је и даље долазио у рану зору и седао уз сами зид држећи по цео дан испружену руку. Млади власник одлучи да ступи са њим у разговор и да сазна шта га то тако јако држи за стари посао и за старо место.

— Видим старче, — рече му — да си упоран у просјачењу иако сам те обукао у скоро ново одело мог покојног оца, и иако сам ти поручио да ћу те бесплатно хранити до краја живота, само да не ружиш углед ове вароши: да престанеш са просјачењем! Шта те то тако снажно држи за посао на који си навикао?

— Већ дуго гледам она два цвета у лењи испред нас, оне две руже. Пчеле вазда облећу око њих. Видиш, то је живот! Једна је ружа добро однегована: латице су јој целе, а листови зелени и здрави. Другу су напали губари, те јој је лишће поједено и већ помало жуто. Но, пчела као да то и не примећује: она одлази у само средиште цвета — по своје! Без њеног рада плодови би били јалови и умањени, не би долазило до природног опрашивања. За тај свој рад пчела односи из самог средишта цвета нешто што је само њено — најлепши сок!

— Не разумем твоју причу старче.

— Говорим ти о времену, животу и људима. Сви ми у животу имамо нешто своје, а увек нам туђе нешто слично, веома слично, али ипак туђе! Дуго већ посматрам људе и приметио сам да има много несрећних због свега овога о чему ти причам. По топлини новца који ми стављају на длан, знам колико је ко срећан у овом граду. Остало ми је још мало живота и хоћу да издржим до краја. Хвала ти на твојој спремности да ми помогнеш, али ја сам давно нагризен и хоћу да издржим до краја.

— Заиста је тако као што кажеш, али ја ипак не схватам смисао твоје жртве из свега овога.

— Ја сам доказ, синко! Ја сам живи доказ да је све заиста овако као што смо се сложили да јесте: ми носимо одело које је за друге кројено! Људе треба саслушати и дати им оно што је њихово. Природа је непогрешива, јер је тако и створена...

— Реци ми у чему је твој лични допринос људима и времену у којем живиш.

— Ти можеш да облачиш људе, да их храниш бесплатно и да их дарујеш новцем, а ја сам једино научио да ми људи не сметају и да не завидим никоме. И надам се да ће једнога дана доћи неко до моје људско срце.

ЕСЕЈ

ПРЕДЕЛИ ОБАСЈАНИ СУНЦЕМ

О поетском стваралаштву познатог хрватског књижевника Јура Франичевића Плочара

ЈУРИ Франичевићу Плочару живот се одувек наметао као тајна коју треба одгонетати. А као песник који одгонета тајне живота, Плочар је пошао од односа човекове слободе и нужности као јединствене целине и тај однос из књиге у књигу поставља као реално питање целог људског друштва и историјског развоја уопште. Дакле, у основи Плочаровог певања и мишљења је питање човекове слободе, а слободан је човек, по мишљењу овог песника, онај који је ослобођен невоља, притисака, морања да се другачије понаша него што осећа и мисли. Додуше, овај песник не сматра да питање човекове слободе може бити решено песмом — свестан је да је то конкретан друштвени однос међу људима и да се он може решити само афирмацијом хуманизма, односно реализацијом револуционарних идеја. Али он већ четири деценије пева о човековој слободи, о његовом настојању да се за њу изборе, о његовој револуцији и о њеном дијалектичком садржају.

Плочар је прихватио Марксову тврдњу да је човек отуђен од својих људских могућности кад не живи слободно, па је укидање отуђења незаобилазан друштвени процес у којем пресудну улогу има превладавање класних односа. За њега је битно да је радник у процесу производње деградиран „на додатак машини и њему су отуђене духовне потенције процеса рада, а све то радников живот претвара само у борбу за егзистенцију". Против тога се овај песник буни, али ову изразито социјалну и политичку тему није третирао догматски, већ је дубоко проживео као одређено стање људске егзистенције. Он је човеково незадовољство, његову историјску и друштвену угроженост изразио помоћу сугестивних уметничких слика, исказујући њима врло сложене друштвене и историјске противречности.

Та своја настојања Плочар је посебно исказао у песмама са социјалном тематиком, изричито и најдубље у песми „Нитко ми не може рећи". Ова песма има програмски карактер, у њој је сажета интегрална песникова мисао о животу, омеђена су његова битна интересовања, означен је циљ његовог певања и мишљења. Овом песмом песник открива и још једну драгоцену карактеристику свога песништва — да је страствени трагач за дубљим смислом и новим лепотама:

Нитко ми не може рећи, гдје је то
Аријава
и зашто си морао пловити поред тог
гребена, драги.
Све би ми испричао, али твоје грло не
може више говорити.
А ја не знам јесу ли рибе тих вода
прождрљиве
и јесу ли ти изгризле очи, очи моје
најдраже...

Дјеца стално говоре о теби, чекају дарове
и мене питају, што плачем. А ја им не
могу рећи.
Како да им рекнем, кад те чекају...

И једва им одговорим: Дуг је, дјецо, пут
којим је отац отпловио
предуг је тај пут. Спавајте!

(„Нитко ми не може рећи")

Аријава је визија нечег за чим човек чезне и лута, недосегнута даљина, симболика простора другачијег од овог свакодневног. Аријава је појам промене, место за све оно што није овде и што није овакво какво јесте. Аријава је свет наше имагинације, претпоставки, тежњи. Свако од нас има понеку Аријаву, визију коју је измислио и којој је дао неко симболично име, у коју верује, јер то веровање доказ је да активно постојимо у животу и да га стварамо, јер коначни циљ нашег постојања и јесте кретање ка непознатом, ка новим Аријавама.

Плочар се у књижевности јавља у току другог светског рата (1943) збирком песама „Преко ровова". Све промене које су се збивале у рату и револуцији одржавале су се и у њему, а из њиховог синтетичког израза у његовим песмама прелазиле су у народне масе. Он је у суштини песник револуције, а његова песничка авантура, зачета у револуцији, својим пуним интензитетом траје и данас. Плочар је досад објавио осам књига поезије и све су инспирисане и надахнуте идејама револуције, чак и онда кад директно не говоре о ратним збивањима, у њиховим позадинама су идеје револуције, њени преображавалачки токови и њен дијалектички смисао. Песме настајале у рату и непосредно иза њега носе у себи сву грозницу ратних вихора. То је поезија полетна, емотивно подигнута, пуна пркоса, али истовремено сирова, понекад груба и храпава у сликама, дисхармонична — више је била хтење да се каже пркос, незадовољство и мржња, него прави исказ стања, расположења и атмосфере. Али једно је битно: Плочарова поезија из рата је искрена и носи у себи револуционарни занос и борачку топлину, хумана је у надахнућу, ослободилачка у визији.

У послератном времену, кад су се ратне емоције стишале у песнику, кад је према многим догађајима имао довољну дистанцу, кад су се успомене слегле у њему, Плочаров се израз смирио. Почео је да инсистира на атмосфери, шире да гледа на збивања, психолошки да продубљује своје доживљаје. Већ у првим својим послератним песмама Плочар одбацује утилитаристичко схватање о функцији књижевности и сав се предаје стварним идејним и емотивним заносима и драмама из рата и послератног живота. Одмах се ангажовао у борби за хуманизацију и антидогматизацију идеја револуције, чији је војник био од првих дана. Тај став је стално присутан у свим његовим књигама, а најпотпуније је дошао до изражаја у његовом најновијем роману „Вир".

Прва послератна Плочарова књига је збирка песама „Огањ земље" (1946). По свим карактеристикама ова се поезија, за време у коме се појављује, одликује непосредношћу исказивања доживљаја и збивања у којима је сам песник учествовао. Поред рељефних слика ратних пустошења и страдања, ова Плочарова лирика је прожета и јаким осећањима беде оточке сиротиње, која свој голи живот вековима отима од дивљих валова мора и бије се са сивим и врелим камењаром. У том суровом пејзажу, у коме су смештене сиротињске кућице на ветрометинама, по пустим увалама и голим обалама Плочар посматра живот и трагику малих људи који доживљавају тешке и сурове тренутке рата; али он те људе не види као пасивне посматраче које рат гази, већ их види у ослободилачкој акцији. Песник свуда види пожаре, згаришта, мртве и рањене, дуге колоне избеглица и ратника, али у својим лирским евокацијама ратних драма веома успешно нијансира интензитет доживљаја. Он изражава свој доживљај као немир емоција и као визуелни доживљај који такође интензивно емотивно делује а рат види и осећа као пожар на камењару као пожар сунца и као пожар крви која ври и пече у срцу и свести:

Топле руке у коси
влажној,
а очи растворене
решетку ломе.
Крвници их крвљу гасе.
а огањ вјере
ни омчом,
ни метком
у њима не сломе.

(„Огањ вјере")

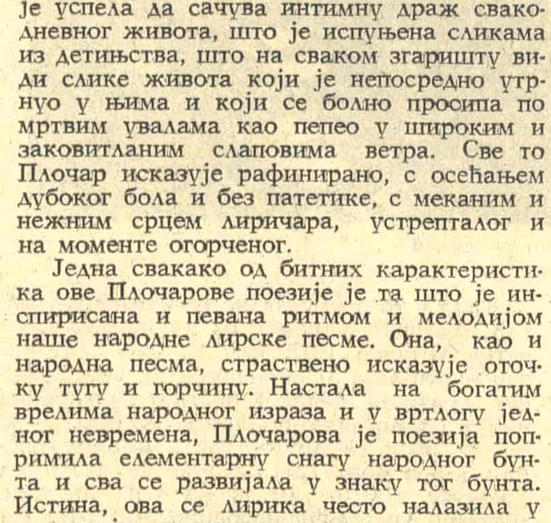
Из такве атмосфере израсла је Плочарова ратна лирика. Човек иза решетака не признаје пораз већ осећа светлост и снагу слободе. Песник настоји да сјај те светлости идентификује са револуционарним расположењима која горе у нашем човеку; он понире у душу људи који су упознали горчину живота потуцајући се по свету где су их пекле горке сузе неразумевања и усамљености. Понире песник у њихову душу и сведочи огромну љубав за домовину. У песми „Писмо Јурици у Ел Шату" песник топло и с осећањем лаке сете поручује да у животу непрекидно расту горке туге и да смо бескрајно несрећни, али вера у живот и радости које расту у нама за свет и за слободу, никад не умиру:

Запиши, моја радости,
и воли ову земљу,
гдје расту борови
над жалима
и цвјетају трешње,
и коју бранимо срцима,
ранама.

(„Писмо Јурици у Ел Шату")

Врлина је ове Плочарове лирике што је успела да сачува интимну драж свакодневног живота, што је испуњена сликама из детињства, што на сваком згаришту види слике живота који је непосредно утрнуо у њима и који се болно просипа по мртвим увалама као пепео у широким и заковитланим слаповима ветра. Све то Плочар исказује рафинирано, с осећањем дубоког бола и без патетике, с меканим и нежним срцем лиричара, устрепталог и на моменте огорченог.

Једна свакако од битних карактеристика ове Плочарове поезије је та што је инспирисана и певана ритмом и мелодијом наше народне лирске песме. Она, као и народна песма, страствено исказује оточку тугу и горчину. Настала на богатим врелима народног израза и у вртлогу једног невремена, Плочарова је поезија попримила елементарну снагу народног бунта и сва се развијала у знаку тог бунта. Истина, ова се лирика често налазила у ситуацији декларативности и не може се рећи да је увек имала зреле тренутке. У фактури првих Плочарових песама осећа се да настају из зажареног срца, али без стварног уметничког искуства, без моћи да изврше неопходну кондензацију доживљаја. Због тога се у већини песама осећа мноштво материјала који је остао композиции оно несређен. Али, готово у свакој од њих има веома занимљивих лирских трептаја, који сведоче о изузетности и елементарности Плочаровог талента. Збирка „Огањ земље", према томе, најавила је изузетну



ЈУРЕ ФРАНИЧЕВИЋ ПЛОЧАР

лирску индивидуалност, која се развијала и потврђивала у каснијим књигама.

Други период Плочарове лирике чине песме прикупљене у књигама „Коњик на пропланку" и „Стопе на камену". По својој вредности ове књиге означавају изразито нови квалитет, на нов начин сагледавају теме из револуције и рата, полако се померају из њих и песник почиње да открива лепоте живота око себе, почиње да се одушевљава слободом, али не више декларативно већ суштински. Певање о слободи има сада другачије димензије; сада се о слободи говори као нечем што је остварено, као радости, као феномену који растерећује човека од страха и тескобе, као могућности да човек изграђује живот онако како га замишља. У овим књигама је измењен и третман ратних доживљаја: сада су доживљаји чисти, згуснути, осмишљени; израз смирен и брушен, слике и симболи присутнији, осмишљенији, имају већу функцију — све сада има већу лирску и уметничку снагу. Уопште, у овим књигама Плочар је досегао ниво једног од најзначајнијих савремених хрватских песника. О томе врло сугестивно сведочи његова антологијска песма „Коњик на пропланку". То је блистава песма, велика по трагици, а још већа по отпору који се пружа трагици:

Имао сам мајку стару,
У јами јој кости
труну.

Имао сам њежну драгу
бијела грла
за грљење
стегнула га омча љута...

Имао сам дом под борјем.
Бусен траве на огњишту
расте хладном..

Још имам врана коња
бојну пушку
снагу мушку
и осветe
и слободе
жедне руке...

(„Коњик на пропланку")

Друга песма која репрезентује Плочара као песника изузетног дара и као песника патриотских осећања је песма „Пјесма о коњима" из књиге „Стопе на камену". Ова песма говори о изразитом лирском сазревању Плочаровом; песник је у овој песми бујније „расплео лирску жицу, а истовремено згуснуо лирско ткиво у снажнијем изразу и поанти". Постигнута је већа концентрација у мислима, сигурније се влада изразом, искључене су вербалност и нарација, сада су психички захватни и замаси већи и зрелији. Плочар у овој песми и овој књизи дубље остварује исповедни карактер. Његова је песма сада згуснути монолог, дубља су јој надахнућа, више је оријентисана на симболе, своје емоције своди на емотивне мање.

Песма „Тко може заборавити" приказује Плочарова интересовања у једном другом светлу. Док је он у једном делу своје поезије изразити лиричар тренутних емотивних расположења, дотле је у овој песми и у новијој поезији уопште, поред тренутних ситуација, хватао и неке трајне епске моменте који су га узбуђивали, и на тај начин залазио дубље у историјско биће рата и револуције. Тиме је Плочар настојао да осмисли значај и величину јуначких жртава, које се не могу заборавити, јер су саставни део живота и уграђене су у њега:

Још ноћним тишинама јече неки
далеки кораци.
Трепере у лишћу дозиви, уздаси.
Над брдима лете ждрали и облаци.
Из дубина шума жуборе далеки извори
и студене звијезде блистају у сузама.
Издише крвав мјесец забоден у
оштар камен на гори...

У тишини ноћи заустављих дах. Кораци
звоне и звоне.
Тко може заборавити те ноћи, те
колоне
далеке и драге... тај покопани
мјесец покрај пута
над литицом крвави барјак од
његова скута?!

(„Тко може заборавити")

Очито је да је песма „Тко може заборавити" сва саткана од песникових хтења да се у неокрњеном револуционарном жару сачувају успомене на борбе и патње, на заносе и отпоре који су условили преображаје нашег живота. За ову Плочарову песму карактеристична је слика. Њени ликовни ефекти су веома јаки, помоћу њих песник успева да једноставно каже дубоке психичке реакције у човеку. Плочар ликовно исказује асоцијације на неке предсмртне агоније, стања кад човек сасвим изблиза види смрт, кад осећа да се све устремило против њега, кад доживљава последњу кризу, кад иза њега не постоји ништа више. Зато је у овој поезији активиран читав космос, све је увучено у људску борбу: огњеви плачу и пале, боје говоре и јече, ветрови су у хаосу, облаци су у прогону, звезде се даве у сузама, планине стењу, море се пропиње, сунце просипа своју снагу, месец крвари, у сукобу су зима и топлина — све је у покрету, у динамици и све је у дијалектичком односу — и хармонија и дисхармонија, и импресија, и експресија. На тај начин, Плочарова визија света добија космичке димензије.

Погрешно би, према томе, било сводити ову поезију на мишљење да је само хроника о минулом рату; она јесте и то, али, више од тога, сведочи о томе колико једна револуција може да покрене свест у људској маси, колико може да преобрази ту свест, колико може да учини људски живот другачијим. Битно је и још нешто: колико ти револуционарни преображаји могу да открију енергије у човеку, колико могу да ослободе смисла за схватање лепота и у човеку самом и у природи која га чини човеком и у којој се он људски остварује. А то је и предмет најновије Плочарове поезије, оне у књигама „Нагнута неба", „Голубови и трубе", „Дубине и јарболи" и нарочито у књизи чакавских стихова „Шака земље".

