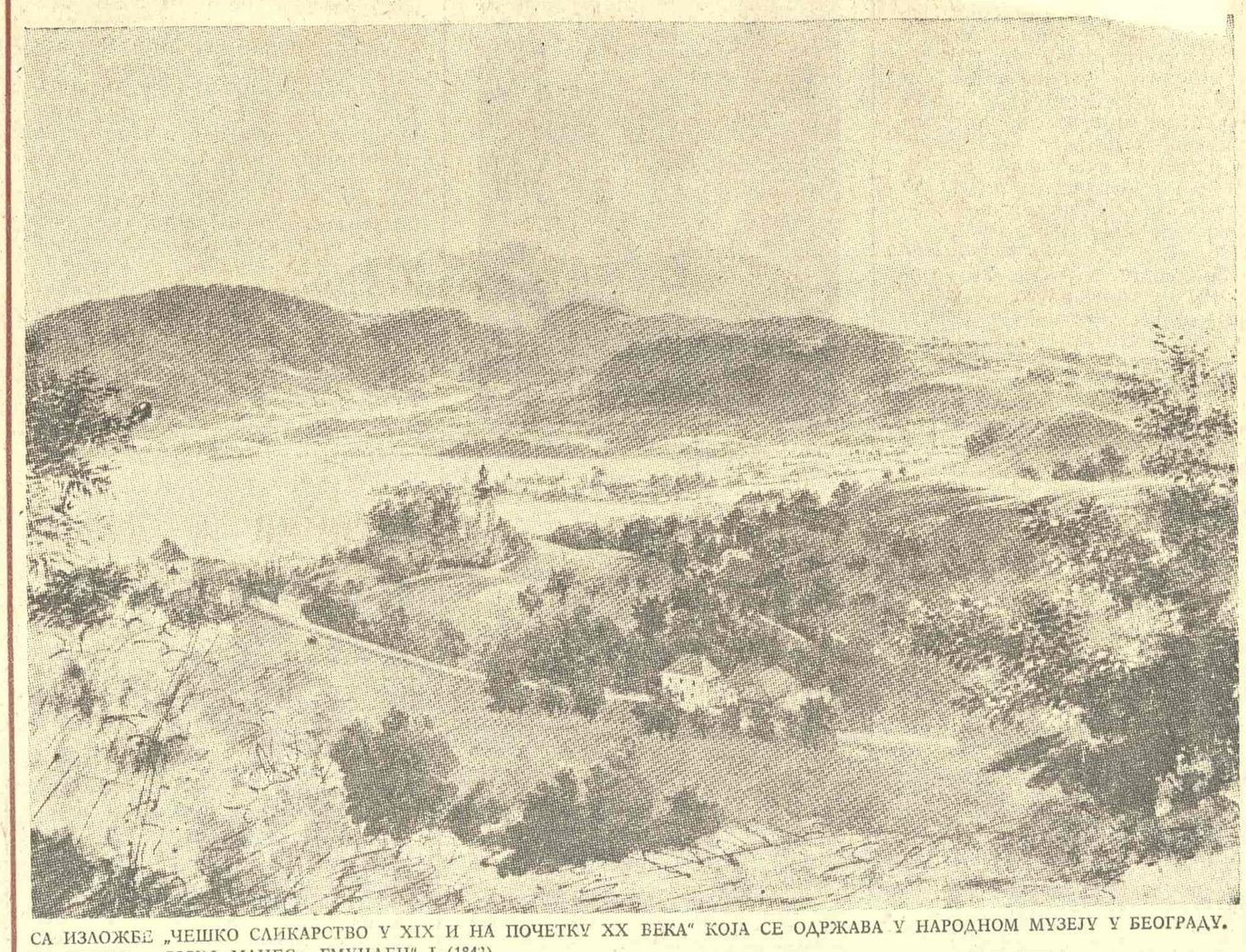
VII-271

БЕОГРАД, 1. АВГУСТ 1975. ГОДИНА XXVII БРОЈ 492 ЦЕНА 3 ДИНАРА

КЊИЖЕ

ЛИСТ ЗА КЊИ

20-1 UNIVERZITETSKA BIBLIOTEKA
"SVETOZAR MARKOVIĆ"
11000 - BEOGRAD
BUL. REVOLUCIJE 32



СА ИЗЛОЖБЕ „ЧЕШКО СЛИКАРСТВО У XIX И НА ПОЧЕТКУ XX ВЕКА" КОЈА СЕ ОДРЖАВА У НАРОДНОМ МУЗЕЈУ У БЕОГРАДУ. НА СЛИЦИ — ЈОЗЕФ МАНЕС: „ГМУНДЕН" I (1842)

АКТУЕЛНЕ ТЕМЕ

ДВЕ КЊИЖЕВНОСТИ

ОНО ШТО ЈЕ било карактеристично за српску књижевност новијег времена, ако се новије време узме у оном смислу како га је одредио Скерлић у својој историји српске књижевности, јесте да је она увек била на један одређени начин регионална и као регионална на известан начин метрополизована. Иако разбијени на неколико држава, под влашћу различитих, њима туђих и страних сила и касније у својој самосталној држави, Срби су увек имали само један културни центар око којег су се окупљали. Тај центар окупљања померао се са севера на југ и са запада на исток управо од оног тренутка када су крајње северна и крајње западна тачка, до које су Срби доспели, постале место српског окупљања. Прво је то био Беч и, донекле Трст на Западу, и Будим, Пешта и Сент Андреја на Северу. Све оно остало било је српска провинција, далеко од свега што се у тим центрима догађа и књижевна публика живела је углавном од онога што су јој поручили пожртвовани скупљачи претплата или случајни пролазници. Касније се центар српског духовног живота почео померати према Новом Саду да би се негде осам стотина седамдесетих година сместио у Београду. И он је у Београду данас као пример једне метрополизоване културе каква је наша.

Међутим, последњих тридесет година догађа се у српској култури један процес о којем не би било незанимљиво говорити. Наиме, србијанска провинција почиње да живи неким својим интензивнијим књижевним животом, јављају се књижевни клубови, касније ти клубови покрећу часописе. Најпре, ти часописи се гасе и пре него што су се афирмисали; управо од оног тренутка када престаје административно управљање у култури и када потребе штедње доводе до кресања дотација провинцијским часописима. Потом се они одржавају пожртвовањем неколицине ентузијаста који малтене за сваки број морају да обезбеде одговарајућа средства и да живе у сталној неизвесности да ли ће број за који су сакупили рукописе било кад угледати света. Коначно, то је ситуација данас, механизам финансирања тих часописа је изграђен и чини се да он доста добро функционише. Ти часописи редовно излазе, или бар не нередовније од београдских и новосадских, окупљају се око њих писци двају различитих категорија и на основу прилога на њиховим страницама може се говорити о двема књижевностима које у овом случају подразумевамо.

Наиме, јавља се релативно велики број песника и приповедача који у својој средини имају несумњив углед. Боље материјално обезбеђени часопис, као „Багдала" или „Градина", издају и књиге писаца који се око њих окупљају. То исто чине многи књижевни клубови са мањим и већим успехом као што свака издавачка политика подразумева извесне ризике и као што свака издавачка пракса укључује у себе извесне промашаје. Административно или боље рећи институционално решавају се још неке ствари. Удружење књижевника Србије, после рата претежно београдско и новосадско, отвара своја врата и стваралоцима који не живе у Београду и њих данас у том удружењу има прилично велики број.

Али, то је, рекло би се, све. Нека права веза између књижевности која се развија у Београду и оне која се развија, рецимо, у Крушевцу, Нишу, Шапцу, Зајечару, Лесковцу, Ваљеву, Бору, Светозареву, Косовској Митровици, да набројимо само неке градове, прилично је слаба. У исти мах, везе између писаца у тим градовима доста су интензивне. Размењују се књижевне вечери, сарађује се у различитим публикацијама, постоје одређене хијерархије вредности што се најбоље види по томе ко од тих писаца добија позивнице и узима учешће на различитим сусретима који се одржавају у разним пригодним приликама. Истина, на те сусрете, да би они били репрезентативнији, или да би својим присуством помогли организаторима да нађу на веће разумевање код оних који обезбеђују материјална средства за културу у њиховом граду, долазе и писци из већих културних центара као што повремено ти писци и објаве неки свој рад у часописима који излазе ван места где они живе. Али то су више сентименталне везе према родном крају афирмисаног писца који живи у Београду, него што је то нека непосреднија веза између књижевности која се развија у

Наставак на 2. страни

Предраг Протић

СТАВОВИ

ПОМОЋ ПИСЦУ – ПОМОЋ КЊИЖЕВНОСТИ

БИЛО ЈЕ ВРЕДНИХ покушаја, и индивидуалних и колективних, да се, у оквиру разних скупова, анкета и дискусија, прецизније утврди какви су положај и улога писца у друштву, у којој је мери посао којим се он бави друштвена а у којој приватна ствар, колико вреди и чему служи занат списатељски, каква су права писца и колике и какве његове обавезе. Ипак се није дошло до задовољавајућих закључака. Неки од њих су били прилично декларативног карактера и заобилазили су суштинска питања пишчеве егзистенције. Исувише дуго је трајала ситуација у којој су писци били препуштени властитој судбини, самовољи издавача и грубим тржишним законима понуде и потражње, тако да су многи од њих, после низа безуспешних напора да друштву презентирају сву важност проблема, западали у резигнацију и повлачили се без много наде да ће се статус писца извући из магловитих представа и у стварности осетити као конкретнија дефиниција оног што представља функцију пишчевог деловања у културном развоју и просперитету друштва. На пишчев рад се у много чему гледало као на приватну делатност скопчану једино са личном стваралачевом жељом да стекне друштвено признање и да на неки начин уђе у ред бесмртника.

Напори многих писаца, поготову у малим, провинцијским срединама у којима културна традиција није никада имала дубљег корена, праћени су неверицом и подсмехом, а ни публика у већим градовима, поготову она шира, није се уносила у све животне и стваралачке проблеме писаца, нити је схватала њихову битност. Тек кад би писац, захваљујући објављеном делу, дошао под удар критике и повлачио одређене консеквенце ако би дошао у сукоб са одређеним друштвеним схватањима, публика би постајала свеснија његове изузетне одговорности не само на уметничком него и на идејно-политичком плану и одређеније увиђала да је пишчев рад пре свега друштвеног карактера, али би и тада остала скривена велом тајне многа питања која би по природи ствари требало да интересују и појединца и друштво у целини.

Обично се мисли да поседовати песничку мудрост и вештину представља нешто лепо, али се мало ко данас замишља над сложеношћу и тешкоћама у стваралачком процесу, над ценом пишчевог рада и корисношћу његова не само културног него и материјалног доприноса друштву. Недостају, нарочито, тананије анализе свега оног што чини пишчево стварање специфичним послом и његово дело продуктом особенијим од свега осталог. Нарочито се оскудева у потреби да се схвати да је писање књижевних дела озбиљан и мукотрпан посао и да оно проистиче из необичне везе уметничког бића са светом и друштвеном стварношћу као резултат не само његовог властитог искуства и спознаје, него и као дестилат нечег што је прошло кроз филтер свести и подсвести предака и остало наталожено у уметничком бићу, да би спонтано проговорило из арсенала уметникова осећања, његове имагинације, изненађујући често и њега самог оним што је све у делу фиксирано као мисао и облик.