У својој најновијој поезији Плочар полази од чињенице да наш нови живот у сваком човеку ослобађа довољно стваралачке енергије и омогућује му да испољи све квалитете своје личности. У ранијим песничким књигама рат је за овога песника конкретна реалност. Зато су многе песме у тим књигама биле наративне, декларативне, више спољашњи блескови него егзистенцијални крикови, више изрази тренутних реакција и пркоса него изрази и искази преживљавања, мишљења о томе колико је рат фаталност, а колико повод за егзистенцијалне преображаје. Међутим, у новијој Плочаровој поезији односи су се изменили: све је са спољашњег плана прешло унутра, сада се проблеми искључиво егзистенцијално посматрају — успомене су легле и сазреле, згуснуле се некад у горку и тамну а некад и светлу визију. Над свим сада бди критичка мисао, дистанца, права мера односа. Сада је песник сасвим сазрео, све се у њему згуснуло, смирило, искристалисало — сада говори гласом синтезе. Говори из њега двоструко искуство — живи и мртви из њега говоре, говоре успомене и поруке, говоре земља, камен, сунце и море, певају чемпреси и маслине, букнула је читава медитеранска природа, пробудио се читав космос и све је пружило руке у недоглед, све се преобразило у новој визији, све је стављено у сукоб, све је увучено у борбу, јер живот за овог песника није ништа друго него човекова борба на земљи, борба за опстанак и сталне преображаје егзистенције:

Ова земља трепери као звијезда
као свака друга звијезда у бескрају
плаветнила
и спушта и подиже своје искричаве
трепавице
са сјенкама људских очију.
Ова земља је, дакле, звијезда и ми по
њој газимо
и спотичемо се у мраку на
распуклинама
и на зубима каменим што ничу из
горчине њене пламене утробе.
Стрепимо за њена жита и топле усне
и упијамо њене свјетлости
пуним грлима сричемо јасну кишу
и дотичемо прамце широких црних.
лађа
што се купају у њеним плавим очима.
Ова звијезда има своје зелене, своје
плаве, своје црвене
и своје црне звијезде....
Она, дакле, мора остати звијезда и
мора пружити своје прсте
што даље од свеопће свјетлости...

(„Ова земља трепери као звијезда")

Плочар је песник живота који се непрекидно мења. Колико год биле снажне његове ратне и антиратне визије, понекад су снажније његове социјалне експресије; јаке су његове буне против свега што угрожава човека. Он је песник љубави и радости, детињства и младости, песник земље и снова, сунца, мора, камена и облака, песник света. Као мало који песник данас, он својом поезијом исказује дијалектичку апотеозу сталних преображаја, па и свог властитог преображаја, свог пута од лирских почетака до сасвим зрелих песничких остварења. Пажљивом читаоцу биће веома тешко да препозна оног Плочара од пре четрдесет година у овом данашњем. Ранији је био егзалтиран, расплинут и распршен, а данашњи је зрео, згуснут, контемплативан, свака је његова песма снажно срезана, а многе су прави драгуљи. Ни у једном нашем савременом песнику не можемо наћи толико блиставих и осунчаних слика, толико слојевитих метафора и густих симбола. Језик у Плочару такође сазрева из песме у песму, постаје гушћи, страственији и топлији. Плочар је тим језиком пуном снагом захватио шаку своје земље и обасјао је сунцем, испунио је животом, настанио је овим и будућим светом, осмислио је топлином и хуманизмом својих песничких визија.

Миливоје Марковић

(Фрагменти предговора за избор из поезије Јуре Франичевића Плочара који ускоро излази у издању „Минерве" из Суботице)

СЕЋАЊА

О међуратној београдској боеми

„Занатски дом“ у Београду био је пре рата оно што су у Паризу били „Кафе де Дом“ или „Ротонда“, а можда чак и „Кафе Друо“

ПОСЛЕДЊИХ пет година пред други светски рат, од 1936. па до почетка рата, неколико књижевника, глумаца и новинара становало је на мансарди хотела „Занатски дом“, у данашњој згради Радио-станице у Београду. У дугом ходнику био је низ просторних и добро осветљених соба, са косим кровом према Хиландарској улици, док је, на углу зграде, под самом куполом дома био заокружен ход са низом омањих соба. У тих петнаест или двадесетак соба становали су још млади или највише средњих година људи, али увек весели, орни за шалу, као они који раде прилично тешке интелектуалне послове, и којима је у часовима одмора потребна разонода и опуштање. Зато је увек била жива и интимна веза између становника овог дела „Занатског дома“, јер овде се становало на дужи рок; сви су били усамљени и добро се познавали међу собом Али ова мансарда имала је још једну предност. У њу су радо навраћали гости, пријатељи и познаници, тако да је ту увек, готово сваког дана, од првих часова вечери било и бучно и весело, али исто тако, у току дана, знало се и за дуге часове рада и концентрације. И тада је до пажљивог уха могао допрети или тихи шум писаће машине или нешто уздржана, али темпераментна тирада, а неки пут чак и „стравични крик“ глумца који учи своју улогу.

Од књижевника поменућу за сада само давно већ покојног Раку Драинца; од позоришних људи исто тако данас покојне Јована Геца, глумца и Бориса Попова оперског певача, а од живих увек отменог и уздржаног глумца Павла Богатинчевића. Био је и још известан број књижевника и глумаца који су становали само повремено, па после одлазили, али на њихово место долазили други, који су више или мање били слични по начину живота претходнима.

Могао бих још да поменем и неколико новинара, већином страних дописника, који су у своје собе били увели и телефоне, тако да су се из њихових соба могли чути стални узвици на многим страним језицима, као: „Хало Пари“, „Хало Ландн“, „Хало Праг“ или „Иси Белград“, „Хир Белгред“, „Хир Белград“. То су страни дописници јављали Европи у тим тмурним годинама о многим најновијим политичким догађајима у Београду и Југославији. Данас бих чак, због тих међународних језика, готово, у малом, у правој „вавилонској кули“, могао да помислим да је несрећни Рака Драинац у својој поезији и био зато тобоже „космополит“, мада о тој његовој карактеристици многи критичари веле да је он био под утицајем поезије Блеза Сандрара или Волта Витмена, кога је у то време заиста много читао у француском преводу.

На ову мансарду, међу осталим гостима који су ту долазили, било је више добро познатих и угледних књижевника, новинара, јавних радника и научника. Сви су они прво долазили у ресторан и кафану „Занатски дом“, па временом навикавали се на ту зграду и на њене сталне госте и становнике, па тако мало-помало, одомаћивали се у њој толико, да су у току времена постајали чак и гости станара на мансарди.

Међу тим сталним „спољним“ гостима били су др Милош Бурић, професор универзитета и преводилац класике, књижевници Станислав Винавер, Тодор Манојловић, Густав Крклец, Божа Ковачевић, Гвидо Тартаља, М. М. Пешић, др Војин Матић, затим новинари Мића Димитријевић, Лола Димитријевић, Бошко Токин, Драган Алексић, Лав Захаров, вајари Пера Палавичини и Милан Недељковић, па пијаниста Велизар Гобевац.

У тим нашим собама на мансарди састајали смо се често и не само због празних разговора, већ бивало је и читања књижевних дела и поезије. Тако, сећам се, Рака Драинац читао је нама, пријатељима, прве чинове своје драме „Земља“, дела данас, на несрећу, изгубљеног али које би да је сачувано, можда још боље истакло његов таленат. Ту нам је и Тодор Манојловић читао своја драмска остварења „Катинкини снови“ и „Зачарани краљ“, која су после и извођена у Народном позоришту.

Др Милош Бурић је био готово најревноснији и најредовнији гост и кафане и мансарде. Остала су незаборавна његова излагања, увек проткана анегдотама, можда чак и мало слободним, о појединим местима из његових класичних студија и превода. Бурић је окупљао око себе на озбиљне разговоре многе младе професоре и асистенте са универзитета, научнике свију струка, који су, после привлачени осталим друштвом ове кафане, постајали више-мање редовни њени гости. У неколико махова, после свог изласка са дугогодишње робије, а пре почетка рата, и сам Моша Пијаде долазио је у кафану на разговор са др Милошем Буришем. Станујући у близини „Занатског дома“, Бурић је после рата и преуређења дома за потребе београдског Радија, а и да би продужио предратну традицију, увече одлазио у недалеку кафану „Видин-капија“. Ту традицију интелектуалног стола наставио је, после Милошеве смрти, др Милан Кашанин са неким заосталим од ранијег друштва и многим млађим и новим књижевницима и научницима ,углавном људима од пера.

На мансарди, сећам се, приређиване су и читаве мале изложбе београдских слика ра у двема собама сликарског експерта Рајка Слепчевића. Излагани су ту радови Миливоја Узелца, Саве Шумановића, Лазара Личеноског, па и понека скулптура Пере Палавичинија, који је становао у суседству. И многих других. А Сава Шумановић је свраћао у „Занатски дом“ кад год би долазио у Београд; он је био велики пријатељ Тодора Манојловића, др Војина Матића, а и нас осталих, пријатеља Париза и француске уметности.

Чак су и књижевници из других места, као Милан Беговић из Загреба, навраћали у „Занатски дом“ кад год би се нашли у Београду. А кафана и ресторан били су тада заиста стециште у коме су се окупљали интелектуалци и уметници Београда. Можда је томе доприносила и непосредна близина редакције „Политике“, а и канцеларија Савеза удружења позоришних уметника Југославије, која је била у самој згради „Занатског дома“.

Кад смо већ поменули Савез удружења позоришних уметника, морамо се подсетити да је кафана „Занатски дом“ била стециште глумаца и позоришних људи не само Београда већ и читаве Југославије. Док су у то време још живи старији глумци одлазили у Скадарлију и у бифе на почетку Доситејеве улице, средња и млађа генерација тадашњих драмских уметника долазила је готово редовно у „Занатски дом“. Сваког дана могли су се ту наћи, поред Боже Николића и Душана Раденковића, као главних функционера њиховог удружења, и Драгољуб Гошић, Беда Антонијевић, Александар Златковић, Вељa Бошковић и Александар Туцаковић члан Опере, па и најмлађи тада а данас већ класици београдске позорнице: Миливоје Живановић, Раша Плаовић, Љубинка Бобић, Виктор Старчић, Мата Милошевић.

А ту је био и сто талашњих позоришних критичара дневне београдске штампе. Многе критике срочене су за тим столовима, које су неке глумце „дизале у небо“, док су другима „секле главе“. За тим столом водио је реч тада Душан Крунић, критичар „Правде“, а и главни арбитар у свакој дискусији Милан Димовић, познати преводилац „Сирана од Бержерака“ и дугогодишњи начелник Уметничког одељења Министарства просвете. Ти столови приказивача и критичара позоришних представа у дневним листовима, па и у појединим мање значајним књижевним часописима, били су у неку руку читаве мале „академије“ у малом које, истина, нису додељивале никакве награде, али су оцењивале глумачка остварења за дуго време. Многи од тих „арбитара“ данас су потпуно непознати, а колико су оставили „рана“ у нежним и осетљивим душама драмских уметника па и драмских писаца, неће се никад више дознати. Бојим се, кад је већ реч о томе, да се та — добра или лоша — традиција не наставља, на другом месту, и данас!

Штета је што се нико није сетио да тада бележи, не само анегдоте, већ и читаве догађаје и сцене, које су се свакодневно догађале за тих десетак столова, увек пуних уметника и новинара. А било је тих згода не мали број, па често и веома духовитих, које не би требало да се забораве. Навешћу овде само две-три, које ми управо сада, под перо, долазе у сећање.

Било је, прво, литерарних згода. Милан Беговић је долазио из Загреба врло често у „Занатски дом“ јер су му у то време играни неки комади у београдском Народном позоришту. Како је много ценио преводе класичних драмских дела др Милоша Бурића а и Бурић Беговићев драмски опус, они су били велики пријатељи. Беговић је долазио у ову кафану и због тог пријатељства. А и иначе Беговић је често говорио да се у њој осећа тако присно и пријатно као у загребачкој „Казалишној кавани“.

У то време је и београдски издавач Геца Кон објавио ћирилично издање Беговићевог дела „Три драме“. Писац ових редака био је прочитао ту књигу и, чим се Беговић појавио у кафани, запитао га је:

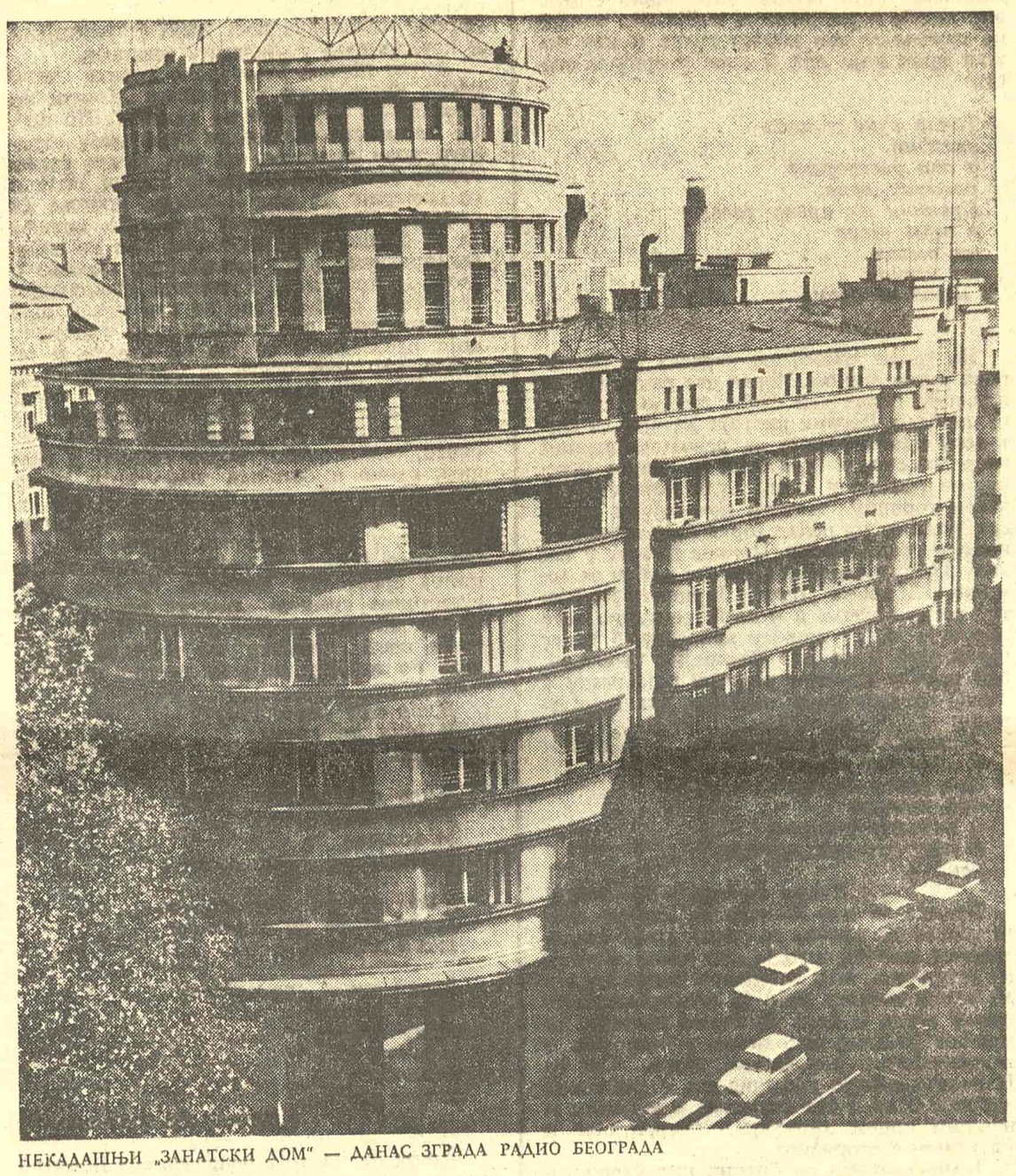
— Г. Беговићу, да ли је неко редиговао ваше текстове објављене код Геце Кона,

— Нико други! — одговорио је он, погледавши ме зачуђено испод густих обрва. — Ја сам чак читао и коректуре.

— Изненадио ме је диван језик у њима — одговорио сам несмотрено. Нарочито у оној првој драми „Божји човек“! Свеж и чист народни језик! Као да га је Јанко Веселиновић писао.

Старином а и родом ја сам из Северне Далмације из околине Новог Винодола и Цриквенице али моји стари су дошли из срца Херцеговине — одговорио је Беговић. Народ мог родног краја и данас говори истим језиком којим је писан „Божји човек“. У тој драми приказана је чак и једна легенда из тога краја...

А било је и других и трагичних и комичних.



НЕКАДАШЊИ „ЗАНАТСКИ ДОМ“ — ДАНАС ЗГРАДА РАДИО БЕОГРАДА

Тако у то време, једне вечери лекар Петар Драговић (стрељан од окупатора у почетку устанка 1941. године, као симпатизер партизана) диван и пријатан човек због сукоба између његовог брата Вука и књиже вника Станислава Винавера, добацивао је оштре речи са другог стола и преко наших глава Винаверу, који је био у нашем друштву. На то сам ја мало изнервиран, доктору Драговићу пребацио што због ње гове личне ствари квари пријатну атмосферу наше кафане. Ако он има нешто с неким, нека то чини на другом месту, а не ту. Чак сам завршио тај спор изјавивши да због тога са њим нећу више никад ни речи проговорити. Али, неколико тренутака доцније, због неке стомачне индиспозиције, мени нагло позли, па чак изгубим и свест. Кад сам се повратио, нашао сам се на својој постељи у соби на мансарди, а доктор Драговић држи ме за руку и ослушкује пулс. Доцније сам дознао да ме је он сам, висок и снажан човек, онесвешћеног однео из кафане горе на мансарду.

— Е сад је добро и све је прошло. Била је то само тренутна индиспозиција! — завршио је доктор Драговић, а затим је отишао, срдачно се поздравивши са мном. Разуме се да сам се тада у себи зарекао да никад више не залазим у сукоб са било којим лекарем, јер се никад не зна да ли ће ми већ после неколико тренутака бити потребан.

А било је и комичних згода. Дописник енглеских листова Стојан Јовановић-Цока, добар човек и мио друг, волео је да се шали са својим суседима на мансарди. Тако је на један оглас неке усамљене жене, која је тражила себи „брачног друга“, послао адресу свог суседа, иначе ситног и слабачког човека. И заиста, та се жена једног летњег поподна појавила на мансарди. Али ни сам Цока није могао предвидети да ће она бити једна од „најдебљих жена на свету“.

— Господине — казала је она нашем суседу код кога је дошла — зашто нисте пажљивије читали оглас? Зар нисам ставила реч „корпулентна дама“? Зар је мени лако да по овој врућини долазим чак овамо горе? Ја сам имућна жена, искористила сам своју дебљину и по разним естрадама зарадила доста новаца. (Заиста, имала је на необично дебелој мишици тешку златну гривну!) Али ето, не могу никако да нађем себи мужа.

Наш сусед се једва ослободио те „тешке“ жене, почастивши је претходно добром порцијом сладоледа. Под њом је добро шкрипао паркет кад је одлазила.

Сусед је после вратио ту „услугу“ Цоки на тај начин што му је поручио „на повуку“ трубу код Стермецког у Цељу. Цока, као радознао човек, кад је видео велики пакет на столу, одмах је платио поштару колико је тражио, али се не мало згрануо кад је видео врло лепу трубу у пакету. Одмах му је било јасно ко је то поручио. Доцније, не знајући шта ће са њом, и да би се је отарасио, поклонио је оркестру ресторана „Занатски дом“. Али, дуго је Цоки та труба загорчавала живот, јер је трубач, добро награђен од нас, чим би се Цока појавио увече у трпезарији, за свирао тореадоров марш из опере „Кармен“. Сва публика знала је на кога се то односи.

И многе друге згоде и анегдоте догађале су се ту за тим столовима лепе и простране кафане и ресторана „Занатског дома“, као и њене мансарде, у чијим је собама становало више припадника једне генерације књижевника, новинара и драмских уметника, генерације која је данас већ прилично прорећена, али је некад много значила у београдском културном животу, и не само у њему.

Та генерација уметника и јавних радника није имала многе предности које данашње генерације имају. Данас драмски и оперски уметници у Београду имају више позоришта, радио и телевизију, а онда је било само једно позориште са две позорнице, књижевници су имала само једног издавача, Гецу Кона, а било је, истина неколико часописа, али они обично нису плаћали хонораре. Једина корист од тих „гладних година“ била је што су се онда књижевношћу бавили само они којима је то била истинска душевна потреба, од које нису могли имати готово никакве користи, а имали су много непријатности. Позната је прича о оном тадањем угледном директору једне београдске гимназије, који није хтео ни да чује да му у колегијуму буде неко „пискарало“, јер књижевници не мисле — како је он говорио — на свој посао, већ им је памет изван школских зидова. И зато је тада удружење књижевника (Пен-клуб) у Београду имало само тридесетак чланова. Једино су две три редакције београдских дневних листова пристојно плаћале своје сараднике.

Ипак, живело се и радило. И било весело и бучно. У „Занатском дому“, у тој београдској „парискоj Ротонди“ и „Кафе ле Дому“ стварала су се књижевна дела и глумачке креације, па и њихове критике. Од њих су неки већ постали класици. Једном речју, „Занатски дом“ био је место активног живота једног раздобља наше културе и уметничке прошлости, и зато вреди помена.

Никола Трајковић

Александар Пауновић

Ноћ

Одлучено је да ноћ вечно траје
и само твоје очи кроз мрак да сјаје,
одлучено је да разоткрије уздисаје
срце што голом каму притоке даје.

Одлучено је да се стварност не пита
загрљај сунца разна да обухвати,
одлучено је да разум и даље скита
док тајну ружа не схвати!

И вечно да буде иза завеса небеса
легло суncу твој осмех и твоја слика,
одлучено је да ветар пољубац не стреса
што тајна љубав шаље свеколика.

Одлучено је да крене на пут ова порука
са светом књигом да се сударе слова,
и чиста љубав звезданих зарука
да ти засија до краја снова.

САН

И мада давно би још је могуће —
устаћу и записаћу ти нову песму
и из редова нових све до у свануће
црпећу снагу ко жедан у завичају чесму.

Дан ће ме затећи опет сред лелујавих снова
блесак јутарњег светла сад руби једну ружу —
и невидљиве звезде, птице сред сводова
играју брзо коло, песниче сличан пужу!

Тако нагрне свет кроз тврду капију дана —
куле остају пусте и нема утврђења сна,
о, да л' је прави дом јутарња звезда рана
јер неко друго сунце чело ми још увек зна?!

Али нестају речи, јер то је звезда забрањена
а спорост пужа у достижности има јемца —
о да л' ће тећи чело далека светлост њена
кад једном паднем у сан, дубоки сан без премца?!

ВИНСКА ПЕСМА

На тебе мислим вечно —
и вино док срце дрма —
питам лако и течно —
пошто месечева срма?!

Даћу мајстору да кује —
теби сребрна гривна —
продаћу је — да ме трује
рујна ружица дивна!

Из рукописа књиге „Инаћење с ђаволом“

ПОЗОРИШТЕ

РАЗМИШЉАЊА

У очекивању последње представе у овогодишњој позоришној сезони

ПОЗОРИШТА очекују од критике, да будемо искрени, само речи похвале. Лепо је кад се у публици учвршћује љубав према свему што се збива на сцени, ствара у јавности илузија о задовољству сопственим радом, бирају најбоље представе и театарске могућности изједначавају са текућом продукцијом. Али — да ли нас тај конформизам чини заиста задовољним оним што се видело током сезоне?

Биланси које обично правимо нису потребни позориштима. Свако живи свој живот, има одређене навике, предрасуде, амбиције, однос према другима и свако је, изгледа, себи довољан. Можда би то било и у реду — да креативна активност позоришта не почива управо на потребама свих нас у гледалишту који позоришту приказимо као своме животу и његовим потребама. Задовољство није само у пријатно проведеним часовима него и сазнању да управо кроз сценску илузију откривамо у себи истину и суочавамо се са смислом који стално тражи нове могућности, слободније деловање, превазилажење постигнутих успеха и непрекидни дијалог између нас самих и света у коме живимо. Тиме се врло једноставно утврђује какво нам је позориште потребно. Из те перспективе — сећање на неке минуле догађаје толико је избледело да је узалудан и напор којим би их требало извући из заборава и изнова коментарисати. Таквих премијера је ове сезоне, на нашу велику жалост, било на свим позорницама.

Да ли имамо много или мало премијера то је питање релативно, али је сасвим извесно да је недовољно остварења трајнијег значења. Доста смо препуштени самозадовољству и рутинској стихији и то је један од суштинских разлога што се споро развијамо и тешко мењамо. Још пре двадесет или чак десет година у појединим кућама осећао се критички дух и инсистирало на строжијим унутарњим мерилима. Данас је та општа брига о представама скоро замрла и само у изузетним тренуцима сви уметници учествују у анализи и проценама представа које се играју на матичним сценама. Све је подједнако добро или није ређаво, а пропаганда не прати само представе које су намењене широј публици, па није редак случај да се вештачки одржавају у животу и оне за које свако зна да су чисти промашаји или заблуде. Сви смо у томе саучесници, критеријума више нико нема и зато су често премијере врло непријатне — куртоазни смо до претеривања и публика интензитетом аплаудира заиста вредним представама и очигледно безначајним.

Позоришна естетика већ одавно не инсистира на поређењу ансамбала и унификацији израза. Уместо трагања за најбољима, далеко је занимљивије колико сваки појединачно следи своје уметничке програме и циљеве, успева да афирмише аутентичност игре, богати се новим изражајним вредностима и кроз непоновљивост сценских метафора доприноси општој афирмацији модерног театра. Свака права и оригинална или слободна форма је прихватљива и више од тога — драгоцена. Али, то је већ критеријум под који се не могу подвести разне импровизације, произвољности и рецидиви иживљених форми. Наша ситуација је много прозаичнија — једна добра, па неколико осредњих представа и тако у круг, па није ни чудо што смо врло хетерогени и конфузни и без правог уметничког идентитета.

Народно позориште се враћа својој традицији и шаренилу: после неколико амбициозних и неочекивано свежих и смелих подухвата опет се препушта литерарним лутањима и колебањима између класичне и савремене драматургије. Више је ипак старих текстова, а савремена страна литература је скоро потпуно запостављена.

У Југословенском драмском позоришту нису имали среће протеклих месеци. За њих је то један прелазни период у коме се радило више о механичком континуитету него серији амбициозних пројеката. Па ипак, између тих бескрвних и осредњих представа нашли су снаге да се упусте и у један лабораторијски експеримент већих димензија уз сву неизвесност и ризик од неуспеха. Све што су чинили било је испод могућности ансамбла и до те мере скромно да из поштовања према ансам блу не би требало ни подсећати се неких премијера. Све наде су зато и везане за наредну сезону.

Београдско позориште месецима је раздирала унутарња криза из које су се на крају, после петнаест година насилног заједништва, опет изродила два позоришта. Њихова будућност, уз најлепше жеље је сасвим неизвесна. Сцена на Црвеном крсту имала је историјску шансу да се претвори у толико жељени театар националне драме. Овогодишњи успеси са домаћим текстовима представљали су у том погледу реално охрабрење, али очигледно није било снага које би се упустиле храбро у стварање новог позоришта, тако да је прихваћен повратак на стари назив: Београдско драмско.

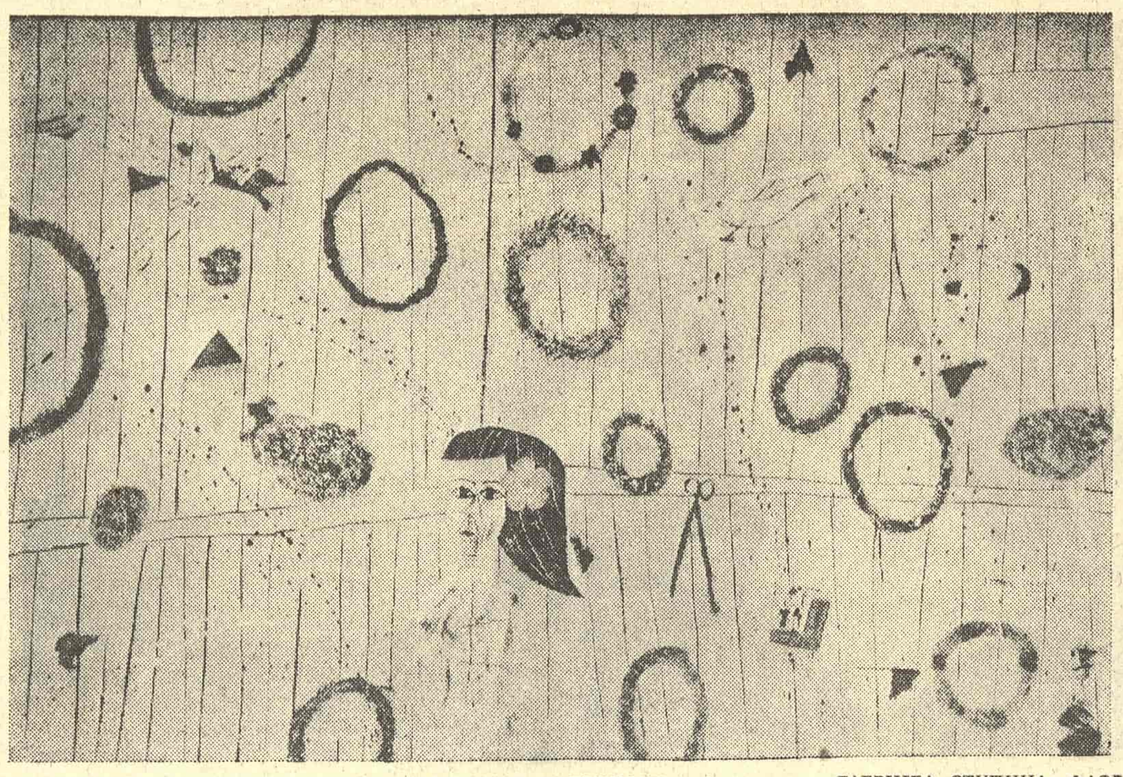
Занимљиве појаве догађају се у Атељеу 212 и то у домену репертоара и саме игре. Овај, тренутно у свету најпознатији и најтраженији југословенски ансамбл, изгледа успешно превазилази своје сопствене заблуде и поново постаје амбициозан савремени театар. Успеси нису изостали и уз мало више одлучности и ангажовања може да се постигне још много.

Видан напор да се одржи континуитет деловања и освежи програм примећен је и у позоришту „Бошко Буха". Нових иницијатива, мада у јавност недовољно приметних, било је и у Малом позоришту.

Ако већ нема великих и незаборавних представа и посебних узбуђења у појединим кућама, ипак, позоришни живот нашег главног града добија једну димензију која се не може прећутати: Битеф, излази из кризе, затим долазе гостовања не колико чувених ансамбала, више успелих представа у извођењу позоришта из готово свих наших великих центара и представљање професионалних позоришта из наше Републике. То је публици омогућило увид у позоришни живот целе земље и суочило нас са уверењем да би чак програмски требало подстицати ово непрекидно комуницирање разних идеја, вредности и могућности самог израза. Богатимо се тако, постајемо ближи једни другима и оснажујемо веровање у властите снаге.

Конвенционално гледано — било је заиста много представа. На основу тога може неко и да сезону прогласи изузетно успелом и сасвим задовољавајућом. Тиме се ништа битно неће променити, јер сви ми и у театру и око њега тачно знамо какво је реално стање. Могућности су нам неизмерно веће него што их користимо и зато непрекидно апелујемо на присебност духа и већу ангажованост у овој нашој реалности. Задовољити се минималним и постигнутим не значи бити срећан, а још мање окренут будућности. Ничег истински новог и изузетног није било иако добро знамо да је позориште само оно што смо у стању од њега у сваком тренутку да стварамо и пројектујемо у нова виђења.

Петар Волк



СА ИЗЛОЖБЕ У САЛОНУ МУЗЕЈА САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ — ГАБРИЈЕЛ СТУПИЦА: ФЛОРА

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

ПРИМАРНИ ЗНАЧАЈ ПРЕДМЕТНОГ СВЕТА

Габријел Ступица: Слике, Салон Музеја савремене уметности, Београд

ГАБРИЈЕЛ СТУПИЦА, један од најпознатијих и најпризнатијих словеначких (и југословенских) сликара, представио се љубитељима ликовне уметности Београда избором својих слика насталих од 1965. до данас.

Говорити у овом тренутку о његовом сликарству доста је поучно: то значи пре свега говорити о константи која, упркос променама, задржава изузетно висок ниво квалитета, значи говорити о поштењу осећања, о сигурности израза, доследности матичној инспирацији, перманентно актуелности. Али и о отворености дела које има једну матицу, безмало један инспиративни модел али више прилазних путева, више могућности прихватања.

Када је пре више од двадесет година писао предговор за монографију Габријела Ступице, словеначки историчар и критичар уметности Луц Менаше морао је не само да тумачи него на известан начин и да брани ово сликарство, не пред неким друштвеним отпорима већ пред одређеном климом и схватањем улоге слике и сликарства. У ствари, била је апологија и тумачење сликарства које је ишло испред свог времена, у нашим условима, које је превазилазило време. Луц Менаше је писао: „Мало је међу нашим сликарима до другог светског рата било оних који су могли да технички и формално стварају тако „реалистичне" и „верне" портрете као Ступица. Данас (1956), тешко бисмо нашли у југословенском сликарству мајстора који би сличном експресивном снагом преображавао свој модел".

То „преображавање модела" у ствари је почетак процеса који Ступичину слику уводи у аутономију, који је ослобађа од виђеног да би постала функција осећања истине а не слика истине. Тај процес не би се могао једноставно назвати редукцијом, свођењем природног елемента на знак шити би се тај процес могао подвести под канон апстрактног вредновања дела. Ступица се никада није ослободио стварности, видљиве, препознатљиве стварности, предметног света своје околине, он увек од ње или из ње полази, за њом трага у процесу преображаја виђеног у слику. Он је један од ретких сликара који се по неколико пута, у једном дужем временском периоду, враћа једном истом мотиву, једном истом моделу (портрет, аутопортрет), који свој контакт са предметом не исцрпљује једним виђењем, чак ни једном визијом. Судбина слике зависи од снаге прожимања матичне свести и света који модел као свој садржај носи. Тај специфични однос стваралачке свести према предмету којим се инспирише има јаку психолошку међузависност. Зато је по правилу човек, човек једног времена, једног искуства и једне психологије, стална преокупација овог сликара. Када је, још пре рата, сликао портрете ослањајући се на најбоље традиције класичног европског реализма („Аутопортрет с пријатељем"), није то било „тражење сличности" већ стварање израза којим се исказује стање и садржај свести у синтези — слици. Такав је и онај чувени портрет песника Отона Жупанчича из 1948, у којем је сажета та двострука истина: истина модела (портрета) и истина слике, опет у синтези, као једино могућем облику егзистенције дела. Исто тако и онај познати „Атеље" из 1958, који је формално на извици апстрактног, сликан лако, прозирно, у нестварном распореду елемената на плавом фону, није никаква „друга реалност" свести, већ истина свести у музикалној, симфоничној композицији. Такви су и његови чудесни колажи — потпуно одрицање од тродимензионалног, поверење у површину и сплет линија којима се дешава чудо преображаја.

Свет предметног за Ступицу има тако примарни значај: за његову естетику међутим, објективно постојеће није и граница објективне вредности слике. На неки чудесан, недокучив начин Ступица и људску фигуру и мртву природу тако виртуозно преображава у средство да се често питамо где престаје стварност а почиње поезија и где су у суштини прави извори слике. Предмет је увек присутан, он је ту, у свом препознатљивом облику или алузији, али шта је остало од његовог бића у егзистенцији пре егзистенције на слици? Тако је питање односа облика слике и облика елемената од којих је слика грађена једно од првих с којима се сусрећемо у додиру са светом Ступичине инспирације.