Некима се чини да писци с лакоћом успевају да створе своја уметничка дела и да за њихов рад и нису неопходни неки особити услови. Има, на жалост, и минорних писаца који, пркосећи у својој боемији, исфорсираној и лажној, сматрају да је писцу неопходно и сиромаштво да би могао да ствара, а не ретко тако мисле и они који би, с обзиром на функције које у друштву заузимају, требало да дубље схватају потребе писаца и развоја литературе. Губи се из вида да је за истинско уметничко дело, нарочито за велике романе и поеме, као и за сав остали умни и често креативни рад, неопходна изузетна концентрација, а она се не може постићи ако се не располаже посебним временом и добрим условима. Није узалуд више пута речено да је за стварање потребна доколица у којој се уметнички дух припрема за креативан рад.

Што је тај рад комплекснији, обимнији, то је и писцу нужнији већи интелектуални и психички напор. Посао писца, поготову романсијера, готово је 70 процената испуњен читањем, пребирањем и одабирањем материјала, размишљањем, концептирањем. Једним делом је потребно обухватити цело једно историјско раздобље, испуњено безбројним догађајима, људским покретима, дејством различитих идејних и моралних покрета, пружити у њему оно суштинско што је једну епоху карактерисало, будућим покољењима пренети живе слике минуле стварности о којој ће они највише да цене по писаној речи. Није он једини даровити писац коме различити други послови, који су везани за свакодневну егзистенцију, онемогућавају да се посвети пажљивом анализирању свега што је неопходно да би се створило, да би се написало зрело, велико уметничко дело. У том недостатку времена крију се такође многе слабости наше литературе. Није никаква тајна да су обично писци који су имали времена и услова за рад створили у нас највећа дела.

Писац мора да буде свестрано обдарен и још свестраније образован; што је већи контингент његова знања, тим му је лакше у суочавању са разним историјским, друштвеним, социолошким, идејним и моралним проблемима, тим пре ће и једноставније да нађе и одговарајућа уметничка решења. Међутим, у ситуацији кад је непрестано у временском теснацу, оптерећен свакодневним бригом за одржавање своје егзистенције, разним породичним и друштвеним обавезама и обзирима, писац не може да установи границу између свог интимног живота, јавне делатности и књижевног рада. Кад наиђу крупни догађаји који изискују и пишчево јавно ангажовање у разним друштвеним акцијама и форумима, сасвим је разумљиво што се инсистира да се писац нађе у жижи догађаја, али морамо бити свесни да често због таквог ангажовања трпи пишчев креативни посао. Свако напуштање крупнијег књижевног подухвата, изазвано мањим или већим некњижевним пословима, лоше се одражава у стваралачком процесу и код писаца изазива извесно психичко и физичко оптерећење, јер се касније много теже успоставља стваралачки континуитет. Има писаца који таква присилна напуштања књижевног рада лакше подносе; њихов темпераменат је такав да се брже укључују у друштвену акцију и не губе контакт са делом у мери која би угрожавала њихову стваралачку егзистенцију; има других аутора којима не успева, или врло ретко, да се са истим интензитетом врате свом књижевном послу. Ако се недостатку времена за све дода и оскудевање у потребном животном и радном простору, немање добре личне библиотеке и документације, онда писцу постаје несношљиво. Најзад ваља имати у виду и пишчев приватни живот, збрињавање и школовање деце, као и низ других околности које му ускраћују уживање у стваралачком раду.

Који би услови за рад писца били најидеалнији? Какав би требало да буде његов друштвени статус? О томе се често размишља и дају различити предлози. Најбитније је, међутим, да се писац схвати као и сваки други непосредни произвођач о чијим се условима за рад и награђивању брине само друштво. Тешко је пристати на то да литература писцу буде хоби, нешто што је његов узгредни посао. Не може се књижевни рад сводити на суботу и недељу, време кад се други трудбеници обично одмарају проводећи време на викендима и забавама. Сумњам да би Толстој написао „Рат и мир" да је писао само суботом и недељом, а осталих дана време губио у разним некњижевним пословима. Осим тога, још мање је правично захтевати од писца да мимо свог свакодневног посла служ-

Наставак на 11. страни

Драгутин Вујановић

У ОВОМ БРОЈУ:

Др Срђан Мусић: БОВАНИ БОКАЧО, ПОСЛЕДЊИ ВЕЛИКИ ПИСАЦ КОМУНАЛНОГ ДОБА

РАЗГОВОР СА МИЛАНОМ КАШАНИНОМ — водио Милош Јевтић

Радојица Таутовић: САТИРИЧНИ ГЛАС ЛИРИЧАРА — ПЕСНИК ЖАРКО БУРОВИЋ

Др Славко Леовац: КОМЕДИОГРАФ КОСТА ТРИФКОВИЋ

Слободан Вујачић: ЈЕДНА ДИСКУСИЈА О СОЦИЈАЛНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ У ЦРНОЈ ГОРИ ИЗМЕЂУ ДВА РАТА

ПОЕЗИЈА Есада Мекулија, Весне Парун, Драгана Колунџије, Добрице Ерића, Александра Секулића, Момчила Берковића, Зорана Љ. Милића, Станоја Макрагића и Радета М. Николића

ПРОЗА Бајрама Рецепагића

Драгутин Вујановић: ПОМОЋ ПИСЦУ — ПОМОЋ КЊИЖЕВНОСТИ

Интервју са америчким драмским писцем Семом Шепардом — водио Милан Оклопџић

О НОВИМ КЊИГАМА Риста Трифковића и др Миливоја Јовановића и Библиографији Иве Андрића пишу Чедомир Мирковић, др Иван Шоп и др Драгољуб Златковић

ДОГАЂАЈИ

БЕОГРАДСКО ЛЕТО '75

ОВОГОДИШЊУ манифестацију „Београдско лето 75", која се одигравала у просторијама Дома омладине Београда, сачињавали су углавном позоришне представе, „Београдски песнички круг" (рецитали песника и коментари критичара), филмске пројекције и музички концерти.

Приредбе су почеле 5. а трајале су до 31. јула и одвијале су се сваке вечери од 21 — 01 часова. Свечани чин отварања је припао млађем ансамблу Хрватског народног казалишта из Сплита које је извело две представе из средњовековне француске литературе „Месар из Абевила" и „Пучко слово о лису Ренару" у режији Марина Царића. Поред овог ансамбла треба споменути и Експериментално позориште „Глеј" из Љубљане које је више дана гостовало са представом по делу корушког писца, професора словеначке гимназије у Целовцу, Јанка Меснара — „Разговори у материци Корушке Словенке", у режији Душана Јовановића. Представа на упечатљив и драстичан начин говори о притисцима којима су Словенци у Корушкој изложени. До гостовања овог познатог ансамбла дошло је захваљујући подршци Заједнице културе СР Словеније и Љубљане, чиме је дат посебан печат почетку међурепубличке сарадње „Београдског лета". Из оквира овог, позоришног, сегмента треба споменути и позориште „Дадов" које је на захтев гледалаца и ове године извело „Екскраља" Божидара Љумовића. Добро је примљено и гостовање студената Факултета Драмских уметности из Београда који су први пут извели своју испитну представу „Симпатија и антипатија" од Јована Стерије Поповића изван факултетских просторија, затим наступ АКУД „Градимир" који је извео „Амерички сан" Едварда Олбија, Шизгалове „Фрагменте" које је извео Драмски студио Дома културе из Чачка и друге. У извођењу монодраме запажени су били Ружица Сокић са монодрамом „Жена" и Јосип Пејаковић из Сарајева са својом представом „Ој животе".

„Београдски песнички круг" је окупио велики број значајних песника који живе и стварају у Београду, и о којима је, водећи ову рубрику, говорио критичар Александар Петров.

Филмски део Лета је остварен програмом Загребачке школе цртаног филма у оквиру којег смо могли видети многа значајна остварења Вукотића, Драгића, Гргића, Боурека, Довниковића и других.

Музички део програма је попуњаван углавном музиком коју млади највише воле.

*

Дом омладине Београда, као организатор ове манифестације, има намеру да у наредним годи-

Наставак на 2. страни

Душан Јагликин

ДВЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Наставак са 1. стране

метрополи и књижевности која се развија у провинцији. Понекад се у Београду чује за неког занимљивог човека који пише нешто што би могло да се објави, али и то је више ствар случаја него што постоји нека присниј веза па да ове ствари буду сасвим нормалне. Додуше у сваком граду постоје један или двојица писаца који имају интензивне везе са књижевним круговима у Београду, као што постоје и они писци које је Београд прихватио иако их њихова средина игнорише или одбацује. Али то су изузеци који само потврђују истинитост онога што хоћу да кажем Постоји једна подељеност између књижевности која се развија у Београду и књижевности која настаје ван њега.

Можда се нигде више та појава не уочава него када је реч о приказима, оценама и рефератима о књигама у нашим листовима и периодичним публикацијама. Могло би да се тврди да приказа књига које излазе у провинцији готово и нема. Ако их има то је ствар случаја, тренутног одушевљења или разочарења рецензента неком књигом коју је прочитао, знак пријатељске, сентименталне пажње према пријатељу и другу који има ту неприлику да живи у провинцији. Да ли наша званична критика са олимпијске висине гледа оно што се збива у провинцији и не сматра то достојним пажње, да ли доста те продукције, као и сваке књижевне продукције уосталом, у свим литературама, није ни достојно неке пажње, да ли постоје уредничке предрасуде исто тако јаке као критичарске, јесу питања на која се не може дати поуздан одговор из простог разлога што су у њима добрим делом и садржани одговори, а добрим делом садржане и не нарочито поуздане, и зато и не нарочито коректне претпоставке.

Постоји једна не од прве осетна, недовољно видљива, али јако присутна преграда, која од онога што се дешава у књижевном животу Србије укључујући и Београд, ствара две литературе. То је једна чињеница о којој би било занимљиво размишљати, као што не бисмо ништа учинили, ако бисмо је само констатовали, било то да је та чињеница природна, или да је та чињеница жалосна. И низ примера из других средина, да је рецимо француска књижевност Париз, а Мађарска Будимпешта, којих има ван сваке сумње доста, не би могли ништа ваљано да реше. Остаје ипак да се о томе мало размишља и то на неколико планова. Почев од тога зашто је то тако, па до тога да ли баш мора то да буде тако. Јер ако мора да буде тако у шта, за сад, морам да признам, дубоко сумњам- онда се и морање може изменити као што свака неминовност уз одређене напоре престаје да буде неминовност.

Ја сам у овом чланку само констатовао једну чињеницу губећи при том свесно из вида неке усамљене примере који би могли да се иставе као противаргумент мојој тези о двема књижевностима, али који, баш зато што их подразумевам, плашим се, ту моју тезу не би могли да оповргну.

Предраг Протић

БЕОГРАДСКО ЛЕТО '75

Наставак са 1. стране

нама развије што приснију међурепубличку сарадњу, а посебно жели да оствари што чешћа гостовања са најбољим нумерама „Београдског лета", и то првенствено посећујући радне организације. Овакве интенције су већ нашле на солидну подршку, те је врло вероватно да ће Дом омладине остварити ове своје жеље.