Срето Бошњак

Владимир Чоков

Ко звезда нагло зашла

Све је невероватно кратко било
ко сан прошло
и све је неповратно отишло зашло
говори се каже
Да ли је баш тако да ли баш све пролази
и ништа не остаје ништа
од оног што зби се јуче зби се данас?
Ја мислим и да и не не мине све
Јер често се то прошло прошло је све
са истином разилази голом
јер се дешава и друкчије и обрнуто
дешава
да оно што прође и даље живи живи
живи
и да то исто у неповрат пошло отишло
у срцу присутно још ко мртво тиња
ко ватра што под пепелом гори
И онда се у неверици и сам ко због њен
питаш
како и шта?
Заиста
видиш
мада ти се непојмљиво ко немогуће чудом
чини
дешава се и необично сасвим
да пошто све прође све оде
како се то мудро каже говори
оно још јаче ко звезда нагло зашла
на небу срца и даље живи светли

ЧОВЕКОВО ВРЕМЕ

На пут живота када кренеш мислиш
о времена биће
биће за једно биће за друго
Идеш путујеш застанеш и себи кажеш
времена да стигнем имам
И даље корачаш и не знаш ни сам тачно
колико је до циља
али се тешиш нека времена има свакако
њу до њега стићи
И опет идеш делаш идеш и певушиш
без бриге ведар
јер времена још има има има
Али мада се каже време је вечно свако
ипак време своје неосетно троши
И нестаје га за тебе за њега и за нас
редом одлази не стоји
И ево већ си на пола пута у лето
битисања ступаш улазиш
У јул и август узраста зрела
И даље говориш нека времена још има
а циљ још досегнуо ниси ниси ни тако
далеко
И онда почињеш да журиш журиш
журиш
јер времена има и нема
јер време лудо пролази време лети већ
забринуто велиш
Ускоро ево и јесен и прве власи беле
оглашене
а лишће пада пада и наде жеље ко да се
губе
и јесен затим права
За њом иза брега с децембром зима вреба
и дани твоји ко неки коњи стрмоглавце
у галопу лете
и времена је све мање
и времена је све више
јер ноћи бивају дуже нижу се дани краћи
јер најзад скоро и немаш на шта
време своје да убијаш да трошиш
Још живиш живиш и делаш твориш
али
ко негда више не стрепиш ка циљу
удаљеном
ка врху плавом
на месечини не жудиш не враћаш се у
зору

ОСТРВО НЕМИРА

Обично се у нас о острву каже
то острво мира острво тишине
или пак и спаса оаза сред пустиње
жарке непрегледне ко аждаја љуте
чељустима жеђи што све живо плаши
Као симбол знамен још осаме важи
острво на води времена живота
Али иста нису ни острва свуда
ни сва мирна оазе спокоја утешне
ко ни ово мало на коме се нађох
једног дана лепог
ко из света прогнан
острво што тако на оно из срца
новоникло личи
што само за спокој нити за мир не зна
И ово ко спољно по коме сам газим
све немира зебре уплашене крије
што пољаном јуре спотичу се скачу
јуче ко и данас
од јутра до мрака ко сред џунгле праве
и где и шакали злобе људске беде
ко однекуд пали у мене продрли
да ме свег изнутра раздиру немили
крвожедни реже
И чују се уз то и лавови бола
како из свег гласа стравична дубока
урличу на пустош ко робови глади
И уместо гласа птица умиљата
са острва срца ко с острва јаве
ја немира галоп слушам из даљине
одјек трке људе ко из те близине
и режање љуто свих шакала злобе
душмански што моје уједају срце
И ремете мир мој још урлици лава
бола што не мине
сви урлици скупа што под плаштом мира
желе да се нађу да битишу скрито
Но једино мира на острву срца
ни спокоја нема
већ га вали опитег свестраног немира
даноноћно немо запљускују плаве

*

ВЛАДИМИР ЧОКОВ живи и ради у Темишвару (Румунија). Рођен је 27. јануара 1920. године у Сарaволи у Тимишкој жупанији у румунском Банату. Као писац дебитовао је 1943. године. Досад је објавио десет збирки песама на српскохрватском језику: „Песме" (1953), „Изабрани стихови" (1956), „Сутра је празник" (1957), „Црвене радости" (1960), „Под чистим небом" (1962), „Лишће на ветру" (1966), „Лирска путовања" (1968), „Укорак са самим собом" (1970), „Позиви светлости" (1973) и „Бели немири" (1974). Објављене су му и две збирке песама на румунском језику: „Стихови" (1964) и „Поеме безазлености" (1972). Превођен је и на мађарски и немачки језик. Сарадник је многих румунских листова и часописа. Главни је уредник часописа „Књижевни живот", који на српскохрватском језику излази у Темишвару као издање Савеза књижевника СР Румуније. За збирку „Укорак са самим собом" добио је награду Савеза књижевника СР Румуније.

Али Подримја

Простор

све више осећам ударце простора о моја ребра

толико воденица солитера далековода
села градова држава
толико болница само за једну ноћ у свету

десно лево
напада ме тиска ме
исељавање поновно горе доле вртлогом поледицом

увлаче се у мене и кроз мене врхове осваја
ван мене и времена
тканину боја плете

остају без ваздуха

све више осећам ударце простора о моја ребра
колико ли гвожђа
у корене цвећа

САН КОЈИ ТРАЈЕ

гвожђаре гвожђаре гвожђаре
човек сад у глави сад на точку

негде у болници свет абортира
копиле умире међу копиладима

смешим се уснама сфинге
ватра буди сан што траје

на крају једне авантуре луде
човек се затвара у шкољци једној

каква ли тајна међу зубима
а свет се кроз нишан спасава

над мојом главом птицу звездасту
гађа лук радиоактивних зракова

гвожђара гвожђара гвожђара
свет у трци човек на врпци

СУМЊА

не верујем у камен
који не тежи више од длаке

ни у оно што се отворено каже
највећа је лаж казати волим те

несаницу не треба лечити
свет будан живи и у сну

не верујем у птицу што високо лети
верујем ономе што моја рука дотакне

(око спретног ловца
разазнаје лет и на први поглед)

не верујем да ће се икада попунити поново
оно што се већ једном празни

љубави моја о љубави моја
казујеш ли ми пут

ЦРНИ ЗУБЕ

црни зубе

сто пут проклет
под овом звездом

над мојим живим телом
над мојим мртвим телом

шта ће ти заклетве

видиш ли
заборављене те године

стигни стигни себе стигни
далеко од ове отроване главе

свет се поново враћа
у своју вагину

црни зубе

СЛЕПОЋА

имаху зубе
немаху вилице

имаху грла
немаху гласа

имаху око
оба изгубише

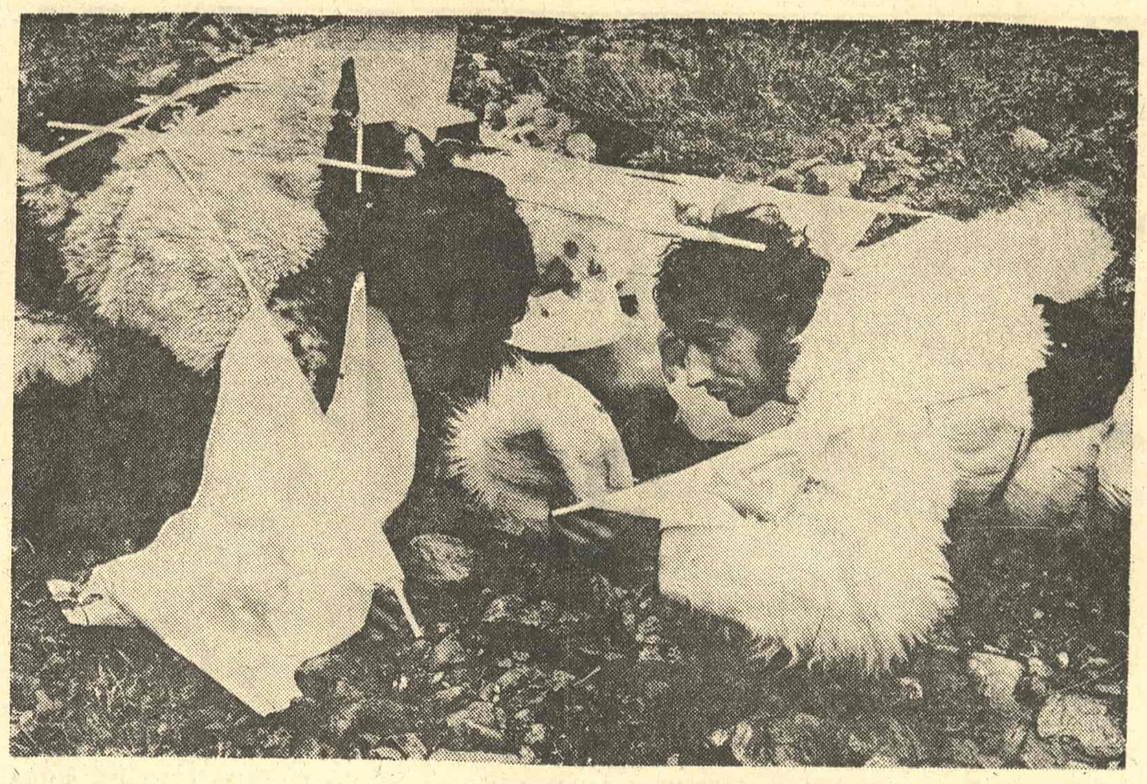
ВАТРЕ

онде где се сретоше
никада се више не састаше
секира и једна држаља

ЛЕПОТА НЕВИЂЕНА

није била ничија
још је била свачија
лепота невиђена

С албанског Рецеп Исмајли



ТОДОР СТЕВАНОВИЋ И РАДИСЛАВ ТРКУЉА

ЉУДИ ГОВОРЕ

УМЕТНОСТ КАО ПОСЛЕДИЦА ЖИВОТА

ТОДОР Стевановић и Радислав Тркуља представљају двочлану сликарску групу. Њихове изложбе, углавном заједничке, увек су по нечему изузетне. Себе не схватају као продавце сопствене робе и не потцењују своје физичко присуство: себе излажу као уметничка дела и то је једно од битних обележја њихове уметничке поруке. На питање ШТА СТВАРАТЕ одговарају ПУТУЈЕМО У КЊАЖЕВАЦ. Фотографишу се на обали Атлантског океана; највећи су истраживачи Суве Планине; имају радионицу на стени изнад Бердапског језера (бивше клисуре), коју су им, за успомену, оставили Римљани; колико је општепознато — нису награђивани. Ово је одломак из разговора који су, са прекидима, вођени десетак година.

— Да ли се уметничко дело исцрпљује у довршеној, заокругљеној и „урамљеној" рукотворини?

Стевановић: — По мени, уметничко дело је само један атом у организму бића уметности. У суштини је важан акт стварања, деловања. Уметничко дело је само неважна последица тог акта. Последица живота. У супротном, не би имало смисла радити. Уметност не би ни постојала.

Тркуља: — Граница не постоји. Сама реч „урамљено" значи нешто што је страно и природи и човеку. Најважније је овладати простором. Простором у човеку.

— Многи теоретичари уметности (сликарства и поезије нарочито) тврде да је за уметност значајан искључиво финални производ (роба — песма, слика), а да су приватна личност уметника и поступак који претходи делу потпуно ирелевантни...

Стевановић: — Не слажем се са таквим схватањем. И ја и Тркуља заједно делујемо против — уметничког формализма (Сува Планина, Црно море, отворени атеље у Дому омладине итд.)... Те примере наводим јер смо се ми у њима остваривали. Они потврђују да уметничко дело није коначна форма и да је примаран живот који ту форму условљава. Ми смо ишли чак дотле да доведемо сам живот до тога да он својом суштином буде уметничко остварење.

Тркуља: — Као што у природи ништа није коначно, тако је и у уметности. Плод биљке (човека) није коначна форма; она се наставља у бесконачност. Уметност, будући да није савршена као живот, мора да тежи приближавању животу, да се труди да личи на живот. Уметности које нам претходе имају нешто од тога, али, с обзиром на време у коме живимо, на његове специфичности, наш је циљ да допунимо ту животоликост уметности. Финални производ је најобичнија роба и то мене као ствараоца не интересује.

— Не треба бити најбогатији Американац па све што сте вас двојица створили откупити и спалити. Да ли би тим гестом била уништена ваша уметност?

Стевановић: — Не, не би била уништена. Како настају легенде, митови, народна поезија — сви ти врховни и врхунски облици који су израз живота народа, то све настаје као време, као појаве у природи, и нема потребе да егзистира на платну, на хартији. Ако је нешто постојало у људској свести, то никада не може бити уништено. Нека се уништи наша роба, коју ће време и иначе уништити деловањем елемената, нека остане наша митологија.

Тркуља: — Тај „Американац" ће својим актом постати МОЈА СЛИКА. Као ТАКАВ он се уклапа у једно време — тим рушилачким чином он слави уметност. Робу и треба уништавати, да нас не затрпа. „Американац" се ВЕЗУЈЕ за уметничко дело, а уметност се не може везивати. Везивати се може роба.

— По вама, закључујем, важан је само процес настајања уметничког дела, оно у уметнику и око уметника, а судбина остареног дела, финалног производа, робе, као нечег подложног уништењу, не треба да нас интересује. Ево, ту су ваша уметничка дела која су у ствари ваше фотографије у разним ситуацијама на земљи. Да ли су те фотографије уистину исте уметничке вредности као ваше слике?

Стевановић: — Оне су апсолутно вредне пажње као и слике, с тим што напомињем да ни оне, баш као ни слике, нису вредне саме по себи — суштина је у ономе што се тамо дешавало. Могло се догодити да не снимамо, да пропадну негативи итд. Оно што се тамо ДОГАЂАЛО, ето, то је битно.

Тркуља: — Фотографија је врста документа, као и слика. Гледајући фотографију и слику човек се подсећа на једну ситуацију која је постојала и која путује кроз космос, неокрњена и неуништива, али је више нема тамо где се догодила. Напомињем да квалитет фотографије, као ни слике, битно не мења ствар.

Стевановић: — Узмимо за пример човека Алтамире који је стварао врхунске цртеже не зато да би имао одређену форму, већ због потреба да се његов живот што потпуније оствари. Он следи покрет животиње са циљем да њиме овлада, да га усвоји и подреди. Њему је битан ДОЖИВЉАЈ — цртеж је само последица доживљаја.

— Међутим, да није те ОСТВАРЕНЕ ФОРМЕ у Алтамири, који је посредством филма, фотографије, телевизије и усменог приповедања присутан у свести модерног човека, наше представе о нашем славном претку биле би непотпуне. Да је Алтамира уништена, нама би био недоступан и живот који је тој ОСТВАРЕНОЈ ФОРМИ претходио. Ако бисмо уништили ваше слике, или фотографије, као што ће их време неминовно уништити, на основу чега ћемо бити свесни живота који им је претходио?

Тркуља: — Наставак тог уништења је природа. И човек, наравно.

— Због чега копија једне слике (пођимо од претпоставке да је идеална) није по вредности равна оригиналу?

Стевановић: — У том питању се садржи све о чему смо говорили. Кад је форма завршена, бесмислено ју је понављати, јер се не може поновити ЖИВОТ који јој је претходио. И то је један од доказа да је живот који претходи делу важнији од дела.

Тркуља: — Копија, и кад је боља од оригинала (а има и таквих) увек је мртав чин, према томе супротан животу, према томе супротан уметности.

— Дошли смо до закључка да је ОСТВАРЕНА УМЕТНИЧКА ФОРМА значајна искључиво у нераскидивој вези са животом који јој је претходио. Да ли уметник може бити у надмоћној ситуацији да свој живот доведе до уметничког дела и да одбије да га претвори у мање-више конвенционалну форму? По мени, прави уметници су увек у таквој ситуацији. Иза њих, по правилу, НИШТА не остаје.

Стевановић: — Већ сам напоменуо да сам заустављао Атлантик. То нико није видео нити је то могуће у свакодневном животу. То је могуће на вишем степену живота, на степену уметничког. Могао сам да останем сам са својом идејом, као што и чиним, најчешће. Пример: Сува Планина, Црно море.

Тркуља: — Ево већ неколико месеци, што ми раније није била навика, једем лишће од целера. Дошао сам код једног пријатеља који ми је понудио пун тањир лишћа од целера. То је била идеја. Пошто живимо у материјалном свету, ова идеја је материјализована. Као што је и овај разговор акт материјализације наших мисли. Ми се овде трудимо да што истинитије остане овај БЕЛЕГ, али он ипак неће успети да обухвати све нијансе оног најсуштаственијег у нашем размишљању. Идеја се рађа у чину и кретању — чим запушамо да је материјализујемо, одузимамо јој кретање и чинимо је статичном. Дајемо јој границе, правимо јој рам. Везујемо је у ланце конвенција.

— Слична размишљања нуди нам Оскар Давичо у књизи „Ритуали језика" — песник говори о томе како ни једна песма није адекватна ономе што јој претходи, што песник хоће.

Тркуља: — То је ово о чему говоримо. Ниједна слика није оно што ја желим. Ту ни занатско мајсторство не помаже. Мајсторство само одмаже. Још један доказ да је уметност колективно прегнуће. Појединац је немоћан. Треба укинути рамове и дозволити сваком посетиоцу (изложбе) да по свом нахођењу поправља и допуњује слике, као што смо Тодор и ја радили у Дому омладине, у Београду. Тиме се брише буржоаско схватање о подели људи на тзв. ствараоце и нестваралце. Сваки слободан човек је стваралац. Проблем је дакле ослободити човека и убедити га да је сваки тренутак његовог живота уметнички чин.

Стевановић: — То је наш једини циљ.

Разговор водио
Бранислав Петровић

Ненад Радановић

Туђина

ЗИД

Одлазе
Не враћају се

Та проклета зидина
гута све што смо одњихали

А нема се куд:
за нама пустаре још веће
камен с југа
опор љутац са сјевера
под стопом мочварје —
болештине ударају
биједа биједу сустиже
а плодимо се и трајемо
стално у исток гледајући
стално у исток гледајући

За зидом су оним родне равни
око их не може загрлити

Одлазе
Не враћају се

Пјесмом их свирком циликом
до зоре испраћамо

НАКОН СВЕГА

Прегазио ватру препливао воду
ударце шибе ножеве подмукле
засједе дуго припремане
на вапај насртаје
тешке пљуске из помрчине
смијех док с прагова туђих
гурнут посрћем ћутке

ничији
ниоткуда
никоме
непредвиђен

кроз црне кише
дубоке сњегове

преко вртача брдина долина
вјетрини насупрот
зову неком што измиче стално

круха се насушног
већ сиједа
једва домогох

Сад спавам

И не буди ми се
не буди ми се

ИЗГУБЉЕНИ

Све што ближа бива постојбина звијезда
кал око нас шири је
и непроходнији путеви до светих мјеста

како тајни откривамо лице
свога се све мање сјећамо
и нешто дивље из нас у самоћи тули —
нисмо што смо били
нисмо што смо били

за голема мјесеца
обасјаним пустопољинама
на хиљаде трагача

врте се нијемо
у круг
у круг

траже се

траже

ДРУГА НЕКА ПЈЕСМА

Пјесму од звонког знака и свјетлости
с прољећем непрекидним
гдје младости трају наше
пјесму мирног мора усправних чемпреса
гдје пловидбе су сигурне до лука
у којој извјесност једна је и једина
у којој нас љубав давна и сад грије
у којој пријатељи негдашњи спокојно живе
у којој до сна властитог изпастамо
гдје своје драге доброј стази испраћамо
пјесму изван грлаја што већ надолази
и таме тмасте што језди с хоризонта
и гласа без одјека у празнини умрлина
и туге неке златне што самоћа је испреда наша
и јата анђела што нас оплакују над дубравама

кад ће написати
кад ћеш написати

ТУЂИНА

И са звијезда биће нека студ
залуд ватре ложимо —
у домове нам продире

збијамо се
и дуго тако ћутимо
а далек је онај
што тијелом ти тијело дотиче —
домахнути му руком ни прстом
не можеш

пролазе неки сати неки дани
примичу се звијери из шума изгнане
мину гласници с коњима у њу
нико нам ништа не јавља
нико нам ништа не јавља

у туђини и заборављени
оног што доведе нас
не сјећамо се више
стазе су отворене —
у њином плетиву
тежак је разбор

чуј вјетар кроз брвна пробија —
ватру ову ничим заклонити

пред падањем су звијезде
што на наше главе личе

Из необјављене збирке пјесама „Туђина"

МИСЛИ И АФОРИЗМИ

Врховни појам епохе и идеал човека

ФИЛОЗОФИЈА увек тражи нешто константно, а може га наћи у било којој области човековог света и живота. Али оно што пронађе као константно, коначно и последње, она не може доказати, јер се оно као последње нема на шта ослонити, него служи као подлога свему осталом.

2

Филозофија је пре свега једно држање, а затим и једно знање, и то држање не само у практичном животу, него и у теорији, у знању, у расуђивању, у начину мишљења. Знање може бити и чисто информативно, оно може бити пуко знање. Ако је само то (тј. само познавање теорија и система појединих филозофа), оно онда није филозофија. Неко знање је филозофско само онда кад прожима човеков став и у начину мишљења и у начину живота. Тим схватањем филозофског знања превазилази се подела на теоријску и практичну филозофију. Ако се, дакле, у филозофији на прво место стави држање у животу, онда је у њој садржано и држање у теорији, јер је теорија саставни део животне праксе. Стоик придаје велики значај држању, пошто је у држању и знање, будући да из знања проистиче одређено држање. Филозофија је, разуме се, и знање, али је она по својој суштини држање, јер је у држању присутно знање, а у знању (ако је оно само информативно) нема (филозофског) држања.

3

Непресушна је човекова тежња за митоманијом. Човек прави митове од свега што је везано за његов материјални и духовни живот: од плодова земље којима се храни, од домаћих животиња, од климатских услова, од природних погодности, од љубави и бола, од рата и глади, од својих осећања, мисли и илузија. Човек ће чак и од своје борбе против митова направити мит. У човековом свету све се претвара у мит, све добија своје искривљене, мада понекад фасцинантне, обрисе, све се претвара у светиње, у реликвије, у тајне и у сновиђења. Митоманија је, с једне стране, аберација ка тајни, иза које често стоји празноверје и глупост, али је, с друге стране, остварење исконских људских жеља за лепотом и за смислом постојања. Као фундаментална људска творевина, мит сам по себи не може бити ни нешто позитивно ни нешто негативно. Све зависи од тога да ли човек кроз мит сагледава профано лице ствари или се потпуно губи у митским сновиђењима.

4

Човек се може разматрати у медијуму различитих постојања: на нивоу мртве природе, по угледу на биљку (Паскалова трска), као животиња, као биће које се односи према богу, као машина, као стваралачко биће, као друштвено биће, као брижно биће, итд. Ниједан од ових медијума сам по себи нема првенство пред другима, јер се у сваком од њих човек може схватити и као слободно и као неслободно биће. Чак и у медијуму мртве природе човек се може схватити као слободно биће, а чак и онда кад се разматра као стваралачко биће човек може бити схваћен као у суштини неслободно биће. Све зависи од облика стваралачке настројености датог интерпретатора човекове природе.

Нешто аналогно може се рећи и за интерпретацију човека у оквирима појединих научних дисциплина: механике, физиологије, психологије, социологије, етнологије, културологије, кибернетике и филозофске антропологије. Са терена сваке од ових наука човек се може схватити и као слободно и као неслободно биће. Све зависи од тога како ко тумачи човекову суштину.

5

Свака велика епоха историје човечанства имала је један свој врховни појам, који је одређивао све остале: у античко доба то је била природа, у средњем веку Бог, у новом веку људски ум односно (Фихтеово Ја), а у наше доба то је друштво. Сваки од тих врховних појмова обухвата у себи целог човека и одређује га на свој особени начин. Тако је човек био природно биће, Божја креатура, умно биће и друштвено биће. Врховни појам епохе имплицира и идеал човека: у античко доба идеал је био човек који живи умерено и покорава се природној нужности, у средњем веку верник који тежи да постане светитељ, у новом веку идеал човека је грађанин који вредно и разумно привређује и покорава се законима, а у наше доба идеал је човек као друштвено биће, које у себи садржи све противречности друштва у коме живи.

Филозофи великих епоха историје човечанства редукују све своје појмове на врховни појам епохе. Онај ко то најбоље учини, постаје највећи филозоф своје епохе. Није у моћи филозофа да пронађу врховни појам епохе. Врховни појам епохе намеће се људима и филозофима условима живота или „духом" епохе у којој живе.

6

Све што човек ради, мисли и доживљава није само то што управо јесте, него у исти мах и симбол нечега другога. У човековом свету ништа није само оно што непосредно јесте, него је увек и нешто друго, увек означава и нешто друго од онога што непосредно јесте.

7

Поводом данашње расправе у Француској између структуралиста и присталица развоја могу да кажем да је ту реч о новој варијанти старог (или вечитог) сукоба између двају основних филозофских гледишта: између (1) гледишта да постоје вечна стања ствари (дате структуре) и вечне вредности, (независне од људи) и да филозофија као средство којим се та стања и те вредности откривају може бити строга научна филозофија и (2) гледишта да се све у свету мења и да ће сутра бити друкчије, односно боље него што је данас (бар за оне којима је данас лоше) и да је због тога филозофија која то кретање прати само једна историјска и релативна наука о променама. Оба гледишта су довољно оправдана. Структуралисти виде само оно што је стално, остајући слепи за промене, а историцисти имају у виду само оно што је променљиво, занемарујући перманентно. При опредељивању за ова филозофска гледишта одлучујућу улогу не играју теоријски аргументи него ставови према датој друштвено-политичкој стварности: ко је с постојећим задовољан биће структуралист, а ко је с постојећим незадовољан биће еволуционист и дијалектичар.

8

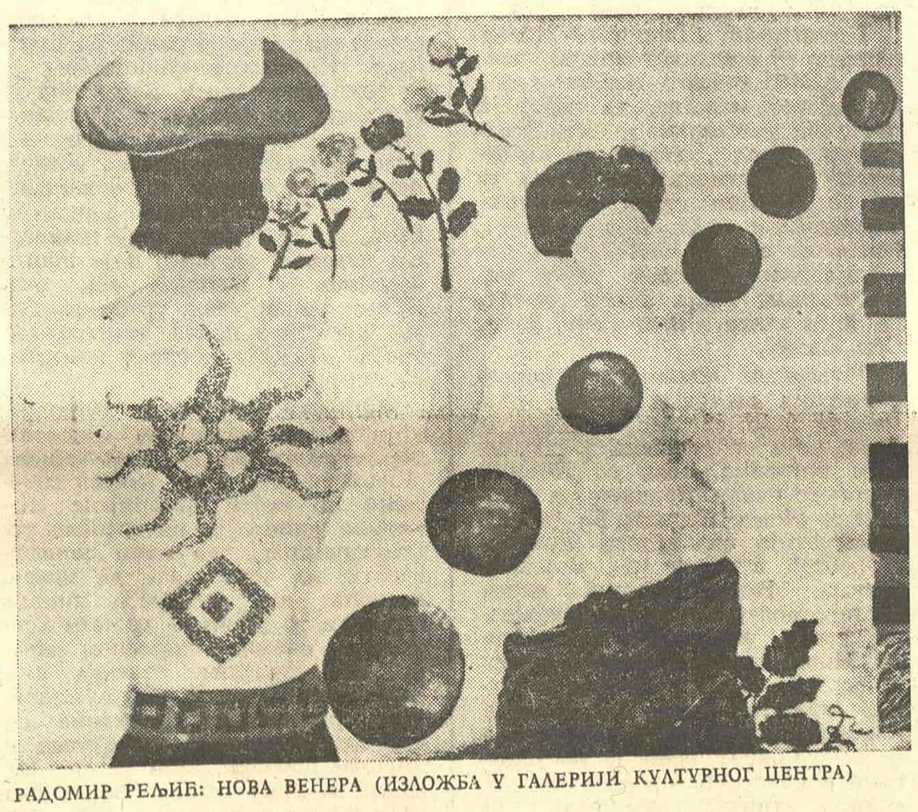
У љубави, у политици, у уметности, у филозофији — свуд је много важније наговестити него открити. Пред откривеним човек остаје пасиван, он више не може да учествује у откривању, стога настаје туга довршености. Пред наговештеним човек је побуђен, пробуђен, узнемирен, активан, спремљен на даље тражење, те се рађа радост радозналости. Умети искористити наговештај, али не као свесно заваравање, него као оно што је датој делатности инхерентно — велика је одлика генијалних људи.

9

За онога ко није кадар да мисли филозофски мноштвена разноликост света је права стварност, а „једно и све" само једна немогућа могућност. Али за онога ко је у стању да мисли филозофски мноштвена разноликост света само је једна могућност, а „једно и све" је увек и свуда права стварност света.

Др Миодраг Цекић

Из необјављене књиге „Контемплација и конверзија"



РАДОМИР РЕЉИЋ: НОВА ВЕНЕРА (ИЗЛОЖБА У ГАЛЕРИЈИ КУЛТУРНОГ ЦЕНТРА)

У врту старе болнице

1. Садашњост не оцењује, јер савременик је рђав сведок. Потомство пише историју. Славу, или презир, доноси будуће.

2. Може ли ишта кордон војника тренутку који долази.

3. Узрок стрепње је у нашој отуђености. И у њој расту шансе апсурда.

4. Врлина је стално одлагање зла, крхка људска која плови океаном беде.

5. Давати деци много, а не тражити им у замену ништа, исто је тако погрешно као и ускратити им све.

6. Уметност исправља стварност. Уметност је светлост и близина бића.

7. Кад векови прођу — то је као јуче. А кад године твог детињства прођу — исувише је далеко.

8. Што даље у прошлост, то мање контроле над чињеницама. Што дубље у садашњост — такође.

9. Музика је сликарство — у четвртој димензији.

10. Самоћа је добар проводник апсолута.

11. Побуне дижу гладни, протестују незадовољни, критикују сити.

12. Има нечег у нама што је далеко од нас!

13. Зло је последица прекида индивидуалног са општим.

14. Обиље убија човека. Спашће га незадовољство...

15. Упорност тежње! Тако је жирафа добила дугачак врат. Тако је човек „сишао с дрвета".

16. Свест о себи није стварност која протиче кроз чула, ни успомене на свет који је протекао. То сам ја — предмет, међу осталим предметима, у који сам уперио свој поглед.

17. Време „по себи" — сада је.

18. Свако коначно има ширу основу: у људском духу — који светли у бесконачном.

19. Човек предвиђа будућност, јер зна да реке теку кружно.

20. Сваки мит је сага о бунтовнику.

21. Оно што је потиснуто у нама, бесни у кући. На улици је улудно, и прима честитке.

22. Ветру судиш само кад си у азилу!

23. Песниче, стесни реч: у једну реченицу смести свет!
На жалост, физичари су то већ успели.

24. Порицање вредности реалног је, у ствари, практична жеља да свет постане бољи.

25. Време лоче камен. Али камен који има душу — непобедив је.

26. Живот мрава није мање загонетнији од Андромединих вртлога... Кад постојање узбуђује — све је чудно!

27. Бекство од света: да би му се вратили, богатији.

28. Неодлучност односи најлепше.

29. Савест: сведочење пред собом.

30. Са даљинама расте привлачење.

31. Целокупност је у видном пољу мудраца.

32. Само дете не схвата опасност. Дете у змији види конопац који се увија, а змија, за узврат, не хаје за притиснут реп. У томе је суштина сваке игре.

33. Кад спокојно кренеш право у опасност, пут ти је отворен.

34. Утицаји су као ветрови: невидљиви, али се осећају... Аутентичност се повија. И одолева. Јер црпи снагу из сопственог тла.

35. Тигар није крволочан. Био би крволочан кад би напао свог брата тигра.

36. За човеков дух мало је његово ја. Потребно је и ти. Јер само у теби налазим јемство да живот није узалудан, ни душа изгубљена.

37. Негде сам те упознао... у детињству? у сновима? данас на улици? Или сам то, само, размишљао о себи!

38. Кад ближњи умре, одмах приметимо његов нестанак. Али, док је био у животу, нисмо имали времена да увидимо колико нам недостаје.

39. Човеков лик је утиснут у стварност. А кад човек оде, стварност се распада у ствари.

40. Ма колико сазнали, још остаје — бескрај.

41. Завидљивац, дању, помаже у окопавању добра, а ноћу — сеје кукољ.

42. На једну врлину — хиљаду завидљиваца.

43. Праштањем се искупљујемо за порочност, коју су године наталожиле у нама.

44. Беспуће је наличје циља.

45. Стрпљење читаоца одржава јасна мисао, одабрана реч, чудна слика.

46. Претња рађа неизвесност, а у неизвесности је страх. Опасност је извесност, па страха нема.

47. Највише сазнање стиче се добротом. Тада је ја отворено према свету и несметано прима истине.

48. Нема врлине без одрицања, ни части без презрења опасности. Обе траже ослонац у једноставности духа, а не у спољашњем обиљу.

49. Скромност је гест пажње учињен према туђој зависти.

50. Све мало и безвредно изоловани је део нечег. Или је ишчупано. Или пресађено.

51. Човеков задатак је да моралношћу оправда своју надмоћ у природи и убрза њен преображај.

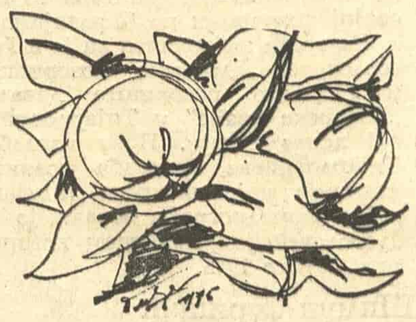
52. Живот без смрти био би бескрајан и досадан пут. Смрт се умешала. И сад имамо драму.

53. Равнодушност према туђој смрти је охрабрење за смрт. Равнодушност према сопственој смрти — пораз је за њу.

54. Боље је поћи у заблуду и бити поражен, него по страни чекати исход. А крајње је недолично, потом, умешати се у победничку поворку.

55. Разочарање је увек у границама датог, а предмет дивљења — ван нашег дохвата.

Миодраг Мијовић-Кант



Сатиризми

И као његово друго ја био сам му мање вредна личност.

Док радници сагоревају на раду, бирократе раде на сагоревању.

Скакао је с предмета на предмет и тако ускочио у комфорни стан.

Најтеже језичко варварство јесте злоупотреба самих варваризама.

Кажи ми кога потцењујеш па ћу ти рећи ко си!

Успела крађа се у друштву исплати, а у књижевности хонорише.

Знање марксизма му је служило као кључ а по потреби и као калауз.

Извршивши крупну проневеру одржао је партијску реч да ће онемогућити расипништво.

Уместо школским документима, пробио се политичким аргументима.

Повратио је пољуљано поверење па га расклимао.

Срце му је сишло у Ахилову пету.

Мало му вреди што држи до себе кад га до њега нико не поджава.

У моралном стрип-тизу улогу голе жене игра гола истина.

После својих говора није трпео поговора.

Сем по сваку цену, ствари се добијају и по продајној цени.

Док им је похватао све конце и сам се упетљао.

Нико није толико глуп да не може неког научити памети.

Све је било на висини његове нискости.

Моја су вам врата увек отворена, рече ступица.

Претресали су моју ствар и одузели ми време.

Толико ми дају да од њих не могу живети.

Човек се у свету још не помоли а већ му нађу бога.

Готовост на готовину им је готованска.

Газио ме је у корак са временом.