Овогодишња манифестација „Београдско лето 75" трајала је нешто краће од оквирног плана на који нас упућује већ раније конципиран развој ове приредбе. Упућеном читаоцу се већ намеће прави разлог скраћивања и није га тешко погодити. По већ устаљеној пракси, када је год реч о сужавању какве културне манифестације, на првом месту се истиче проблем „финансијске природе", па је, дакако, и овом приликом тај разлог стављен на прво место. Сасвим је, међутим, извесно да је и ово „Београдско лето" наишло на видну подршку наше дневне и периодичне штампе и да је публика, коју је углавном сачињавала београдска омладина, показала велико интересовање за одржавање ових приредби. Њен укус није био искључив, нити су њена интересовања била усмерена само на концерте поп-музике; то се најбоље могло приметити приликом честих захтева да се извесне драмске или песничке нумере репризирају.

Дом омладине Београда, као организатор Лета, није био у стању да ову оправдану манифестацију продужи и на август месец. Када већ говоримо о одјеку на које је наишло Лето у нашој штампи, ваља истаћи да је многим извештајима заједнички закључак да приредбе у Дому омладине чине доста у правцу превазилажења такозване „мртве сезоне", у којој се Београд сваке године нађе после завршене позоришне сезоне када, скоро истовремено, телевизија има своју „летњу шему", а београдски биоскопи летњи репертоар. Стога се слободно можемо сложити, без потребе за изношењем посебних аргумената у прилог једној оваквој тврдњи, да „Београдско лето" представља централни догађај у граду током лета. Подршку за даљи развој ове манифестације требало би стога тражити са више аргументованих образложења. (Наравно, и овом се приликом мисли на подршку финансијске природе).

Иначе, ове године су, поред прилога Београдске заједнице културе, одржавање „Београдског лета 75" материјално потпомогли Фабрика трикотаже „Стеван Дукић" и Туристички савез града Београда.

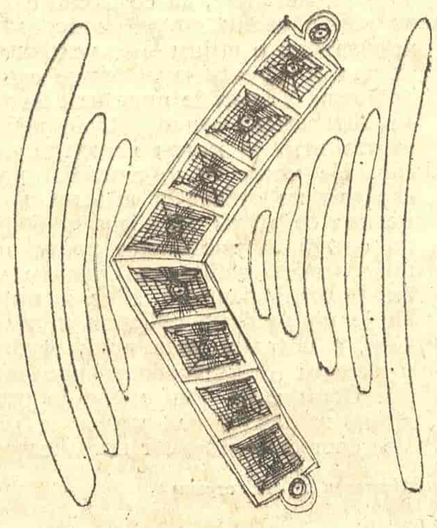
Душан Јагликин

ЛЕТОПИС

Зборник которских књижевника и историчара

Котор је древни културно-просветни центар Боке Которске и мало је градова на Јадрану у којима се развија тако интензиван и плодан културни живот као у њему. Пре кратког времена изашла је из штампе прва књига новопокренутог „Зборника Которске секције Друштва историчара Црне Горе". Ова секција формирана је још 1948. и с правом је запажена и ван граница Црне Горе. Ова едиција Которске секције излазиће повремено и доносиће историјске расправе и чланке, изворну грађу, књижевне прилоге, библиографије, оцене и приказе, и извештаје о раду секције. Прва књига садржи 260 штампаних страна текста, богато је илустрована и доноси читав низ пробраних радова.

Овом књигом обележавају се две значајне облетнице: 25-годишњица рада Которске секције и 50-годишњица научног и културно-просветног стварања проф. Игњатија Злоковића, заслужног историчара Боке Которске и једнога од најактивнијих иницијатора и организатора научног рада у њој. Тим поводом објављена је Злоковићева биографија и библиографија његових научних радова од 1932. до данас. Библиографија износи 252 библиографске јединице и обухвата радове из историје поморства, из културно-просветне историје, друштвено-политичке и социјално-економске историје и историје књижевности, уметности и архитектуре. Злоковић је био професор Поморске академије у Котору, директор Поморске школе „Марко Мартиновић" и директор Поморског музеја у Котору. Осим тога, он је главни и одговорни уредник „Годишњака Поморског музеја у Котору", члан републичке редакције „Енциклопедије Југославије" и сталан сарадник „Поморске енциклопедије", подручни уредник јубиларног „Поморског зборника" Друштва за проучавање и унапређење поморства Југославије, члан редакције „Зборника Которске секције Друштва историчара Црне Горе" итд. За свој научни и културно-просветни рад добио је 13-јулску награду Црне Горе и Октобарску награду града Котора.



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ МИОДРАГА НАГОРНОГ

ИГЊАТИЈЕ ЗЛОКОВИЋ

Ова књига „Зборника" доноси монографију проф. Војислава Бољевића-Вулековића о гимназији „Стефан Митров Љубиша" у Котору, написану поводом 100-годишњице од оснивања Гимназије (1865 — 1965). Ту је изнесен, исцрпно и документовано, настанак и развој школе, која долази у ред најстаријих средњих школа у Далмацији, поред дубровачке и задарске гимназије. Школа данас носи име Стефана Митрова Љубише, који је стекао изванредних заслуга за развој школства у Боки уопште, а Которске гимназије посебице.

Проф. Ристо Ковијанић, на основу истраживања у Историјском архиву у Котору, износи непознате појединости о которским обућарима у доба самосталности (1391 — 1420). Др Славко Мијушковић, такође на основу архивских истраживања, приказује здравствено-превентивне мере предузимане у Боки поводом појаве куге у Скопљу 1740. Милорад Радусиновић износи нове детаље о затегнутости на црногорској граници према Боки у време анексионе кризе (1908 — 1909). Др Зоран Лакић приказује отварање и рад школа на територији Црне Горе и Боке 1944 — 1945. школске године.

„Зборник" доноси и низ краћих чланака о истакнутим Бокељима и људима везаним за Боку, умрлим или погинулим у току окупације или после Ослобођења. Од ових чланака посебну пажњу заслужују они Игњата Злоковића и Јована Б. Вукчевића о знаменитом историчару Василију Поповићу, дугогодишњем професору опште историје новога века на Универзитету у Београду, који је трагично завршио у фашистичком затвору у Котору 1941. Занимљиве су и топло надахнуте успомене Ратка Пасарића о Нику Луковићу, жупнику из Прчања, историчару и писцу, одушевљеном поборнику братства и јединства наших народа. Дирљив је некролог о талентованој, младој историчарки Мирјани Поповић, која је трагично завршила живот када је била у пуном замаху стваралачке активности.

Поред историјских текстова, „Зборник" доноси и неколико књижевних прилога (песме В. Б. Висовског, Р. К. Морачанина, Максима Злоковића, Јелисавете Суботић и Душана Мустура) инспирисаних Боком, историјским реминисценцијама, уметничким споменицима, природним лепотама и савременим стремљењима. Две су песме посвећене заслужном јубилару Игњатију Злоковићу, а једна представља песничку евокацију пруге Београд — Бар.

Посматран као органска целина, „Зборник" заслужује пуну пажњу свих оних, који се интересују прошлошћу и садашњицом Боке Которске и Црногорског Приморја. (К. М.)

Сцена у Зетској 7

После више покушаја, у оквиру већ традиционалних „Скадарлијских вечери" у Београду је почела са радом мала позоришна сцена „Бранислав Нушић". Прошле године је Београдска заједница културе расписала конкурс за отварање ове сцене, на који се јавило и Београдско позориште (Теразијска сцена) па је тако, у сарадњи са Туристичким савезом Београда, сцена „Бранислав Нушић" и отпочела са радом. Првобитно је замишљено да се на овој сцени играју углавном дела овог нашег познатог комедиографа, по коме је позориште и добило име, али је већ ове године, у знак сећања на мање познатог Нушићевог савременика Брану Цветковића, на репертоар стављен и „Орфеум Бране Цветковића" који се са успехом игра. „Орфеум" је сачињен од више куплета, скечева и дијалога, једног, у своје време веома цењеног стваралаца, а поводом његове стогодишњице рођења.

Прошле године ово позориште је извело осамдесет и две представе (углавном су играна Нушићева дела: „Др", „Сумњиво лице", колаж — „Наочари Бранислава Нушића" и друго). Ове године је број представа смањен на шездесет, много више из неких „других" разлога, него ли због тога што је одзив публике незадовољавајући. Већим својим делом публику сачињавају Београђани и понеки скадарлијски гост. Ансамбл Београдског позоришта, које одржава ову сцену, намерава да њен рад прошири и на тзв. кабаретски програм, како би преко лета и страни гости, који у довољном броју посећују „Скадарлијске вечери", постали редовни посетиоци ове сцене.

Сцену је веома добро опремио доајен наше сценографије Миомир Денић, па можемо очекивати да ће и евентуална дорада сцене и њено прилагођавање кабаретском програму бити такође успешно изведено. (Д. К. Ј.)

Carmina non dant panem

Те речи, иначе одавно постале пословица, рекао је Карло Емилио Гада, можда највећи италијански прозаиста XX века, писац међународне славе, у разговору са својим рођаком и познатим писцем Пјером Гада Контијем о положају писца, на неколико дана пред своју смрт која га је задесила 21. маја 1973. Брада му је задрхтала тада и заплакао је. Имао је и зашто. У свом осамдесет година дугом животу — насиротовао се, иако је био електронски инжењер, зато што је писање било његов унутрашњи порив. Недавно је Пјеро Гада Конти сакупио своју преписку са њим у току 40 година (1929 — 1969) под насловом „Исповести Карла Емилија Гаде" (ПАН, Милано).

Ова књига је истовремено једна жива, документована биографија знаменитог писца. Мршави млади писац, светлих очију и светле косе, осетљив и интровертан, ћутљив и лепо васпитан, враћа се из рата у коме је (рођен 1893. у Милану, сироче без оца) борац и заробљеник. Тражи посла у Италији и Аргентини. Из Америке се враћа јер не може да се удаљи од мајке, која се много жртвовала да подигне децу. Најзад у 39. години добија посао у Ватикану. („Место инжењера које сада заузимам, или боље рећи оно заузима мене... Треба да се бринем за светло, енергију, за грејаче, писоаре, воду и гас државе.") Међутим, иако би то било због немаштини, Гада је незадовољан, поред тога још и болестан и тако напушта добијени посао.

Мајка, друга жена његовог оца, наставница и Мађарица пореклом, храбра удовица која се хватала у коштац са животом, умрла је 1936. После погибије брата у I светском рату, то је за Гаду нови ударац. Он пребацује себи што је правио испаде, мада га његово стање пацијента донекле оправдава. Проводи затим ужасне месеце. Пред очима му је слика matris dolorosae, мршаве, напаћене, без средстава и без помоћи. Гадин однос према мајци био је мешавина привлачења и одбојности.

Затим Гада живи у Фиренци („Овде живим скромно. Да није унутрашњих сукоба, не бих могао да се жалим"). Фиренца — то су за њега пријатељи, другови, часописи и сарадња у њима, посете кафани „Црвене доламе". У осетљивом Гади, било где да се нашао, било кога да је посетио, све се то деформише нервозом у другу стварност, нарочито у времену које претходи рату. („Прошао сам кроз безимене зебње, мој дух живи ван моје личности, моји живци су потресени једним животом који је у појединим тренуцима био пакленски и сад видим ужасну узалудност свега").