Време је новац; неком у домаћој а неком у конвертибилној валути.

Што нам је стандард краћи говори су све дужи.

Стоје ми на темену кад не знам где ми је глава.

Неравну трку цена и зарада увек губе потрошачи.

Нови зајмови отварају нове путеве у бољу будућност.

У стању је и промашеним циљем да оправда утрошена средства.

Демагози знају много да говоре, нарочито кад имају шта да прећуте.

Мање је зла у друштву када људе прогони беда него бедници.

Далеко му лепа кућа — на мору!

Снашао се, никако да га ухвате на делу.

Тешким речима није им давао да дођу до мисли а лакомисленостима до речи.

Уклонио је ограду између себе и народа и поставио је око своје виле.

Лакомислени могу задавати тешке проблеме.

Има глава тако неподесних за мисли, те се могу испуњавати само речима.

Непогрешиви не западају у грешке него у пропусте.

Хоби им је игра са луткама у глави.

Слободан Добрић

ЈУБИЛЕЈИ

„МАЛА ФЛОРАМИ“ У БЕОГРАДУ

Пригодом осамдесете обљетнице живота Иве Тијардовића

ИВО Тијардовић, најпознатији хрватски и југославенски оперетни складатељ, имао је великог успјеха и у Београду.

У казалишној сезони 1925/26. на позорници ресторана „Клериџ" (Claridge) изведена је Тијардовићева оперетна персифлажа на ратне богаташе под насловом „Пјеро Ило" (Pierrot Ilo). Представу је режирао Бука Трбуховић, који је наступио и у насловној улози. У осталим улогама су судјеловали: Блаженка Каталинић, Злата Трбуховић и др.

Дне 2. IV 1936. први пут је дана премијера „Мале Флорами" (Mala Floramye), и то у сали Коларац под покровитељством Удружења југославенских музичких аутора и одбора београдских дана. Режисер је био Славко Мицор (рођен у Сплиту) који је играо и улогу шјор Бепа. Сам Тијардовић је био сценограф, костимограф, кореограф и диригент.

„Политика" је донијела крађу биљешку о тој премијери. На крају биљешке писало је: „Ова премијера претставља највећу атракцију овогодишње сезоне уз лични наступ најпопуларнијег југословенског музичара Иве Тијардовића". Оперета је освојила београдско општинство које је на премијери и касније заузело сва мјеста у гледалишту. Исти лист у броју од 4. IV 1936. најављује гостовање Уранде Комаровске у насловној улози. Исте године Београђани су извели оперету и у Новом Саду и у још неким околним мјестима.

Београдски дневник „Правда" у броју од 4. IV 1936. донио је опширнији осврт на премијеру најпознатије Тијардовићеве оперете. Написао га је Бранко Драгутиновић, који ће послије рата у два наврата, писати о „Малој Флорами" у „Политици". На почетку осврта у „Правди" угледни београдски глазбени критик изријеком каже да, према његову мишљењу, „оперета није потребна". Па ипак у осврту је написао и ово: „Шлагери из ‚Мале Флорами', нарочито они који се ослањају на далматински фолклор, постали су својина широких народних слојева у приморским крајевима. Ми у томе видимо ако не високу, уметничку вредност, а оно извесну виталност ове музике".

За интерпретакињу насловне улоге на београдској премијери критик „Правде" каже: „Г-ђа Каталинић је певала насловну партију са великим певачко-техничким недостацима, али на извесним местима врло музикално (шлагер „Далеко је Сплит") и у целини глумачки врло изразито". Многи и не знају да је призната београдска драмска глумица Блаженка Каталинић наступала и у оперетама. Она је у оперетама пјевала већ у Сплиту, у којему је започела своју глумачку каријеру и у којему је завршила глумачку школу. Драгутиновић је такође похвалио „одличну оперетску рутинерку гђу Берковић (Мис Ивлајн)".

Друга постава „Мале Флорами" у сали Коларац и на отвореном у Клерицу била је у оквиру глазбеног казалишта Јована Србуља, који је и диригирао. Судјеловали су Злата Трбуховић, Мица Шекулин, Бука Трбуховић, Мика Миловановић, Емил Кутијаро и други.

Дне 8. I 1954. била је прва послијератна премијера Тијардовићеве оперете у данашњем Београдском позоришту. Насловну улогу играла је Жељка Рајнер, која је била увјерљивија у ведрим, веселим моментима првога, него у сентименталним изљевима другога чина. Тако је писао Бранко Драгутиновић, овога пута у „Политици" од 13. I 1954, под шифром Б. М. Д. Казао је и то да је редатељ Славко Мицор поставио комад у опробаном шаблону, без велике фантазије, али доста живо и забавно.

За Бокицу Милаковића, којег Драгутиновић назива „даровити комичар", стоји да је осцилирао између спонтане и тражене комике. Жељка Рајнер и Бокица Милаковић постали су од тада незаборавни као Флорами и шјор Бепо, и одиграли су те улоге више од двије стотине пута. „Политикин" критик похвалио је диригента Бориславе Пашћана и редара Миливоја Крстића, који је дао „једну студиозну комичну епизоду".

Десет година касније (5. XI 1964) била је друга послијератна премијера најпознатије југословенске оперете. Редатељ Бокица Милаковић радио је „по рецептима опробаних оперетских шаблона", како сматра Бранко Драгутиновић у „Политици" од 7. XI 1964. У насловној улози, каже исти критик, истицала се Жељка Рајнер „субретским шармом, музикалношћу и вокалном културом". За Милаковића (шјор Бепо) каже да је био „стални аниматор представе" и главни забављач публике.

Као по неком ритму, сваких десет година „Флорами" доживи премијеру у главном граду СФРЈ. Најприје је била година 1954, затим 1964, те коначно 5. V 1974. Редатељ нове премијере је опет Бокица Милаковић, који је и једини послијератни београдски шјор Бепо. Нисам био на премијери године 1954. на којој је Драгутиновић записао да се Милаковић борио с дијалекатским нагласком и психолошки врло често излазио из оквира типично сплитског менталитета. Међутим, не могу казати да би се споменута опаска могла односити и на игру коју је Милаковић дао године 1974. Напротив! Присуствовао сам последњој изведби „Мале Флорами" и било ми је јасно да се она не може исто играти у Сплиту као у Загребу, Београду, Новом Саду, Љубљани и другдје гдје је она већ играна. До скраћивања је морало доћи и неке ријечи морале су бити замијењене познатијим.

ИВО ТИЈАРДОВИЋ

На трећој послијератној премијери појавила се нова „мала Флорами" у особи Весне Предојевић. За њу С. Бурић-Клајн у „Политици" од 14. V 1974. каже да је пјевала „са лепим нијансирањем и фризирањем". Међутим, имао сам згоду гледати у улози Флорами Жељку Рајнер, јер је Предојевићка била болесна. Драгутиновић није претјерао кад је говорио о субретском шарму, музикалности и вокалној култури шармантне континенталке (рођене Загрепчанке) Жељке Рајнер. Она је, као и Милаковић, освојила казалиште темпераментном и неусиљеном игром. Учинило ми се, бар на тренутке, да присуствујем изведби мјузикла или ревије. Било је доста плеса, гега, „неутралних костима".

Ма како изгледало необично, у Београду је, чини се, „Мала Флорами" имала више изведаба него у Сплиту, гдје је играна точно 292 пута. Београдска представа од године 1954. играна је 120 пута, а она из године 1964. равно 92 пута, а ова из године 1974. игра се још увијек, понекад и два пута на тједан... Међутим, немамо података о броју изведаба оперете прије рата у Београду. А тада је играна доста пута, тако да неће бити нестварно тврдити да је од године 1936. играна у главном граду наше земље барем три стотине пута.

Овај кратки преглед извођења Тијардовића у Београду завршит ћу податком да је тамо играна и његова оперета „Сплитски акварел". Премијера је била 8. VI 1962. у режији дра Марка Фотеза и играна је 57 пута. И у њој су играли наши знанци и љубимци: Ж. Рајнер, Б. Милаковић и др. „Сплитски акварел", као и три послијератне премијере „Мале Флорами", давало је данашње Савремено позориште и то на својој позорници на Теразијама.

Не треба заборавити да је и Југословенско драмско позориште и Народно позориште давало „Рибарске сваће" у Тијардовићевој локализацији. Прву изведбу Тијардовићева прерадба познате комедије најпознатијега талијанскога комедиографа имала је у Југословенском драмском позоришту године 1948.

Шимун Јуришић

ТРИБИНА

Шта је споменик културе

О појавама антиуметности у консерваторско-реставраторским радовима на историјским споменицима

У ПОСЛЕДЊЕ време људи су почели да стасавају у човечанство. Престала је ера царстава, која су осваја̀ла од океана до океана, рушећи све пред собом, гутајући читаве мале народе и културе (Римска и Отоманска империја, хунска најезда, конквистадори). По општем суду човечанства, сви народи и културе су не само равноправни већ и једнаковредни и Уједињене нације покушавају да исправе неправде које су им нанесене током историје. Сваки народ има право на свој генетски код, на своје убеђење. Савремени совјетски математичар и аксиоматичар Потрјагин тврди да су аксиоми, који су основа сваке нације, записани у нашим генима и нашем пореклу, у нашем детињству, у култури, култовима и споменицима. Сваки такав запис готово је аксиоматски чист и у ризници духа драгоцен и непоновљив као жива твар.

Буран и неправедан ток историје довео је до тога да су ови записи остали несређени и неповезани у једну јединствену нит изградње свеопште културе човечанства. У циљу таквог подвига, УНЕСКО је донео читав низ већ општеприхваћених закона и прописа за реконструкције историјских споменика. Тек када се буду извршиле ове реконструкције, мали народи ће постати равноправни и једнаковредни са великим културама. Буђење Мексика почело је откривањем и реконструкцијама ацтешке културе. Својим филмом „Viva Mexico" Ејзенштајн је отворио еру реконструкција на том тлу. Тако се испољила мексичка култура и супротставила мачу конквистадора, а уједно и обогатила свеопшту културу човечанства.

Просперитет савременог Ирана одразио се у великој смотри прославе 2500 година континуитета Персијског царства, на чијој је прослави учествовао и наш Председник. Пред таквом грандиозношћу и континуитетом могла је да се посрами свака савремена империјална сила. Нови народи, пошто су стекли слободу под колонијалним именима, често реконструишу своја права имена, па тако данас имамо Гану, Заир, Сри Ланку.

У многим земљама су реконструисани не само древни споменици него, заједно са њима, и нови, који су срушени у последњим ратовима. Тако су Пољаци реконструисали Варшаву, а Италијани Монте Касино. То је најплеменитији вид отпора агресији и победа културе над мрачним силама. Реконструисана места постају нова, али и традиционална, вечна, увек жива светилишта. Многе античке арене и данас живе, као арене у Верони и Пули. Аталусова стоа из периода класичне Атине, у којој је некада беседио Сократ, један је тако потпуно реконструисани комплекс. У многим атичким театрима, који су такође обновљени, данас се одржавају међународни фестивали и велике позоришне представе.

Најграндиознији и најкомплекснији програм у том смислу данас остварује Ирак, у којем се из темеља реконструише један античко-грчки театар. У том театру ће се већ ове године одржати међународни фестивал европске и арапске музике. Међутим, најфантастичнији домет у савременим потпуним реконструкцијама историјских споменика представља реконструкција Вавилонске куле, Семирамидиних вртова, капије Иштар и других споменика некадашњег Вавилона, од којих су неки већ довршени. Поједини радови на неким објектима достижу фантастичну суму од 50 милиона долара. Само неки мањи споменици реконструишу се у потпуно аутентичном материјалу, док ће сама Вавилонска кула бити конструктивно грађена од челика и бетона, а обложена аутентичним копијама материјала.

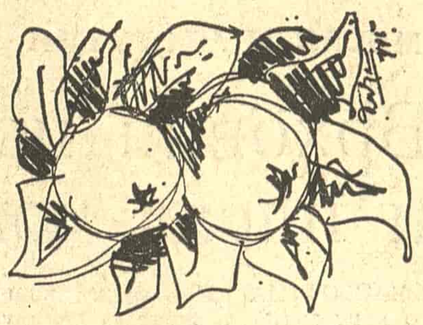
Данас већ, тако рећи, и нема споменика културе који су задржали потпуну конструктивну аутентичност. И код европских споменика, за које се сматра да су сачувани јер никада нису били рушени, мало шта је конструктивно и материјално апсолутно аутентично. Тако би се Миланска катедрала већ одавно сама срушила да је непрекидно не обнавља једно огромно, специјализовано грађевинско предузеће, које на њој стално замењује истрошене делове и подбацује конструкције од савремених материјала.

У историјском споменику није толико битна количина, односно оригинална маса материјала, већ сам материјал који ствара врсту, али и облик споменика. За само очување или откривање записа генетског кода довољан је само део аутентичног материјала, а можда само аутентично тло. Време посматрања померило је бит објективности, јер се из раздаљине времена помера и мења објект посматрања. Све карактеристике и различити квалитети посматраног објекта не могу се мерити и сазнавати истовремено. То су познати принципи савремене квантне механике, који, разумљиво, имају битног одраза на духовне покрете уопште, нарочито ако се ради о споменицима који се не налазе само у простору већ и у времену. Вулгарно-материјалистички став и начин схватања „чврстог" и објективног из времена Њутна и енциклопедиста померени су и продубљени у савременој атомској ери. Продор у новооткривена и до скоро тамна времена треба свакако да нас одушеви да ускликнемо. Али, има људи који другачије реагују.

Као што рекох, постоје снаге које културу стварају, али постоје и силе које је разарају. Уметност Нефретите уништавана је до последњег трага, Картагина је преорана до темеља, а Александријска и Београдска библиотека биле су уништене. Данас, истина, нема иконобораца и иконокласта, али је зато један сликар у Бечу, на отварању своје сликарске изложбе на којој није ништа изложио — ископао себи очи. Прави сликар, пак, треба да гледа, као што прави реставратор треба да скида копрену заборава са очију...

Међутим, Радомир Николић, који и сам ради као конзерватор, у једном од прошлих бројева „Књижевних новина" износи мишљење по којем историјске споменике уопште не би требало реконструисати, већ само конзервисати, из чега следи да права, потпуна дела не треба никада видети а то значи — држати копрену на очима. У извесном смислу, ово схватање понекад има своје оправдање. У једном стадијуму романтизма рушевине су чак имале некакав тајанствен и зачаран призвук, који је био довољан за ниво археолошког знања и науке, тада тек у заметку. Данас је, пак, реставраторска уметност не само стручна већ и једна стваралачка делатности. Још пре рата започете су код нас такве реконструкције, али у сасвим погрешном смеру, јер тадашњи реставратори нису имали стваралачког потенцијала за један такав пионирски подухват. Оно што су тада урадили — боље и да нису, јер су успели само да покваре оригинале. Опасност става Радомира Николића је баш у томе што он уопште не познаје стваралачку активност реставрације, већ пред агресорима прихвата пораз историје. Ако бисмо следили његов став, дошли бисмо у једну апсурдну ситуацију. То би било исто као када се не би могао открити убица који је починио злочин. Колико довитљивости треба да има један криминалистички инспектор да по најмањим траговима открије убицу, бар толико маште и талента треба да има један уметнички устројен реставратор — неимар. Реставрација је само обрнут процес стваралаштва.

Тек у новије време музика може да се сними, али то уопште не значи да ће извођачка уметност виртуоза да изумре. Свака записана композиција се извођењем у ствари реконструише. Тако и свака зграда по пројекту архитекте може да се изведе ако је гради добар мајстор. Неки знаменити пројекти извођени су и после смрти пројектаната, што се догађа и са музичким композицијама. Тако је у Београду после Плечникове смрти изведена црква на Црвеном крсту, али за њу уопште не може да се каже да није оригинално Плечниково дело. Из архиве Франк Лојд Рајта извлаче се пројекти и изводе после његове смрти као аутентична, оригинална дела веома високе цене на тржишту, и то по неколико пута већој него што је то аутор могао да оствари за живота.



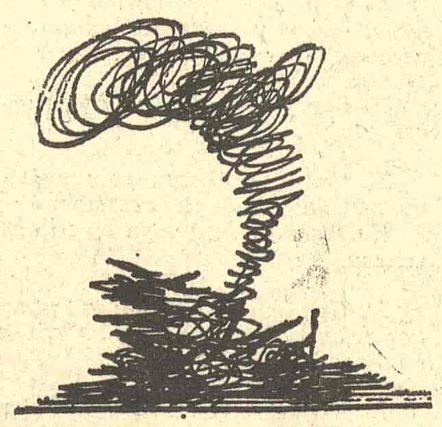
Истина, код историјских споменика за које нису сачувани пројекти, извођење је компликованије, јер најчешће није ни било пројеката. Али, ако један сто има сачувану бар једну ногу, са добром сигурношћу можемо да реконструишемо и остале три. Добром стручношћу и савременим методима много тога може се са великом сигурношћу утврђено реконструисати. Негде су остали само темељи, али добар архитекта прво што ће научити и у савременом пројектовању јесте то да се архитектура чита и разуме првенствено из основе. У египтологији научници су помоћу компјутера успели да сложе потпуно разбијене и растурене камене елементе културе Нефретите. У архитектури је потребан само један добар мајстор извођач, и доста цемента, па да умрло дело опет оживи. Неки пут не постоји ни довољно елемената да се нешто до краја сложи, али тада наступа уметник који на дату тему може по својој креацији да заврши дело. Истина, ту може да има индивидуалних варијанти, али се ова стваралачка реконструкција развија, усавршава и веома цени у савременим токовима културног живота.