Настаје рат, а после њега тешкоће послератног времена („Стварност је оно најгоре, катализма читавог једног живота. Овај последњи ужас ме је разорио и осећам да не могу да се повратим"). Гада и даље живи сиромашан и сам у улици Репети 11, на трећем спрату зграде чији је горњи део страдао од бомбардовања. Животари од чланака и сарадње на радију. Ипак се повратио, можда баш захваљујући радију. Сели се у Рим 1950, а 1955. напушта радио и у потпуности се посвећује писању — једном послу који му је одговарао. У последњих двадесет година најзад може да ужива извесну економску сигурност. Награде и признања се смењују, а публика нарочито цени његове романе „Сазнање бола" и „Та ружна гужва у улици Мерулана" (по овом је направљен и филм).

Јурај Колаковић

У Загребу је преминуо, у 71 години живота, истакнути хрватски и југословенски историчар Јурај Колаковић. Рођен је у Личком Прибоју крај Плитвичких језера 8. IV 1905. Гимназију је учио у Сењу, Бихаћу и Мостару. После матуре долази у Загреб и уписује се као студент на историјску групу наука на Филозофском факултету. Својим талентом и културом обратио је на себе пажњу својих професора, нарочито шефа катедре Ферде Шишића, који га узима прво за демонстратора, а затим и за асистента. Колаковић је 1929. докторирао код свога ментора Шишића значајном дисертацијом „Сисак у одбрани од Турака (1591 — 1593)". Теза му је оцењена највишом оценом. Као напредан интелектуалац Колаковић у раздобљу између два рата није могао да се одржи на Факултету, него је био средњошколски професор по унутрашњости. За време шестојануарске диктатуре био је отпуштен из државне службе због својих левичарских ставова.

У току другог светског рата Колаковић је сарађивао са народноослободилачким покретом а после рата био је директор гимназије у Бјеловару, професор Филозофског факултета у Задру, затим Високе управне школе и, најзад, Правног факултета у Загребу, све до свога пензионисања.

Колаковић је један од ретких југословенских историчара који се годинама успешно бавио изучавањем филозофије историје и историјском методологијом, о чему речито сведоче његове бројне студије и расправе, објављене по научним часописима, зборницима и факултетским едицијама. Примера ради, навешћемо овде само наслове његових најзначајнијих радова из ове сложене проблематике. „Њемачка социјална демократија према националном питању" (1957); „Проблеми око периодизације хисторије" (1959); „Рана Марксова схваћања о хисторији и човјеку" (1960); „Хисторијско-филозофски фактор у позитивистичко-емпиријској политичкој методологији" (1963); „Политичко-теоретска концепција Марксове ‚Критике Хегелове филозофије државног права'" (1964); „Дилтхејева антрополошко-хисторијска и структурно-типолошка методологија као један вид филозофије живота" (1965); „Политичко-демагошка схваћања фашизма и националсоцијализма" (1966); „Лењинова политичка мисао" (1967) итд. итд.

Колаковићево животно дело, резултат дугогодишњих изучавања и синтеза целокупног његовог научног рада, несумњиво представља његова „Хисторија политичких теорија", у два опсежна тома. У првој књизи обрађено је доба од XVII века до 1848. године, а у другој књизи од тога времена до данас. Ово је дело не само одличан универзитетски уџбеник за студенте југословенских универзитета и високих школа, него истовремено и неопходан приручник за сваког интелигентног читаоца, који се интересује за ову проблематику.

Потребно је посебно истаћи чињеницу да је Колаковић од 1957. до 1964. зналачки и са разумевањем уређивао „Историјски преглед", орган Савеза историјских друштава Југославије, да је окупио знатан број добрих сарадника и допринео формирању и марксистичком изграђивању нових наставничких кадрова из историјских наука. Часопис је имао широко југословенско обележје и на њему су у лепом броју сарађивали историчари и професори историје из свих наших република и покрајина.

Као професор и као човек Колаковић је био хуманиста најчистијег кова, који је у младим даровитим људима будио племените амбиције, подстицао вољу и одушевљење да се и они огледају на научном пољу. Њихове најбоље радове објављивао је у „Историјском прегледу" и на тај начин им давао подстрека за нове напоре и даља усавршавања.

У току последњих десетак година активно је сарађивао у „Задарској ревији", у којој је објавио низ запажених текстова. Свој последњи рад, оцену докторске дисертације Иве Перића „Борба за понаређивање далматинског школства (1860 — 1918)", објавио је такође у „Задарској ревији" (бр. 5 — 6 за 1974), неколико месеци пред своју смрт.

Коста Милутиновић

ГОДИШЊИЦЕ

Комедиограф Коста Трифковић

Уз стогодишњицу смрти

СВОЈА ГЛАВНА драмска дела Коста Трифковић је написао између 1870. и 1874. године, у време кад је био истакнути друштвени радник у Новом Саду. Пре тога, још док је био ђак, испевао је, од 1858. до 1863, тридесетак песама које за живота није објавио. Тих година Трифковић је радо гледао позоришне представе и изучавао драматуршка искуства великих комедиографа, највише Молијера. Плод тих интересовања су и две мале комедије вероватно написане 1861. године — „Освета", весела игра у једном чину и „Братов сандук", весела игра у два чина, обе остале у рукопису. После тога, као студент у Дебрецину, Пожуну, Пешти и Кошицама, није ништа стварао, али је, зацело, и даље наставио да се интересује за позориште. Од 1867. године је у Новом Саду, где учествује у политичком животу као Милетићев присталица, али није био јаче политички експониран. Трифковићев повратак драмској књижевности објашњава се често његовом жељом да заједно с другим, познатим књижевницима потпомогне рад сталног позоришта у Новом Саду, у то време

Трифковић је углавном „посрбио" дела мање познатих драмских писаца. Приказани су у театру: године 1870. „Мило за драго" од Рогера, вероватно од Жана Франсоа Рожеа, 1871. монолог „Мила", прерађен према једном Гернеровом монологу, 1872. „посрба" „Ни бригеша", „лакрдија у два чина, по талијанском написали Гернер и Белије". У рукопису су остале и ове „посрбе": шала у једном чину „Пола вина пола воде", вероватно написана по Маривоу, штампана је одмах после Трифковићеве смрти, 1875. године; затим једна занимљива, сажета прерада Молијерових дела „Тартиф" и „Женидба на силу". Управо ови подаци да је прерађивао и велика комедиографска дела, као и чињенице да је стварао или започео да ствара и нека своја већа, амбициозније замишљена драмска дела, говоре о томе да га је прерана смрт, у тридесет другој години живота, спречила да у потпуности развије свој драмски талент и да подари позоришту много више него што је дао .

За четири године активног драмског стварања (1870 — 1874) Трифковић је написао седам драмских дела и оставио је започете и недовршене многе комаде. У сваком случају, он је био врстан зналац позоришне драматургије, добар познавалац укуса тадашње публике, писац који је с великом лакоћом, која произлази из знатног животног и позоришног искуства, писао своје комаде, ослушкујући с пуно пажње реаговања позоришне публике и критичара.

Да је Трифковић био добар познавалац позоришта и пре него што је написао своју прву драму, „Младост Доситеја Обрадовића" сведочи и Лаза Костић. „Чим је замислио", писао је Костић 1876. године, „одмах ме је запитао шта ја мислим о томе. Ја сам се врло обрадовао видећи да је Коста био наумио радити за позориште, јер сам већ више пута имао прилику слушати од њега тако зреле а при том тако самоникле пресуде и разлоге о позоришним стварима, о замишљајима, о разрађивању појава, о глумљењу итд. да сам увек жалио што и Коста не окуша своју снагу". Замишљена је као романтичарска драма о младом Доситеју, који, због љубави према једној девојци, увиђа да не припада манастиру и одлази да стиче знање у свет. Прва верзија драме је драматуршки динамичнија и сценичнија него друга верзија. У другој верзији Трифковић, под утицајем неких критичара, ублажава свој антиклерикални став, мења лик оца Василија, раније приказаног као властољубивог и себичног калуђера, уноси више свечаног, готово декламаторског говора, укратко једну романтичну антиклерикалну драму, с трагичним звуцима, прекраја у романтичну мелодраму. Драма „Младост Доситеја Обрадовића" (изведена први пут 1872. године) извесно је сведочанство о Трифковићевој намери да створи грађанску романтичарску драму, да оствари лик Доситејев као лик младог човека који због љубавног пораза одлучује да напусти манастир и да се посвети науци и просвети. Међутим, Трифковићева вокација није била у стварању грађанске драме и трагедије, него у стварању комедије. Он ће то показати другим својим позоришним комадима.

Драмолет у једном чину „На бадњи дан" (написан 1870, приказан први пут 1871) у ствари је комедија ситуације с неким елементима гротеске и мелодраме. Испрва, главну личност ове комедије, Светозара Вујића, писац приказује као комично-гротескну личност. Вујић својом позом и речима изиграва крајње слободну личност, која не зависи ни од кога, која не служи никоме, која ужива само у својим жељама и задовољствима. Ускоро, затим, на позорницу долази породица удовице Петровићке, која је избачена из стана на Бадњи дан, и од тог момента Вујић само реторички фингира своју буржујску независност и отуђеност, а бива све више ухваћен у коло људске љубавне игре — сажаљења, разумевања и љубави. Упадом занимљиво скицираног типа жбира, Њушкала, одлуком Петровићке да напусти стан човека који ју је, као адвокат, избацио из стана, Вујић скида маску егоцентрика и отуђеног човека и предлаже Марији, кћерци удовице, да је узме за жену. Тако се убрзано, идилично и мелодрамски претпразнички завршава овај комад.

Ова Трифковићева склоност ка томе да мелодрамски и идилично заврши своје позоришне комаде условљена је и његовим гледањем на улогу позоришта и драмског писца, посебно комедиографа. Наиме, у неколико својих позоришних критика Трифковић је истицао, као извесно начело, моралност у складу с природношћу. Особито се залагао за једно рационално грађанско хуманистичко виђење односа између људи и између друштвених слојева. Због тога, иако се диви вештини склопа француских забавних позоришних комада, он им замера што у њима нема таквог склопа који даје „унутрашње вредности". Те „унутрашње вредности" Трифковић налази у „уздржаним" начинима испољавања симпатије за моралне вредности и за такво васпитање позоришног гледаоца да он жели, на пример, љубав као брак, а не као игру бесмисленог случаја.