Данас се сматра да се, на пример, Бах изводи боље него у његово време. Бородин није умео да запише своје композиције, па су их после његове смрти довршавали други; ако је то радио и Равел, то ништа није сметало аутентичности дела ни Бородина ни Равела. Ако неки архитекта према својој уметничкој креацији доврши разрушену цркву, која је до те мере разорена да се не могу доказати сви њени елементи, онда такво дело треба поздравити и ценити као оригинално оживљено дело једног културног споменика (на пример, Свети Никола у Куршумлији).

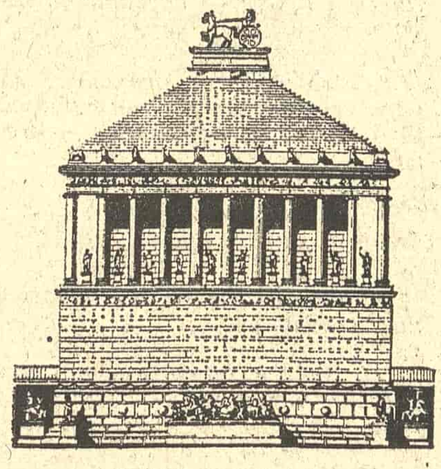
Радомиру Николићу годи не само култура свршеног чина разарања него и неуког архитектонског скрнављења, јер он сматра да ако је неки споменик културе наружен неком адаптацијом, да тако наружен и оскрнављен треба и да остане. За њега већу вредност има неки лош архитекта само зато што је живео раније од сада доброг архитекте који уклања недоследности дела. Такав Николићев став довео би нас до загушења бесмисленим информацијама у овом нашем све запушенијем свету. Скупљање некритичних података и докумената подношљиво је само за компјутере, али не за живе људе, који имају право и слободу да изаберу дела, а не догађаје. И сама историја боље ће се препознати по оном делу у коме је градила и које је нешто, него по оном које је разрушила и које није ништа, као понеки камен на каменy.

Пошто Николић није своју енергију употребио на креацију, већ на агресију огорчености и заслепљености, он ни позитивне законе УНЕСКА није умео да прочита и да разуме, него им је дао сасвим супротна значења. Истина је да су наше реставраторске службе направиле много грешака и пропуста, али је Николић доказао да је на потпуно погрешном путу кад је за мету свога напада узео, на пример, иначе веома успешну реконструкцију цркве Светог Николе у Куршумлији. На овом првенцу и кључном делу повести нашег неимарства могу се доживети многе живе и вечне вредности, које баш недостају нашој средини, а то су, на пример, јединство конструктивног и композиционог простора, ентеријера и екстеријера, а нарочито чињеница да се једно заиста монументално и трајно дело може постићи у материјалу као што је обична опека.

Арх. Пеђа Ристић



ЦРТЕЖИ ПЕЂЕ РИСТИЋА



Злата Коцић

ПОНОЋ ЉУЉА КЛАТНО

Поноћ љуља клатно
од зида до зида
сан простире платно
а клатно га кида
сан искрпи платно
па зароби клатно
ал' прозори голи
умреше од стида

Пуче место зоре
нехај за вагоне
што с нама ил без нас
тетурају пругом
или нас то клатна
заробљена гоне
од зида ка зиду
неким тајним кругом

ЗА ПРОЛАЗНИКА

Што ће птици крило
кад се празно свило
што гранама вода
кад пукле од рода

нит син да се врати
нит земља разгрне
залуд моли мати
низ путеве црне

* * *

Низ путеве црне
извор-вода текла

односила сузе
и видала боли

пред мајкино срце
пра-мудрошћу клекла

сад се оно другим
молитвама моли

* * *

Дај му Боже одар
од несана биља
не врати сан бодар
што однесе збиља
миришљаву земљу
девојачке груди
да пре плуга зоре
уз горе заоре

крв да жрвње крене
прецима у замен
жиле су у њему
у њему је камен

* * *

Спи под небом ратар
сне од земље таји

крадом срп са неба
обљубио љубу

родила пред зору
клас са златним зрном

гостила све звезде
Даницу не позва

сама дође прокле
нека умре зрно

обрадуј ратара
шапни клетву земљи

* * *

За руком и штапом
од мрве до коре

ни шаком ни капом
длан тежи од горе

коначиште шите
Боже земљу дреши

где заболе камен
да се бразда смеши

* * *

Беле-кулске очи
ко благослов очев

и крвава река
ко мајкино млеко

многе се у голе
табане заболе

па сад зна шта оре
у три огња гори

низ бразде из гнезда
синци у свет језде

посред бела дана
два врана гаврана

Господе, већ мора?
Још унук. Па корак...

* * *

Врти врти коло
доврти до смрти

Смељу л' бели гости
лобање и кости

небеса ће штедра
млечити им недра

погачом ко сунце
колачом ко месец.

Макар бози нису
на кукољу шкрти

врти врти коло
одврти од смрти

* * *

Човек ли га прокле
немушта ли фрула —

кажу да и небом
с усуд-књигом лута

нека су му просте
и хвале и хула

бунар, шљива, камен
нек су му крај пута

у камену име
сунце у бунару

тло у жили скрило
што ће птици крило

СУСРЕТИ

ПЕСНИК НЕ МОЖЕ ДА СТОЈИ ПО СТРАНИ

Разговор са истакнутим совјетским песником Робертом Рождественским

РОБЕРТ РОЖДЕСТВЕНСКИ, истакнути совјетски песник средње генерације недавно је боравио у нашој земљи. Прослављени књижевник, који се још пре две деценије прочуо и ван своје земље, овога пута код нас је дошао као вођа кошаркашке репрезентације СССР, која је у Београду учествовала на првенству Европе у кошарци! То је управо и био повод да у ексклузивном разговору за „Књижевне новине" Рождественског, иначе добитника „Златног венца" Струшких вечери поезије, најпре упитамо како то да један песник буде вођа једне спортске државне екипе, па чак и председник Кошаркашке федерације СССР?

— Једноставно зато што сам се кошарком бавио још од детињства — каже Рождественски. — Толико сам тада био заљубљен у спорт да сам после школе дуго размишљао — куда даље: у спортску дворану или библиотеку. Изабрао сам ипак литературу, али спорт никада нисам могао да заборавим, као што се не заборавља ни прва љубав...

— После спорта заљубили сте се значи у поезију?

— Заволео сам кошарку зато што она једноставно личи на поезију! У њој, као и у другим спортовима гради се човек, његов карактер, снага, његова воља...

— Зар није сувише волети две ствари одједном?

— Никако! Кошарка ме инспирише, релаксира. Припремам нову збирку стихова. Назваћу је „Глас градова". То су песме које сам написао у последње две године за време путовања и код куће. Стихови су различити, али њихова заједничка тематика гласи — живот.

— Пре нешто више од две деценије Ви сте заједно са Јевтушенком, Вознесенским и Ахмадулином широм света били прозвани »les enfants terribles« СССР. Шта се дешава данас са совјетском поезијом?

— Интересовање за поезију у СССР-у и данас је велико, иако песници не пишу више сензационалистичке стихове као раније! И сада се, међутим, стално одржавају вечери поезије, штампају збирке, обнавља све што је здраво. Што се тиче карактеристике младе песничке генерације, могу да кажем ово: пре два месеца код нас је одржано свесавезно саветовање младих песника. Више од триста писаца различитих професија и говора из разних крајева СССР дошло је у Москву на овај скуп. Кратко речено, њихове преокупације су — живот, судбина човека. Било је међу њима инжењера, градитеља, нафташа, студената... Њихова поезија је на завидном нивоу. Изузимајући три-четири имена, ја ипак морам да кажем да међу њима није било оних за које би сигурно могло да се устврди како „тај и тај" најпотпуније и најбоље представља своју песничку генерацију. Али, на крају крајева, уверен сам да ће се такав песник једног дана ипак појавити. Ми га очекујемо.

— Шта мислите о поезији у другим земљама света?

— Нисам велики познавалац светске поезије, али мислим да у свету има много добрих песника. Ја не одређујем песнике по томе да ли они могу да пишу стихове или не. Не бавим се критиком поезије, али тврдим — поезија није игра! На жалост, критика на Западу понекад назива поезију — „игром за одрасле"! Али то није поезија! Права поезија живи, као што живе вечно и прави песници. Песници као Витмен, Елијар, Арагон...

— Поменусте Запад. Неки западни теоретичари литературе управо тврде да је заувек прошло време књижевних горостаса као што су били Шекспир, Достојевски, Толстој, Томас Ман... Мислите ли Ви да ово важи чак и за СССР?

— Толстој се не рађа сваке године, па ни сваке генерације. Тако је и у другим литературама. Енглеска књижевност већ дуго времена није открила новог Шекспира... Ви тражите моје мишљење о данашњој руској литератури у поређењу са ранијом? Па ето, мислим да је Шолохов веома занимљив писац, писац за све генерације, писац разноврсних књижевних манира. Такви су и Валентин Катајев, Константин Симонов и многи други. Импресионирала ме и књига прозе „Мој Дагистан" Расула Гамзатова. Величанствена је то проза. Што се тиче правог одговора на ваше питање, ипак сачекајмо мало, годину — сто, па ћемо видети!

— Не рекосте ми које песнике цените?

— Ако се ради о списку, могао бих вам набројати двадесет имена! Али ако бисте упитали другог песника, навео би других двадесет имена и био би и он у праву! Зато је то тешко. Ипак, рећи ћу вам неке који су и у Југославији преведени: Сергеј Наровчатов, Михаил Лукоњин, Расул Гамзатов, Владимир Соколов, Владимир Цибин...

— Верујете ли Ви да песник треба да буде тумач свакидашњице или је уметник драгоцен управо због тога што покреће нешто ново, нешто што не може да забележи статистика или логика?

— Живот чине различите ствари и појаве: шуштање траве и шуштање ратне заставе, шапутање и крици, тишина у болници и тишина у библиотеци... Али човечанство море и вечни проблеми. Све то улази у сферу стваралаштва. Не разумем песника који пева само о цвећу, ни оног кога интересује само плач! Не разумем стваралаца који каже да се бави само вечним проблемом, нити оног кога интересује само свакидашњица. Проблем није, уосталом, у томе о чему се пише, него како се пише! Сваки прави уметник увек ствара за будућност. Зато су њихова дела увек важнија од статистике...

— ... која се објављује у новинама, чује на радију?

— Песник може да не чита новине, да не слуша радио, да не гледа телевизију, да не прати политичке догађаје. Може човек да пљуцка на све, али стварност је стварност! Иако политику не називам животом, живот је политика! Не суделовати у политици је такође политика! Свака политика има своје филозофе и — певаче. Рећи за некога да се не бави политиком је лаж! Ослободити се ње исто је што и одвојити се од времена, што је немогуће.

— Неки западни, лево оријентисани теоретичари литературе: Јакобсон, Чомски, Ролан Барт, па чак и Жан-Пол Сартр, на пример, залажу се сада за неку „бескласно-неутралну књижевност". Шта Ви мислите о тим теоријама, поготову што у „класну литературу" ови теоретичари сврставају и социјалистички реализам, који је, према њиховом мишљењу, само један вид надградње (!) буржоаске уметности, то јест литературе?!

— Залагати се за неку „бескласну књижевност", то јест бити ван политике — већ сам рекао, да је и то политика! Онај ко то не види, или греши или је поборник те политике. Уосталом, за многе је корисно издавати књиге које масе не разумеју или у којима нису исказани актуелни проблеми садашњице...

РОБЕРТ РОЖДЕСТВЕНСКИ

— Вратимо се Вашој поезији. Написали сте петнаестак књига стихова, а међу њима најснажније су поеме о рату...

— Ја истински нисам ратовао. Био сам веома мали, те нисам могао да се борим у рату. Али сам га запамтио на најужаснији начин. Погинуло је петоро браће моје мајке. Најстарији је имао 27, а најмлађи 19 година. Било је таквих примера у свакој совјетској породици. Ето зашто сам ја ангажован и зашто сматрам да је мир највећа тековина и интерес света.

— Како Ви видите ангажованог писца?

— Мислим да песник не може да буде по страни догађаја, то сам већ рекао. Један песник је написао: „Земљо, сви твоји гвоздени путеви пролазе кроз мене". Тако и сви путеви мира морају да воде ка срцу песника. Свет је велики, мада се све брзо мења, креће. Али свет је и мален, јер само један пуцањ може да уздрма цело човечанство. Шапат је понекад чујнији и од крика. Зато су људи приморани да у миру живе у том огромном, а, истовремено, и малом свету. Југословени такође добро знају шта је рат. Требало би сви у свету да га разумеју и схвате као ми Словени.

— Последње питање. Шта за Вас у ствари значи реч „писати"?

— Писати — значи олакшати. Пишем, јер не могу а да не пишем. Осећам неки нејасан бол ако не пишем! Пишем кад помислим да би ми се нешто десило ако не пишем...

Разговор водио
Душан В. Станковић

Јеврем Брковић

Моји људи

Са јутарње траке телепринтера
Моји људи преписују смрт:
Једне афричке краљице,
Једног неинвентарисаног орла,
Једне ботаничке баште,
Једног краљевског позоришта
И једне обичне војне хунте.

Цијев пушке
Из које је убијен Гевара
Нагриза корозија.
Никаква маст не помаже,
Тражи се срж
Из ножних костију албатроса.

Забрињава
Водостај мора у Венецији.
На броду
Пуном вискија
И аутоматског оружја
Прокријумчарена
Читава плава фаза Пабла Пикаса.
Два Бога и један Тицијан
Напустили Италију
И придружили се
Сицилијанцима рођеним
у Америци.

Птице из Бечке шуме
И још неке друге птице
Добровољно се одрекле
Аустријског држављанства.

Један лоше плаћени шумар
Обавијестио је моје људе
Да те исте птице
Већ данима слијећу
На његову територију.

Како да се уплашим,
Како да осјетим страх,
Ако не за себе
А оно бар за ближње своје.

Шаку јутарњег сунца
Расуту по мојој постељи
Доживио сам последњи пут
Седамнаестог августа 1956.
Моји људи ме убјеђују
Да је то било давно
И да ја тада
Нијесам био њихов човјек.

Читалачка публика или народ који чита

Наставак са 1. стране

стварају такву читалачку јавност, али је њихов учинак у обликовању и усмеравању њених интересовања и стремљења веома значајан и присутан. Ако су писци ранијих времена имали доста разлога да се резигнирано понашају јер су били отуђени од друштва, данас би требало да се ангажују у решавању овог, као и низа других проблема. Они су данас ослобођени напора да објашњавају својим суседима чиме се, како и ради чега баве; ако на извесним местима, у извесним срединама и нема потпуног разумевања за њихову делатност, то не сме да их одвраћа од обавезе да се позабаве својим положајем у друштву, својим обавезама према њему и правом да утичу на културну политику, па и на формирање читалачке јавности.

Не треба заборавити да међу писцима има доста оних који се као стваралаци мало труде да се правим, уметничким средствима прошири круг књижевних интересената. Кад се упуштају у разговор о свом послу и његовом значају, показују да немају смисла за конкретну стварност ни аутентичну представу о њој. Прилагођавајући се, пак, често укусу и схватању одређеног слоја друштва, многи писци прибегавају несхватљивим поступцима само да би били у центру пажње. Они губе из вида да је уметност део људске еманципације и да се њој не може дати прилог ако се нема на уму пре свега оно што је људско у својој суштини и облику. Уверени да су позвани да промене свет, ти писци не ретко настоје да потисну право стваралаштво и праве стваралаце и да наметну сво ја схватања и мерила. Такве тенденције, таква прецењивања улоге писаца у формирању и кретању света, доприносе доста лошој представи широке публике о писцима и писању као моралном и уметничком чину.

Велики писци никада појам ангажованости нису схватали вул гарно нити су њоме по сваку цену желели да придобију за себе читалачку публику. Многи савремени писци с таквом ангажованошћу итекако рачунају, али, на жалост, постижу супротан ефекат. Као и огромном броју људи, таквим писцима је „историја" важнија од свега, њој противстављају уметност и књижевност једино под условом да се „циљеви историје" не изневере, већ њима подреди свака акција. Стога су некима блиска схватања према којима је роман већ преживео, да је „у тунелу", тако да би га требало заменити новинском репортажом или успелим фељтоном, те су и њихова дела више фељтонског или репортажног него уметничког карактера.

Не можемо заобићи истину да је јавност уопште, па и читалачка публика, заокупљена сама собом и да понекад приступа не само уметности него и разним другим областима и у њима тражи пре свега корист, а тек после нешто друго. Књижевност је ту да послужи премошћивању јазова између ње и културне јавности, као и између разних слојева у самој тој јавности. Она ненаметљиво, али уверљиво, мора да докаже да саме голе чињенице које човек жели да сазна о себи нису довољне и да људску радозналост треба задовољити на многоструки и аутентичан уметнички начин. Многе животне чињенице су бизарне, па и апсурдне, али писац не сме да пише на бизаран и апсурдан начин, јер ће тиме одвратити читаоца од свог дела. Апсурдност се јавља и у животу и уметности и делује двосмерно: из живота продире у литературу, у уметност, а из ових опет у живот. Читалачка јавност међутим не воли каламбуре, нити одвећ апстрактна, херметична дела. Јасност и једноставност одлика су свих великих дела.

Не треба сметнути с ума да и кад је у питању књижевност, и кад су по среди друге културне или друштвене активности, акценат се ставља на колективни доживљај, а не на индивидуалне представе о стварности. Ако се пишчева индивидуална визија света, не прожме колективном свешћу, она неће обезбедити себи трајање. Та колективна свест јесте она револуционарна, стваралачка свест која је повезана с правом маса, народа и читавог човечанства на сва материјална и духовна богатства која им може пружити савремена цивилизација. Револуција је огромно допринела и продору литературе у ту колективну свест, и ко би то порицао зановетао би и себе представљао у врло ружном светлу. Сада је реч о томе да се литература што више приближи масама како бисмо престали да говоримо и пишемо о читалачкој публици, а више помињали народ који чита.

Драгутин Вујановић

Редовна годишња скупштина Српске књижевне задруге

Извештај о раду Српске књижевне задруге у протеклој години, поднео је секретар Српске књижевне задруге Милосав Мирковић, на шездесет и седмој редовној годишњој скупштини која је одржана тринаестог јуна ове године у сали Филозофског факултета у Београду. Главни одбор је прихватио информацију секретара Милосава Мирковића о раду Задруге у протеклој години и закључио да су од шездесет и шесте редовне годишње скупштине до ове, са успехом обављени многи задаци који су стајали пред Српском књижевном задругом.

Иако је оцењено као изузетно повољна околност то што је ова културна институција успела и успевала да одржи континуитет своја културне установе и издавачког предузећа, што јој је омогућило да остварује, за наше прилике изузетну издавачку улогу, напоменуто је да се Задруга из године у годину морала суочавати са елементарним тешкоћама, пре свега: економске и финансијске природе. Стога се, унутар Српске књижевне задруге, и даље трага за формулом која би ову нашу установу у битно новим условима финансирања и у контексту интересних заједница, представила као радну организацију и културну установу од посебног друштвеног интереса, тим пре што издања Српске књижевне задруге, и појединачно и својом целокупном композицијом издавачког програма, одговарају удруженој функцији издавачког предузећа и културне установе.

Констатовано је да су књиге шездесет и седмог кола подједнако добро прихваћене како у јавности, тако и код књижевне критике.

Иако је оквирни издавачки план за ову годину био много шири, Задруга је била приморана на његово сужавање због неповољне финансијске ситуације, те ће се тако, у оквиру шездесет и осмог кола, моћи да се појаве, између осталог, следеће књиге: Бодлерово „Цвеће зла", „Уклета острва" Хермана Мелвила, „Изабрана лирика" Добрише Цесарића, „Дела и мајстори старе српске уметности" Светозара Радојчића, „Путници" Драгослава Михаиловића и друге. У едицији „Савременик" појавиће се песме Ивана В. Лалића „Сметње на везама" и романи Видосава Стевановића и Владимира Стојшина „Константин Горча", односно „Куглана", док едиција „Књижевна мисао" обухвата само једну књигу, „Теорију о лепом у средњем веку" Розарија Асунта. Вероватно због овако неповољне финансијске ситуације, Задруга планира остварење једног значајног пројекта тек за крај 1976. године: Изабрана дела Максима Горког у дванаест књига. Треба напоменути да велико дело Максима Горког већ дуже време није приступачно широком кругу читалаца, а његове се књиге ретко појављују чак и у антикварницама.

На крају је Скупштина обавештена и о предлогу председника Српске књижевне задруге, књижевника Ристе Тошовића, о потреби оснивања награде Српске књижевне задруге за једногодишњу књижевну продукцију у оквиру Задруге. (Д. Ј. К.)

Денис Смит, ватрогасац и писац

ДЕНИС СМИТ

Недавно је нашу земљу посетио један, по много чему, необичан писац. Јер, ако је неко ватрогасац, ако је магистар књижевности и ако му је прва књига амерички бест-селер (скоро преко ноћи преведена на девет светских језика), а уз све то има само 34 године, очито је реч о необичној личности.

Реч је о Денису Смиту из Њујорка. Шта је то што код Смита, може се слободно рећи, на пречац фасцинира саговорника. Истина је да његова прича има елементе оне типичне америчке приче о успеху, муњевитом, и често за неупућене, невероватном. Али, Денис Смит је понајмање млади писац опијен успехом. Није реч о писцу-ватрогасцу који ради као функционер, или организатор посла у неком од стотине њујоршких центара ватрогасне службе, већ је он уистину ватрогасац, онај који директно гаси пожаре са шмрком у руци.

Смит није бацио своју „крпу за прање судова" као многи успели Американци и кренуо новим путем славе и благостања. Не. Он се, после ове европске турнеје (СССР, Пољска, Југославија), враћа шмрку и ватри, на редован свакодневни посао. На питање докле ће бити ватрогасац одговара питањем — зашто би то уопште и престајао да буде; на питање да он сада мало можда не кокетира тиме што је познат писац, а ватрогасац, одговара, — свакодневна борба и сучељавање са крајњом опасношћу и неизвесношћу „за сутра", открива велики извор књижевних надахнућа и простор свакодневног спознавања себе и живота; на питање како може да у себи помири две личности и да као интелектуалац и даље ради посао ватрогасца, одговара — то што је магистар књижевности само помаже ватрогасцу-писцу.

Млад је Денис Смит, релативно, и, скоро је сигурно да неће лочекати пензију као ватрогасац. Али, сигурно је и то да не личи на оне наше стотине и стотине „наиваца", који већ с муком носе извесне сељачке одоре кад полазе на европске пијаце наивног сликарства. Не личи на нашег радника-песника који, чим објави прву књитицу чини све да на даље буде само песник и никада више — радник за машином. Ту је Смит свакако особен. Није ни похлепан. Није ни наиван. Јер, тешко је одолети понудама филмских царева („Парамунта"), али је још теже не упетљати се у те мреже и изборити се за с в о ј е. Ја нећу, каже, да се од мојих романа праве обојени спектакли шарених лажа. Филм да, али другчији.

Откуд Смит у Југославији. Радник-писац хтео је да посети неколико радничких земаља. Са сетом каже да се у земљама које је сада обишао осећа велика друштвена разлика између писаца и радника.

Пореклом је Ирац. Почео је да ради са 15 година. Гасио ватру и студирао књижевност, гасио ватру — писао, вукао ужад и магистрирао. И сада гаси ватру и спрема нови роман. Планира нове књиге, али не планира да остави посао ватрогасца. Вероватно ћемо га ускоро читати на српскохрватском.

Тужно је, али истинито, многи ће на ово рећи: „То се само може у Америци, то се тако на Западу може". Истина је на другој страни, јер, то се може свугде по белом свету ако се човек пасије упорно бори за своја опредељења. Када саговорник чује шта је Денис Смит радио последњих десет година, и успео, постиди се што је неке сопствене напоре називао страшним напорима и одрицањима.

Ратко Адамовић

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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

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

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

На крају оперске сезоне

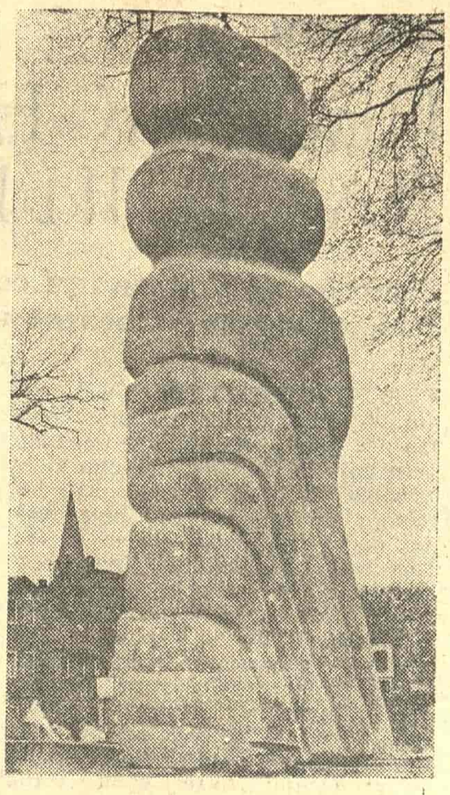
За који дан и позоришта ће затворити врата, почеће по новинама да се своде биланси, који ће, као и обично мало кога обавезивати и интересовати... Навикли смо већ да се ти биланси пишу и читају са једним посебним филозофским миром... А публика је код нас стрпљива, њу најзад нико и не пита... Она има да буде потрошач ако хоће да буде културна.

И стога, више по „дужности" а мање из уверености да ће то бити „претећи" глас јавности, питамо се, између осталог: докле ће у нашим оперским представама владати „интернационални" дух.. докле ћемо се стидети свог милозвучног, лепог народног језика, и слушати једнако почетнике као и прослављене звезде у италијанштини, коју, узгред речено, грдна већина и на сцени и у публици — не разуме! И коме и чему та мода служи?... О томе да многи певачи и кад не домаше тонове верују да им глас на „италијанском" боље звучи... о томе да има неких који и не помишљају да овом нашем барбарском језику поклоне своје величајне гласове... о томе да је та инфицираност већ једна велика епидемија... о томе, дабоме, не вреди ни говорити... Можда би требало рећи тек да је то једна културна срамота, утолико већа што се одвија под кровом једне такве, да не кажемо националне, институције која се зове Народно позориште! Колико је то већ постало и комично нека послужи пример једног скорашњег „Трубадура", у ком је једна од примадона певала, наравно, на италијанском а њена слушкиња, наравно, на нашем. И кад је након уводне арије примадоне слушкиња запитала на нашем језику: „Шта то рече?", цео млади партер се гласно насмејао! Да л' се неко запитао: чему после тог смеха сва страдања Леоноре? Напослетку, зар је одиста потребно било какве аргументе наводити у прилог напуштања те опаке праксе??? Или треба бити једноставно груб и неотесан, па рећи ко не жели да пева на нашој сцени на нашем језику — тај би требало да са ње оде? Да напоменемо, у Загребу, Скопљу, Љубљани, Сарајеву... чак странци који су ангажовани морају да певају на нашим језицима!

То језичко шаренило, тај колонијални дух, тај стид пред културним странцима, видели смо и за време гостовања славног баса Боналда Бајотија, који нам се после четири године опет представио својим Филипом у „Дон Карлосу". Звучно најављен као први бас белканта, што није његова кривица, Бајоти је успео да да доказе о свом изразито лепом и звучном басу, који зна понекад и да наглашава и боји, али који увек задржава ону племенитост и мекоту звучања, која га и чини великим. О неком психолошком продубљивању, о тражењу ослонца у специфичности улоге, о изналажењу оног што чини улогу његовом својином, тешко је говорити. Бајоти се држао једног основног расположења од почетка до краја, једног исфорсираног краљевског достојанства, које колико је уопштено толико и не даје велике шансе, а поготову не оне које такво тумачење бележе у летописе за потомство. Уосталом, овако сложене драмске личности биће да и не одговарају природи његовог лирског гласа и стога верујемо да је изванредан Гвардијан, Закарија, Оровезо, Гремин, Сарастро свој у свим оним улогама које зраче унутрашњим миром без великих драмских узлета и излива. Ми тиме, дабоме, ни уколико не умањујемо величину Бајотија, већ указујемо на наше мишљење да нам се представио улогом која није могла у пуној мери да открије његове праве вредности.

Већ је уобичајено да Само Хубад долази на гостовања у нашу Оперу да буде краткотрајни „пургаторије" за неке расклиматане представе, али најпре и претежно да „среди" оркестар, који га увек оберучке прихвата. Све што бисмо могли рећи после његове „Аиде" (која је, дабоме, опет ишла у српско-италијанској верзији!!!) јесте то: треба Хубада на сваки начин ангажовати за сталног диригента. Изврстан музичар, велики ауторитет за цео ансамбл, типичан, оперски диригент који уме да држи и да води ансамбл (мада су и њему први терцет и неки крајњи ансамбли успели да „одоле" у својој самосталности!)... а све су то одлике које би се крајње позитивно одразиле на ниво представа.

Слободан Турлаков



МИЛЕНА ЛАХ: ГАЛЕБ КОЈИ ХОДА

„Галеб који хода" Милене Лах

Скулптура „Галеб који хода" загребачке академске вајарке Милене Лах однедавна краси једну алеју у Бадкројцнаху у СР Немачкој. Ову скулптуру наша вајарка је израдила у оквиру једног међународног симпозијума, на којем су учествовали уметници из САД, СР Немачке, Аустрије, Југославије, Румуније и Јапана. Њиховим трудом једна пешачка зона добила је нови социјално-ликовни концепт. „Галеб који хода" је висок четири метра и рађен је у црвеном камену, који је вајарка сама исклесала из блока исеченог по мери и донесеног непосредно из каменолома. Овим делом наша уметница је желела да изрази идеју вечите вере у човека, да створи једног новог феникса, да оствари један од снова свакога човека: кретати се у простору и времену, летети, бити галеб.

До сада Милена Лах је учествовала на четрнаест разних вајарских симпозијума, како у нашој земљи тако и иностранству. Иза ње остало је у разним подневљима четрнаест, углавном, великих вајарских дела, која испуњавају простор у којем се људи крећу и живе и веселе их. Она је, уз то, била и један од идејних и техничких организатора Лабинског медитеранског кипарског симпозијума, основаног 1970. године. Прошле године, као члан Европског скулпторског симпозијума у Св. Маргаретхен у Аустрији, учествовала је и на вајарском решавању центра града Беча, а затим је суделовала на међународном симпозијуму у Нојмаркту у СР Немачкој, где су скулптори из разних земаља радили на експерименталном формирању једног гробља. Радила је и на познатом међународном симпозијуму у Аранђеловцу, где је израдила скулптуру „Три жене иду", која сада краси круг пиротске фабрике „1. мај". У сваком случају, дела Милене Лах, присутна у многим земљама, сведоче о једном врло успешном стваралачком прилазу не само скулптури него и испуњењу животног простора, које има не само естетску него и друштвену функцију, те се њеним радом и успесима на међународном плану можемо поносити.

Дуг пијетета према Чехову

Минула јубиларна годишњица смрти А. П. Чехова (умро је 1904), с обзиром на данашњу популарност овог писца код нас, овога пута није обележена неким импозантним приредбама или манифестацијама, али — мада је то прошло скоро незапажено — донела је један крупан и трајан допринос његовом признању и афирмацији. Говоримо о подухвату издавачког предузећа „Рад", које у свом програму иначе има хвале вредан задатак: упознавање наших читалаца с делима руских и других класика (сабрана или изабрана дела Пушкина, Љермонтова, Лава Толстоја у 20 томова, Достојевског, једанаест издања, Јесењина, Золе, Игоа и др.), а овог пута се одужило код нас устаљеној наклоности према писцу који већ скоро осам деценија било у књижевности, било на позорници и телевизији, у науци или школи, заузима непоколебљиво сигурно место. Дуг пијетета према А. П. Чехову се изразио у штампању савремено опремљених сабраних дела (приповедака и драма) генијалног и увек присног читаоцу писца хуманиста.

Код нас је Чехов увелико превођен релативно убрзо након појављивања у Русији — где је избио на књижевну површину пред крај прошлог века — па и касније, до данас, прво у дневној штампи и часописима, а затим у књигама и на сцени док није доживео потпуну афирмацију крајем тридесетих година штампањем сабраних дела у издању „Народне просвете" у четрнаест томова. У предратним књижевним токовима то је био крупан књижевни догађај лепо примљен и од читалаца и од критике.

Разумљиво је да се данашње, ново, издање разликује од оног пре више од три деценије. Сада су текстови преведени из последњег совјетског издања целокупних Чеховљевих дела (Држ. издав. пред. уметничке литературе, 12 томова, 1963. год.) које је код нас, у избору дра Милосава Бабовића, сажето у десет књига, где је стало све најдрагоценије из Чеховљева књижевног наслеђа. При поређењу овог издања с предратним пада у очи да се за протекло време развио и обогатио наш књижевни језик, а за двадесетак последњих година знатно напредовала преводилачка техника и вештина. Та разлика даје су уочити због делимичне замене старог преводилачког тима новим млађим снагама. Друга новина је у томе што уз текстове имамо веома садржајну, књижевно написану, оригиналну опсежну студију о Чеховљеву стварању од дра Милосава Бабовића.

Студија је подељена у два дела, у првом се разматра приповедачки рад, а у другом драмски опус А. П. Чехова. Бабовић групише приповетке по тематским круговима, што његовом излагању даје преимућство складне композиције и јасне прегледности. Поред виспрених личних запажања и тумачења, духовите Бабовићеве анализе су формулисане на подлози савремених теоријско и историјско књижевних схватања, тако да ова концизна и топло написана студија представља први код нас савремени приступ (и одговарајућу оцену) стварању тако блиског и драгог нам уметника. Анализа незаборавне Чеховљеве „Степе" овде може послужити као класичан пример ове врсте радова. Ту се јасно уочава Бабовићева тежња ка одређивању Чеховљева уметничког поступка и откривању уметникове технике, углавном, у области тематике и приповедачке структуре.

Исто тако су проницљиве и мотивисане анализе Чеховљевих драма, чије значење и вредност писац предговора формулише овако: „Иако славан у свету као новелист, Чехов је исто тако велик као драмски писац. Дошао је после Грибоједова, Гогоља, Островског и Л. Толстоја, али његa од претходника не дели само време, нити средине које слика, већ пре свега што је превазишао традицију и створио нову драму у руској књижевности. У овом стваралачком подвигу он се, природно, наслања на европску модерну — Ибзена, Хауптмана, Метерлинка — али су његове драме трајније присутне на репертоару светске сцене, а то значи да их је стваралачки надмашио". — Уосталом, збивања на нашим позорницама само потврђују Бабовићеве поставке.

Тако ћемо се у новим преводима и на репертоару нашег театра поново срести с неумрлим, увек актуелним Чеховљевим ликовима, помало карикираним али зачудо распрострањеним, и чути његову топлу реч о тужним и смешним слабостима човека, о изјаловљеним надама и промашеним циљевима у животу.

На крају, једна напомена у вези с издавањем дела страних класика.

Зачуђује неугодна пракса у нашој књижевној периодици: док се појединим књигама савремених писаца посвећују читави стубци и стране критичких разматрања, такви крупни културни догађаји као што је објављивање на нашем језику сабраних (или изабраних) дела Шекспира, Золе, Л. Толстоја, Игоа или Достојевског не привлаче пажњу књижевних хроничара, пролазе скоро незапажени мада би могли бити захвално и широко поље за истраживања књижевних теоретичара и историчара.

Петар Митропан