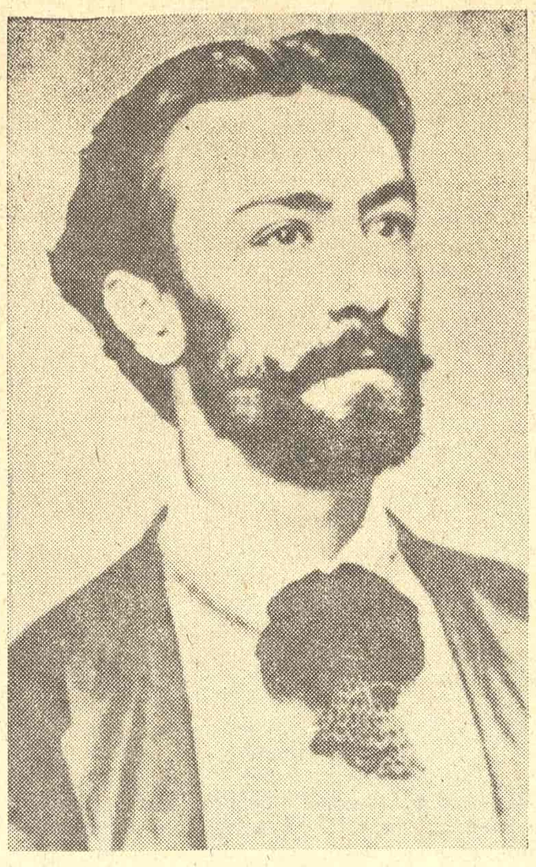
Комедиограф Трифковић настоји да вешти састав француске лаке комедије употпуни моралношћу грађанске драме. Мотиве за своје позоришне комаде Трифковић налази у свакидашњим интересовањима грађана. Овај наш писац пише комедију ситуације у којој зачиње комедију карактера. С благим подсмехом за неке људе који се тешко могу отргнути од уходаног, конвенционалног живота, Трифковић обавезно завршава своју комедију победом љубави или таквим завршетком који весело прокламује брак као награду за љубавне муке или незгоде проузроковане сукобом конвенције и љубави. Веселој игри одговара ведра симетрична драматургија. При томе, писац не руши норме и вредности тадашњег друштва, не карикира лица својих комедија, не доводи у питање позориште као извесно поучно забавиште грађана. Нимало није случајно што су Трифковићеви позоришни комади углавном кратки, често у једном чину: управо у таквом облику ефикасно дејствује весела позоришна игра, која, иначе, само дотиче важније проблеме људске егзистенције и друштва.

Мала комедија „Француско-пруски рат" (коју је писац написао за једно поподне 1870. године, изведена је први пут исте године) показује како Трифковић застаје на граници одакле би започела јетка иронија и сатира. Писац је успело драматуршки замислио и извео ову комедију. Две породице се састају да би на гозби прославиле веридбу двоје младих. Избија свађа између очева породица због њихових симпатија за противничке стране у француско-пруском рату. Банални свађалачки дијалог ових грађана преноси се и на њихове жене, а потом настаје и раскид веридбе. Двоје младих договорно наступају и, сада, изигравају „комедију" у овој комедији: патетичним речником беседничких родољуба они говоре родитељима да су одлучили да постану добровољци у француској, односно у пруској војсци. Родитељи су запањени, и после смешне узбуне њихових жена, мужеви прорачунато и задовољно увиђају „да је ово цела ствар од наше деце... само комедија", да и није „рђава комедија", „сасвим налик на ону шалу" коју су они „раније представљали". И они се устремљују за сто препун јела. У последњој верзији, да би ублажио овакав крај, Трифковић набацује наравоученије: да се неће ни кога држати „до само са Србима!".

Комедија је сва у брзим, симетричним, паралелним дијалозима који разигравају ова лица као лица једног свакодневног смешног, механичког живота, који нимало није безазлен. Али, када очекујемо да ће писац управо тако разиграти ова лица и приказати их жешће иронично као лутке механичког, апсурдног живота, он уводи један обрт у виду досетке и у виду наравоучеија који мелодрамски завршава комедију. „Француско-пруски рат" и није, зато, само „шала у једном чину", него комедија ситуације која има елемената комедије нарави.

Трифковић је и наш први прави писац водвиља. Комедије у једном чину „Честитам" (1871) и „Љубавно писмо" (1873) су занимљиви позоришни комади неочекиваним али вешто изведеним променама околности у која упадају мушка и женска лица. У оба водвиља писмо је узрок разноврсним комичним ситуацијама, он је онај лајт-мотив веселе, вешто вођене позоришне игре. У овим позоришним комадима све је подређено тој игри: лица се разликују само по улози коју имају у тој игри; дијалог убрзава неспоразуме, сумње и открића игре; монолог је припрема за даље одвијање игре, иако у њему има каткад наговештаја дуге, карактерне комике (нарочито у „Љубавном писму"); композиција је оквир једне, у основи складно, симетрично одигране позоришне игре.

Наивно мотивисање радње и вешто развијање позоришне игре карактерише и комедију „Школски надзорник" (1871). Озбиљан проблем друштвеног положаја учитеља и просвете на маргини је ове на моменте урнебесне шале. Док је Гоголь, на пример, у „Ревизору", створио једну комедију карактера и нарави, дотле је Трифковић сачинио једну веселу малу комедију, с елементима бурлеске и мелодраме. Додуше, Трифковић ће, готово успутно, упутити и неколико горчих ироничних речи, али ће се оне изгубити у игри у којој учествују сметено смешни стари учитељ Петровић, слатка и наивна Савета, добродушни надзорник Поповић, муцави гласник писар Писаревић и други. На крају, надзорник ће доделити унапређења, чак и поклон за брак! Као у бајци, срећан завршетак.



КОСТА ТРИФКОВИЋ

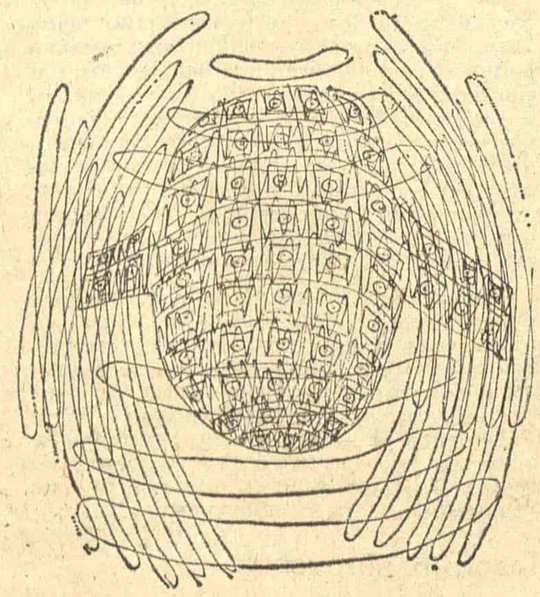
Најобимнија Трифковићева комедија је „Избирачица" (први пут изведена 1872). Испитивачи књижевног рада Косте Трифковића показали су да је подстицај за стварање ове „шаљиве игре са певањем у три чина" писац нашао у тадашњој новосадској средини, као и у литератури коју је познавао. Почетком седамдесетих година у Новосадском позоришту играла се једна прерађена комедија шпанског порекла сличног садржаја. Мотив избирачице-удаваче искористили су многи писци, на пример Молијер у комедији „Грофица од Ескарабањаса", Голдони у „Лукавој удовици", Гоголь у „Женидби". Трифковићева „Избирачица" је оригинално комедиографско дело, унеколико различито и у односу на остале његове комедије. Аутор је детаљно разрадио и углавном целовито уобличио лик Малчике. То није силуета неке каћиперне удаваче, него лик врло самоуверене и проницљиве особе која жуди да све веже за себе, за своја хтења и осећања, за свој шарм и лепоту. Она је смешна не зато што је глупа и недуховита, него зато што живи, као и други, у једном друштву које је бидермајерски конвенционално и механично, у коме она жели да се истакне најбољим познавањем укуса и обичаја тог друштва.

То најбоље показује први чин, где је писац, с извесним дискретним подсмехом, приказао игру удварања тројице просаца и њихову борбу за наклоност госпођице Малчике, као и њено уживање у својој личности, која успева да се надмоћно игра у тој игри са осталим играчима, њеним просцима. У другом чину, поред сметених, смешно попустљивих родитеља Малчике, писац уплиће више у радњу две девојке, Савету и Милицу, које воле двојицу од просаца, Бранка и Штанцику. Када просци долазе да чују одлуку Малчике, радња се убрзава, све више писац гради комичне ситуације које воде решењу датом у трећем чину. Пошто су добили „кошаре", Бранко и Штанцика, окрећу се Савети и Милици, својим правим симпатијама. Писац је мелодрамски, оперетски, приказао ове нове просидбе, а Малчику, сада одједном. као девојку којој је једино стало да има младожењу „што пре, док се још није прочуло" да је остала без икаквог просца. Уз помоћ родитеља Малчика ће добити за мужа оног који је био најмање пожељан од просаца — шепртљу Тошицу. Очито је да је трећи чин писац мелодрамски исфорсирао у правцу извесног задовољења оне моралне поуке која се многим грађанима тог времена чинила значајна: избирач наће отирач! (тако је гласила и једна верзија наслова ове комедије).

Трифковићев језик је књижевно уобличен и само дискретно књижевно ишчашен. То се у „Избирачици" најбоље види у првом, а донекле и у другом чину, где је језик у функцији позоришне игре и у функцији благо иронично приказаног лика Малчике и осталих лица. Трифковић веома ретко настоји, и у другим комедијама, да самим језиком истакне комичну типичност неког лица. Језик му је средство да разигра позоришну игру, која каткад поста је сама себи циљ. Смејући се конвенцијама друштва, Трифковић је упадао у конвенције позоришне игре које асоцирају сличне друштвене ритуале. Из тог круга Трифковић се спасавао иронијом, слатким смехом, као и ми данас: његове комедије играмо све више тако што се смејемо и самом Трифковићу благим или урнебесним пародирањем механизма његове позоришне игре.

У књижевној заоставштини Косте Трифковића пронађени су и рукописи две недовршене његове комедије (објавио их је В. Милинчевић у „Књижевној историји", 1968, 1). Темом и ликовима подсећају на неке познате комедије Бранислава Нушића. Сам Нушић одао је 1932. године похвалу Трифковићу да му је управо он открио, када је први пут гледао његове комедије, „да је живот, обичан живот, позориште".

Славко Леовац



Есад Мекули

Апсана

У Авши је Апсана. Без затвореника. Откада тако зјапи... Ни жива, ни превазиђена

Широм отворена
ни жива ни уморена

Шта је то шта је
што траје?

Зуре четири ока
отуда
без пендрека, шиљбока...

Ко ли је утамничи
овако — као у причи!

Стоји отворена
ни жива ни уморена...

(Авша-ада, Турска, 1970)

НА ПРВОМАЈСКИ ПРАЗНИК ПРЕД САМ УСКРС — ОРГИЈАЊЕ СВЕЋА, МЕТАНИСАЊЕ

У језерској води све је звездано
Небо празнично, срце предано

Ал' ко се то овде опире мраком —
што запљускује, прети раком?

Зар оргије свећа, мирис тамјана
У Дан победни, крај језера звездана?!

(Јужно језеро, 1975)

Станоје Макрагић

Храм

У како диван њеох храм
Блиставог свода и зидова
У њему проведох живот сав
Окружен дивним богињама

Загледан бејах у бескрај
Одакле ми је неко махао
И слао тајне знаке своје љубави
И к себи ме звао

Кад сам пошао за њим
Ни приметио нисам
да сам изашао из храма
Да моја нога лежи над понором
И да светом бескрајна влада тама

КАКВА БЛАГА МИ СЕ НУДЕ

Каква блага ми се нуде
Земаљско царство ко на длану
Златни двори и блистави пути
Мирисне жене и слатка вина
Каква блага ми се нуде

Ал дух мој бесмртни
Прелази преко свега
У свему се огледајући
С подједнаким миром
Ништа не дотичући

КАД СТОЈИМ МЕЂУ ДРВЕЋЕМ

Кад стојим међу дрвећем
И сам сам дрво
Заборављам своје људско биће
И да сам човек био
Ходао под сунцем љубио жену
Плакао и био радостан

Кад стојим међу дрвећем
Ко међу браћом и сестрама
Осећам над нама почива
Иста блага рука
Осећам и мач у тој руци
Који ће нас једном
Од свега отргнути

Кад стојим међу дрвећем
Ко међу заборављеним пријатељима
Слушам њихову тугу
И тајне прошлих и будућих дана
Кад стојим међу дрвећем
Ко хумка међу хумкама

ЛЕЖАХ ЛИЦЕМ ОКРЕНУТ К НЕБУ

Лежах лицем окренут к небу
Док ми је киша низ лице лила
Лежах непрестано на мокром тлу
Заборављајући заборављајући све

На небу на далекој звезди видим
Дечак отвара врата на кући
И излази радостан у дан
(Сунце му је позлатило косу)
Од веселе дечје вике одјекује кућа
У сусрет му долазе отац и мајка
Благи и насмешени
Грле се љубе и певају
Песму о вечној радости
И загрљени заједно корачају
И нестају у магли и киши
И мојим сузама

Лежах лицем окренут к небу
Хладна киша у лице ме је била
Лежах непрестано на мокром тлу
Не желећи да икад устанем

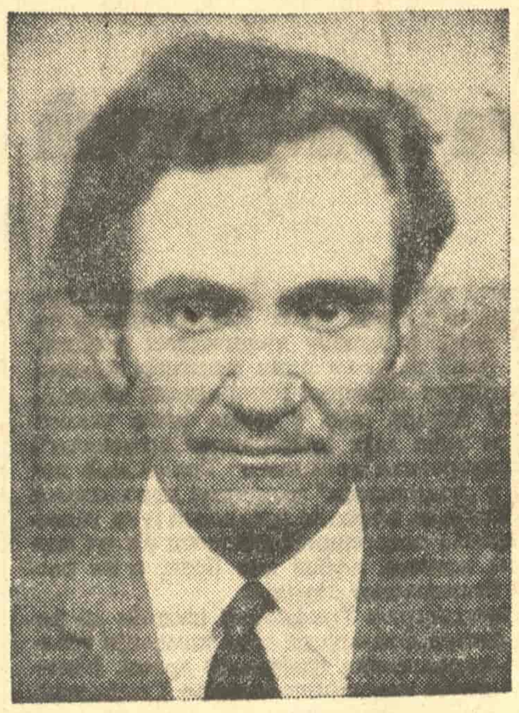
АНАЛИТИЧКИ ПРИСТУП ДЕЛУ

Миливоје Јовановић: „УТОПИЈА МИХАИЛА БУЛГАКОВА“, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1975.

СЛОЈЕВИТО И СЛОЖЕНО дело Михаила Булгакова добија студијом Миливоја Јовановића нову и занимљиву интерпретацију Замашност посла кога се Миливоје Јовановић прихватио постаје јаснија када се упореде различита Булгаковљева дела, и када се баци макар летимичан поглед на низ мотива и проблема садржаних у њима. Додамо ли томе још и да роман „Мајстор и Маргарита“, сам по себи, пружа читав низ проблема којима се одупире свакој брзоплетој, недовољно темељној анализи, а да је Јовановић успео да пронађе систем којим је омогућио лакши приступ књижевном опусу великог писца, онда ова књига заслужује пуну пажњу било као неопходан увод у читање Булгакова, било као коментар којим би Булгаковљево дело било објашњено.

Ако Булгаковљево место у совјетској књижевности још није дефинитивно утврђено, чини се да оцена пишчевог опуса више није нимало спорна. И као прозаист и као драмски писац Булгаков је превазишао оквире националне књижевности, а роман „Мајстор и Маргарита“ припада том ужем избору врхова романескног жанра, најблиставијих домета романа двадесетог века. Стога је разумљива основна концепција студије да највећи део простора посвети управо тумачењу и анализи овога романа, дотичући узред и уз пут остала дела Михаила Булгакова, али исто тако, поредећи непрестано Булгаковљев магистрални роман с делима која су могла имати удела у настајању књижевне и филозофске платформе од које је совјетски писац полазио. Тако Јовановић закључује да је Булгаковљев роман „Мајстор и Маргарита“ резултат не само актуелних токова у совјетској послереволуционарној књижевности, већ и да се добрим делом ослања на традицију руске и европске литературе, а и шире — европског хуманизма. „Анализа наводи на закључак да су извори сродности Булгаковљеве замисли и токова европске књижевности у средњовековљу и епохи ране ренесансе, као и у оним усмерењима руске књижевности што су се ослањала на домете поменутих раздобља“ — закључује Јовановић, прихватајући као основни задатак своје студије да се таква заснованост открије (у чему је потпуно успео), да се лоцира у склопу књижевних и естетских погледа Михаила Булгакова. Из тог аспекта Јовановић је посматрао и демонолошку концепцију Михаила Булгакова, однос добра и зла из кога совјетски писац развија свој етички систем, утопијске елементе, нити митолошког, односно древне мотиве уткане у приповедање, као и концепцију „песничке правде“ у градњи које се Булгаков (по Јовановићу) ослањао и на традиционална решења. Понајвише пажње, међутим, Јовановић је посветио анализи модела свакодневице у роману „Мајстор и Маргарита“, и у том слоју романа, или тачније у том пишчевом поступку, видео је кључ за временско, хронолошко одређење Булгаковљевог дела. Заправо иао је ккконцепција модела свакодневице Михаила Булгакова настала под извесним утицајем Гогоља и Кјеркегора, она носи одлике свога времена и средине (Москва двадесетих год а). Али истовремено тај модел свакодневице код Булгакова показује и неке особености које заслужују поређење на вишој равни (дехуманизација човека, изгубљеност јединке, нестајање индивидуалности). Своје тезе Јовановић мајсторски илуструје анализом ликова и мотива и суптилном интерпретацијом појединих ситуација у Булгаковљевом роману, налазећи функцију бројних, на први поглед нејасних или сувишних детаља.

У роману „Мајстор и Маргарита“ Јовановић види „роман тајне“ у коме се реалност преплиће с натприродним и фантастичним. Елементи натприродног имају за циљ да, у структури романа, омогуће и олакшају писцу развијање идејног сплета битног за целину дела и његово филозофско зрачење. Механизам тајне у Булгаковљевом роману заснован је у облику концентричних кругова, показујући пишчево мајсторство у грађењу целине и у повезивању појединих слојева романа.



МИЛИВОЈЕ ЈОВАНОВИЋ

РИСТО ТРИФКОВИЋ

Миливоје Јовановић је посматрао Булгаковљево дело у оквирима руске и европске књижевности, тако да се ова студија, једним својим делом који нимало није за потцењивање, може сматрати прилогом компаративним изучавањима. Аутор је истовремено презентирао оригиналан научни приступ књижевном делу заснован на више метода чијим се елементима користио, али који се у првом реду може сматрати историјско-типолошким. На тај начин Јовановић је својом студијом — писаном књижевно и јасно и поред доследне научне концепције — дао оригиналан допринос проучавању Михаила Булгакова и бриљантну, незаобилазну анализу романа „Мајстор и Маргарита“, „вероватно најсложенијер 'романа тајни' у светској књижевности“.

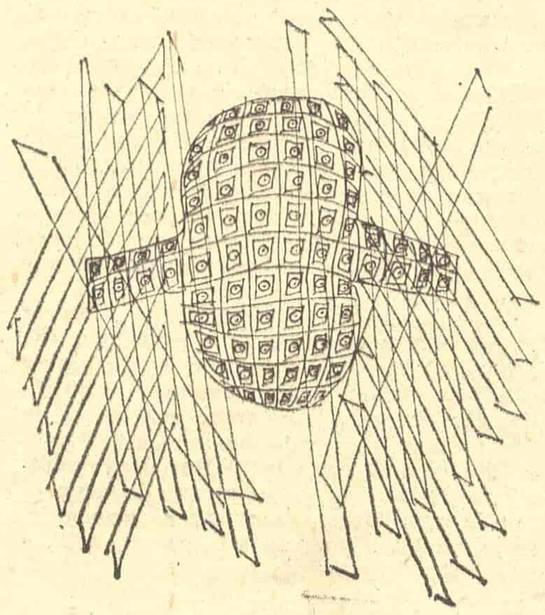
Иван Шоп

ПРИПОВЕДАЊЕ И РАЗМАТРАЊЕ

Ристо Трифковић: „СКИЦЕ ЗА ЗАХАРИЈЕВ РОМАН“, „Свјетлост“, Сарајево, 1974.

КАД НЕ БИ у свести већине људи који се професионалније баве књижевношћу постојала терминолошка одредница „експериментални роман“, доста непрецизна због употребе у текућем критичарском жаргону, погодно би било за нову прозну књигу Ристе Трифковића рећи да је р о м а н е к с п е р и м е н т а. Таква би се најопштија квалификација могла исказати и због теме романа, и због начина на који јој се приступа, и због тока развијања теме За главног је јунака ове књиге узет писац прозаист, из сарајевске средине, један од оних из књижевничког просека, који се — у томе је полазишна тачка заплета — мучи да напише свој роман. Таквог јунака, Захарија С., затичемо на почетку књиге у невољама које фразерски називамо грчем стварања, а роман ће се, после многих Захаријевих тумарања, размишљања, подсећања и сусрета, завршити оног тренутка кад се пронађе прихватљив расплет за причу коју протагонист прозе исписује.

У новој Трифковићевој књизи — по садржинској схеми могодној за олаке ознаке као што су „роман о роману“, или „роман у роману“, или „муке списатељске“, и много тога сличног — има једно место, при крају, доста битно за одређивање односа према најважнијим значењима, где се говори како живот и роман нису исто: како је „живот разливен и просут, док је роман организација“. Оваква дистинкција, иначе општепозната и са условним значењима, има важност зато што је Трифковић исписивао причу која претендује да истовремено обухвата и живот главног јунака, онај стварни, најистинскији, нередиговани живот, и непосредну пројекцију „истинског“ живота у



књижевно дело, и, коначно, аутохтоност стварног и створеног дела у односу на реални живот, па чак и у односу на живот онога који га ствара.

Најлакше би било, чак и у осврту, интерпретирати размишљања јунака ове књиге о литератури и много чему око литературе, и настављати медитације о стварању и стваралоцима, о односу писца према позиву, о категоријама стваралаца, о подстицајима и инспирацијама, о стваралачким фразама, или се, пак, полемички одређивати према овим размишљањима. Привлачно би исто тако било и набрајање и сабирање свих познатих нам књижевних савременика који се спомињу или цитирају. Такође није лако одолети жељи да се погађа на кога би се могли односити, на које стваралоце и назовистваралоце, ликови дати у виду успелих карикатура. Онима који добро знају књижевни профил Ристе Трифковића — одличног прозаисте (у једној сам својој радној белешци за портрет Р. Трифковића написао да је он вероватно једини наш савремени писац за кога се може утврдити како га треба читати само у строгим изборима, а да таква тврдња нема ни примесу скривеног цинизма) и вредног хроничара и критичара — разумљиво је што књига „Скице за Захаријев роман“ има много и паметно изведених и оригинално казаних мисли о књижевности, писцима и процесу књижевног стварања. Иако не припадам онима што верују да реченице и пасуси из књига белетристике могу да буду значајни и ако их истргнемо — изузев да њима поткрепљујемо сопствене ставове, а то може да не изгледа пристојно — сматрам за једну од врлина што у оваквом Трифковићевом роману има размишљања и исказа, и о ситуацијама из живота и о књижевности, која се — мада донекле релативизовани специфичношћу јунака који их говори — урезују у сећање.

Много је, међутим, за укупну вредност прозе, важније оно што је у основи романсијерског поступка књиге и што је суштина трагања и анализе којима се књига бави, онога што смо назвали експериментом: присутна свест да истински, нетранспонован живот није исто што и живот у роману, а истовремено настојање да се у књизи, која је и приповедање и анализа, дају напоредо, као делови фабуле, и живот и роман. У овоме је чвор за разрешавања, не за књижевно-теоријска, јер је за њих потребно много више простора, примера и повода, него за разрешавања степена унутрашње компактности „Скица за Захаријев роман“. Основно је питање, наиме, да ли је дискурзивно указивање на различитост свакидашњег живота, на једној страни, и онога што је организована фабула романа — можда је боље рећи романескна конструкција — на другој, успело да неутралише одвојеност основних слојева и токова фабуле и да „оправда“ бављење многим свакидашњим детаљима и животним ситуацијама. Питање је, значи, и колико је истицање ауторове намере успело да буде катализатор за компликовану и помало хетерогену књижевну материју. Исто је тако, за оцењивање укупног квалитета књиге, важно колико су токови приповедања, начин приповедања и личност главног јунака успели да апсорбују размишљања и анализе.

Одговор би на оваква питања био да је аутор у великој мери успео да узајамно мотивише разнолике компоненте романа и да измири наративност са есејистичношћу. Ристо Трифковић припада писцима код којих оширност и разгранатост приповедања са доста дигресија, и у вођењу главне фабуле и при уобличавању скоро сваке сцене, није ствар околишења и мучења да се нађу прави пут и најбољи израз, већ последица уживања у писању и у испредању приче, ствар обдарености да се језиком поиграва до пенушања. Ако је потреба препуштања навирању мисли, лексичких спрегова, досетки и асоцијација и навела писца да више пази на лепоту и богатство делова него на изглед целине књиге и на односе елемената у њој, онда је тај пропуст умногоме надокнађен смислом и смелошћу упуштања у експеримент, књижевни и психолошки, који је лако могао да одведе мимо границе романсијерског саопштавања.

Са потврђеним квалитетима досадашње приповедачке и романсијерске прозе, са занимљивом и при том ризичном темом, са оригиналном композицијом, са луцидним и духовитим закључивањима, са свим дражима несвакидашњег, роман Ристе Трифковића је — упркос местимичном утиску да је у њему грађе за неколико романа — књига чије се трајање не сме ограничити на сезону појављивања.

Чедомир Мирковић

БИБЛИОГРАФИЈА О АНДРИЋУ

„Иво Андрић — библиографија дела, превода и литературе“, САНУ, Београд, 1974.

КОД НАС у Србији мало се ради на библиографији. Да нам није једног Стојана Новаковића који већ сто година чека свога настављача (и чију „Српску библиографију“ нисмо досад прештампали ми него Источни Немци!), једног Јована Скерлића који нас је задужио не само својом „Историјом нове српске књижевности“ него и библиографијама о појединим српским писцима, једног Георгија Михаиловића који је за „Српску библиографију XVIII века“ добио Октобарску награду и једног Живорада П. Јовановића који је библиографије радио аматерски и непотпуно, али који се пре и после другог светског рата једини искључиво бавио тим послом — ми готово не бисмо имали библиографије Међутим, као што је добро познато, ниједан озбиљнији рад на историји књижевности (као и у свим другим научним дисциплинама) не може се замислити без библиографије. Немојмо се зато чудити што заостајемо у раду на науци о књижевности за Хрватима и Словенцима, па и за Македонцима, који су сву своју књижевност и науку о књижевности почели да стварају тек после другог светског рата. Због тога сваки иоле озбиљнији покушај на библиографији треба поздравити и дочекати добродошлицом.

Ова књига библиографије обухвата оно што је Андрић написао или превео, затим библиографију прештампавања и превода његових радова и попис литературе о Андрићу и његовом делу. Овако систематизована, ова грађа чини књигу од преко триста страница. Уз библиографију су дати још и животопис и више регистара. И треба одмах рећи, труд који је уложен (библиографију је радила Гордана Поповић под руководством и у стручној редакцији Бузе Радовића) дао је очекиване резултате и заслужује сваку похвалу. Њена се вредност, међутим, неће умањити ако јој ставимо и извесне примедбе.

За нова и даља проучавања Андрића, без сумње, најважније је утврдити шта је све, поред литературе о њему, произишло из пера нашег познатог писца. Творци ове библиографије, захваљујући помоћи самог писца, доста су на томе учинили, али могли су урадити и више. Наводимо неке карактеристичне примере. Андрић је, на пример, са потписом „П. П.“ објавио (1914) у загребачком „Савременику“ напис „Ратне слике и утисци“, односно приказ књиге Бранка Машића. И да нису знали да је ово псеудоним нашег будућег нобеловца (а тај је псеудоним погрешно разрешен као „Р. Р.“ у Матичином **Лексикону писаца Југославије**), аутори су могли наћи Андрићево име у годишњем садржају часописа (стр. V). Или други пример: Андрић је у једном сарајевском листу, под потписом „Рес“, објавио подужи (у наставцима) напис „Хаџермерешов дневник“, који није унет у ову библиографију иако у њој има неколико других текстова потписаних истим псеудонимом. Такође, овде није унето неколико Андрићевих публицистичких радова, као ни низ Андрићевих интервјуа, којих је било и између два светска рата и у послератном периоду. Штета је што нису унети и прикази књига о Андрићу.

Била је свакако корисна интенција састављача ове библиографије да на почетку своје књиге донесу кратак животопис, односно хронологију најважнијих догађаја из Андрићевог живота. Али, и овде су промакли неки пропусти. Нема, на пример, података да је Андрић отпочео своје службовање 1919. године у Министарству вера; да је био у дипломатској служби при Ватикану, у Трсту, Марсељу, Паризу, Брислу; да је 1930. био секретар наше Сталне делегације при Друштву народа у Женеви; да је отпуштен из службе 1924, пензионисан 1941, итд. Нетачан је и податак да је Андрић завршио гимназију 1911 (матурирао је годину дана касније), а дипломатску службу је почео годину дана раније (не 1921· него 1920).

Најважније што је урађено у овој библиографији то су библиографски подаци о преводима Андрићевих дела на стране језике и написи о Андрићу у страним листовима и часописима, у чему су састављачима помогле многе стране институције (академије, библиотеке, универзитети и др.). И тек сада, после ове библиографије, можемо да видимо колико је Андрић превођен и колико је велико интересовање за њ и код научника других народа.

Једном речи, библиографија о Иви Андрићу коју је објавила Српска академија наука и уметности заслужује похвала свакако много више него покуда. Што смо се ми ипак претежно задржали на извесним мањим слабостима и пропустима, чинили смо то с намером и жељом да дође до новог издања (или допуне) у коме би се учињени пропусти исправили. Посебна нам је жеља да САНУ настави да организује израду библиографија и да их и даље објављује.

Драгољуб Влатковић

Раде М. Николић

Лето, море, љубав

Уморни и бледи,
у смирај дана упловисмо
у малу луку.

Док у очима
још су подрхтавале
прљаве крпе градског неба,

око нас
тишина је кључала
из невидљивих врела.

У љубичастој измаглици
шумила је само
плава школька мора.

x
x x

Море смо љубављу звали.
И зато смо ронили у њега
све страсније,
све дубље.

Били смо
сунчани пливачи
у акваријумској тишини
једног чудесног света,
где је све само чежња
за трајањем.

Лелујале су се траве,
утопљенички пружале руке,
као да желе да се ослободе
таме наталожених векова.

x
x x

Обневидели
од ужарене светлости,
зрикавци више не разликују
дан од ноћи.

На банкету лета
они и даље свирају
у мале флауте.

Док се на мртвој стражи мора
светионик равномерно пали и гаси,
наше мало острво подсећа
на сплав.

Под заставама жеља,
ношени плимом осећања,
вођени својом звездом судбине,
пловимо у најлепшу
земљу снова.

x
x x

Лије сунчана киша.

Иза трепавица сан:
на свим меридијанима
са лица људи пале су маске,
престали су да зује
пропелери мржње.

Истопиле су се топовске цеви,
младићи бацају цветове уместо бомби
и јуришају на девојке.
На целом свету букти
само рат тела.

Нека трају оргије сунца!

x
x x

Када ме живот
остави усамљеног,
као неверна жена
или пријатељ лажни,

знам:

у поворци мртвих дана
потражићу, као просјак,
мрвице светлости
са ове гозбе љубави.

x
x x

О ружо пламена
што гориш ми у крви!

Док светлост се гусне
у зрну грожђа,
поимам:

за ову тиху радост
један живот је мало.

Одавно сазнах:
у смеху плач се крије,
смрт у рођењу.

Ипак, осећам:
још нада није изгубљена.

Мало сребра у коси,
мало магле у очима.

Свеједно, видим:
на теразијама срца
претеже тас љубави.

Лето. Море.
И она што је била
сунчана страна моје младости.

ПОЗОРИШТЕ

Удаљавање

Уз нову поставку Шекспировог „Магбета“ на великој сцени Народног позоришта

ДОГАЂАЈИ на позорници и утисци у гледалишту стопили су се у спектакл препун усхићења и сумњи, импровизованих дијалога, питања и дилема: да ли је то заиста уметничка креација и песничка метафора или само вешта и ефектна визуелна конструкција? Магбет или Макбет? Политичко подземље или свет вештица? Слободна редитељска визија или савремено тумачење Шекспира? Све су то, у основи, споредне ствари које се више везују за атмосферу него што проистичу из саме представе на великој сцени Народног позоришта.

Одређујући однос модерног театра према класичним и трајним вредностима определили смо се већ одавно за слободну, надахнуту и отворену метафоричност нових сценских визија. Све је дозвољено ако нам се кроз такво дело потврђују лепота, истина, поезија и смисао оригинала. Арса Јовановић је крајње поједноставио „Магбета", сводећи то загонетно и сложено ткиво на голу фабулу и своју тезу о човеку који је истовремено и жртва и израз политичког подземља. Гледалац који раније није упознат са овим интенцијама тешко ће у унакаженој, деформисаној и карикираној гомили са доста надреалистичких украса схватити да је реч баш о политичком подземљу. Та атрактивна и актуелна измишљотина могла би пре по оном како је аранжирана да буде приказ подсвести самог Магбета или ослобођене енергије из његове инериорне, али исто тако необичне и трагичне природе. Ако је то хладан и срачунат убица и ако је све ту просто и једноставно — чему толика визуелна надоградња и тежња за необичним ефектима? Јер, није величина „Магбета" у самој фабули и крвавим неделима него у трагици људске природе која се иза свега крије. Шекспир је тек далеки повод и за то у представи не треба тражити песникову узвишеност.

Редитељ је доследно својој замисли тражио и нови превод „Магбета". Начинио га је по наруџбини сасвим екстравагантно, помодарски, и у прози Саша Петровић. Честе су асоцијације на дневну фразеологију доста се инсистира на механичкој функционалности речи и, што је најстрашније, убијена је у њима поетска метафоричност. Текст за себе нема више никакву вредност и ви се питате у чему је та необичност и вредност „Магбета". Превод је постао кобан за представу , а нарочито глумце, тако да су неки схватили да треба играти без доживљаја и говорити сасвим приватним тоном, неуко.

Оставимо ли по страни дилеме о Шекспиру и самом „Магбету" и занемаримо ли лексичке жонглераје преводица, представа Арсе Јовановића побудиће у нама радозналост друге врсте и суочиће нас са занимљивим редитељским решењима која нису за потцењивање. У визуелној транскрипцији редитељских хтења пошло се од Босшових фантасмагорија и искуства модерног театра седамдесетих година. Узори су на многим странама видљиви, с тим што су надахнуто надограђени па се добио заиста импресиван амбијент. Још у макети изложеној на овогодишњем Тријеналу позоришне сценографије и костимографије у Новом Саду наслућивало се грандиозно дело Владимира Маренића. Овај уметник последњих сезона показује изузетну креативност и у низу остварења његове сценографије су биле до те мере доминантне да су понекад одређивале и смисао представа. Пројекат за „Магбета" је заиста фасцинантан и да је којим случајем реализован у слободном простору а да је публика са зидова и кула посматрала збивања у тврђави која личи изнутра и на утробу брода, котла или пределе наше подсвести и маште — утисак би вероватно био запањујући. Али и овако на позорници — амбијент делује несвакидашње. Зидови су црвени као крв са многобројним отворима разних димензија, овални и слични кори јајета изнутра, уз разне конструкције и машинерију са песком просутим по поду. Чини се, међутим, да у овом заиста импресивном декору није довољно наглашена перспектива простора, а то умањује донекле монументалност и драматику самог амбијента. Милена Ничева се са својим костимима потпуно прилагодила овом стилу инсистирајући на рустичности материјала, слободном, стилизованом крају, црним као ноћ и црвеним тоновима опет као крв желећи да дочара ову симболику и аутентичност код реалних личности а маштовитост код света подземља, вештица и измишљених лица. У томе је понекад било и претеривања па су неки костими били прикладнији за дечију источњачку бајку него овакву трагедију, а било је и детаља који су појединим ликовима давали гротескно — комични изглед. У овој припреми за спектакл, музика и шумови (Ивана Стефановића) су добили посебан значај, изједначени су са речима, а понегде постали чак суштинска компонента којом се одређује значење извесних призора.

У свему томе правно је Арса Јовановић своју композицију врло смелог и психолошки неусловљеног мизансцена у коме се покрет стапао са акцијом, реално са ирреалним, тако да су догађаји преображавани још за време свог трајања и досезали до метафоричног дејства и чистих симбола. Низ сцена зрачи посебним интензитетом и својом визуелном орнаментиком издиже се до илузија ширих димензија на којима се и граничи цела представа. Убиство краља, изведено високо у одајама дворца има поред натуралистичког и митског у истим мах, компоновано у стилу илустрација старих мајстора — пројицира из себе сурову стварност, легенду и недокучиву грозоту: вечера у Магбетовом дому — са кружним платном разапетим попут стола око кога седе пријатељи и непријатељи што се окреће са крвавом главом — претвара се у драматичну халуцинацију и постаје разрешење једне од загонетки са којом многи редитељи раније нису знали да изиђу на крај; добродошлица леди Магбет или хлеб што се меси у песку и блату — јасно наговештава смрт и гусошење; масакр деце — што се у својој чистоти и белини спуштају из горњих етажа у двориште као из раја у пакао знак су судбине и одсуства свега људског; вештице су својим покретима, гласовима и играма саставни део амбијента, то су слобођене мрачне силе и инстинкти који раздиру човека изнутра тако да је ово њихов свет у коме се гуши све људско и хумано; крунисање при коме се крвави или прави краљ издиже у свечаној одори из поданика сугерише тренутну надмоћ осталима али и наговештава судбину трагику саме власти. Велики је број осмишљених решења и тумачења која редитељ представљају као снажну индивидуалност чијој се вољи и машти подређују подједнако људи, речи и саме ствари. У свему то се види или чак наслућује присутан искључиво Арса Јовановић. Он заиста ствара представу. Да је којим случајем ова поставка дошло пре неколико година да су многи у театру и око њега потхрањивали редитеља као врховног и јединог г... овај уметник би био слављен ка... аутор. Али, како све моде брзо п... и ова, тешко да овакво спектак... показивање властите индивидуалн... да у свему задовољи нашу потр... ним сценским доживљајем. Арс... вић нема разлога да нас убеђу... способности. Оне су вероватно и ... што нам се у појединим представ... зују. Није проблем у томе, већ у... да се аутентичност не исцрпљује... биционизму ма како он био на... фасцинантан. Јер, кроз овај спект... продубљују се наше емоције ни... мисао постаје активнија — једн... радозналост јењава и у засићеност... тражи глгумца, а њега нигде нема.

БРАНИСЛАВ ЈЕРИНИЋ И КСЕНИЈА ... ВИЋ У ЈЕДНОЈ СЦЕНИ „МАГБЕТА“

Редитељ је мислио само на себе... лико да у његовој композицији и н... ста за глумца. Он им је одузео сва... гућност, изједначио их са статистим... на механичке радње и инериорне ... нике. Можда би се исти ефекат по... да је представа рађена са лутками и ... летантима. Нема великих представа... великих креација, а ником до сада, ... Арси Јовановићу, није пошло за рук... измени природу самог театра. Умес... фаворизује глумачку индивидуалност... је бежао од ње па су све те лепе или... зие али необичне слике остале на кра... мо слике и театрализације лишене п... них људских осећања, истина и моћи... бильни пројекти не могу се више за... льити само голом фабулом и спектак... већ теже разоткривањем суштине како... смо путем илузије дошли до нових са... о нама самима и свету у коме смо. ... са Јовановић је све то могао само да ... хтео! Леди Магбет је позоришна, литера... па и животна легенда и више од тога ... јам који се никада не може објаснити ... разоткрити до краја. Отима се свакој ... јединачној идентификацији и снажи непр... кидно чудесном енергијом која разара ... де и управља њиховим судбинама. Овде ... она уз преудешавање Арсе Јовановића и... једначена са мрачним силама и вештица... ма. Пошто спољне ознаке нису оно најва... жније — може и тако: Ксенија Јовановић... изгледа прикладно, покрети су јој стилизо... вани, мешање хлеба у песку изводи на не... обичан начин и функционалност је у све... му задовољена. Делује сугестивно све до тренутка док не проговори — јер тада настаје запрепашћење. Није то Леди Магбет! Бранислав Јеринић је свестан да му не приличи лик Магбета и зато га је крајње поједноставио и прилагодио себи. На махове успева да буде коректан али му често понестаје даха а и темперамента. Његов јунак је убица без дилема и тајни који мора да обави одређене послове да би дошао до циља. Оваква игра личи на прелиставање књиге и штета је што се Јеринић упустио у трагичне поноре подсвести када се зна да је он карактерни глумац пуне свести и другог репертоара.

Милош Жутић је Краља играо рутински и комично. Марко Николић се трудио да буде лежеран и приватан а Мида Стефановић да личи на Татарина. У том беспрекорном ансамблу једино се истицао Микиа Анојловић. Њему су биле довољне свега три реплике да искаже свој доживљај личне и опште трагедије. И Љиљана Стојковић остављала је врло добар утисак. „Магбет" је заиста снажан и амбициозан пројект. Уложен је велики труд, нагомилане многе вредности и изненађења, поново је неколико великих редитељских остварења, али се све неочекивано завршило. Арса Јовановић је могао да направи светску представу, али је дошло до превида и да се нежељеним последицама. Без сумње да се не може ништа — а овакву виде могле су испунити животом, истинском трагедијом и правом поезијом само глумачке индивидуалности што су у стању да исказују писца, редитеља, амбицију себе у истим мах.

Волк

Момчило Берковић

Беседа за венац

Где ватра гори
и пепео се хлади,
од студени стаблу
дрхти корен,
не нађе поново
завичај изгубљен.

Једино величанство
биће човек
кад нож не буде
нашао рану,
када човеку човек
буде лек.

Земљо, млеко
из твоје дојке
светли васионом,
ми смо кап те реке
што се расипа
нашим домом.

Молим те, трешњо,
не уплићи се с огњем
неће цветови дати плод
што га чекамо од почела,
што га жуде усне,
што га чезну врела.

Љубави, уђи у срце,
прожми моје кости,
нежна птицо —
лирико младости,
пристаје уз тебе
венац светлости.

У винограду грожђе
ако зајесени свешће
грозд на чокоту,
рујно вино истећи
слепо за лепоту.

Под маслином жена
у наручју јој дете,
мајко, плетиљо живота,
и после Хирошиме
птице певају и лете.

Бездан путање вуче,
где је то утеђиште
о којем фанатици звоне
у нама да ли ћути
ил у космос завитлано тоне.

Човек се рађа: јецај,
човек умире: крај,
знамење шта је
даљина звезда
ил погашен сјај.

Руже и гвожђе,
долазе људи
разноликих лица
ритам земље
и њена неверица.

ТИХА ВОДА

Окреће се зора за собом,
али јој повратка нема.

Јутро се из росе буди,
пада на твоје усне меко.

Пролеће је било зелено,
дах је био пун мириса.

Вода се камењу удвара,
да му тиха брег рони.

ЈОШ ИМА РАЗЛОГА

Још има разлога да те љубим
и да ми немиром прожимаш биће,
из твога погледа дан освиће
да као река ушћу теби жудим.

Дани су моји од лепоте твоје
пуни трептаја као танка бреза,
време распиње мреже свога веза
преко твога лика у сећање моје.

Ружо у цвету, сну дивних јава,
носе нас некуд стварности грубе,
сунце ни земља не знају да љубе
као чежња што се распламсава.

Добрица Ерић

Трава је увек млада

НЕКИ

Неки презиру моје песме
зато што у њима још има
птица и цвећа.

Ја не презирем тај презир
ја га чак оправдавам:

Како ће волети моје песме
они који су давно заборавили
и они који никад нису ни знали
шта су то птице и цвеће!

УЧИТИ ОД ЦВЕЋА

Ко каже да је земља
пренасељена?

Само на мојој ливади
има више маслачака
беле раде и другог биља
са дивним цветовима
него деце на целој земљи
и нико ником не смета.

Треба учити од цвећа
и неће нам бити тесно.

ТИ

Ти дишеш дим и смрад
и груди су ти чађаве
као фабрички димњак

А толико чистог ваздуха
претекне свакога дана
у вођњаку твог оца.

Ти пијеш мутну воду
и црева су ти као
жива жабокречина

А бистар липов извор
пред твојом родном кућом
само корову жубори
само пчелама толи жеђ.

ЗАШТО СТЕ СЕ ЗАКЉУЧАЛИ

Зашто сте се закључали?
Зашто се нисте мало и изнутра сунчали?
Сунце је ваш пријатељ из детињства
сунце вам ништа неће.
Изађите из својих политираних кутија
и калемите дрвеће!

Зашто сте се зазидали?
Зашто сте све везе с птицама покидали?
Птице су ваши другови из детињства
птице вас хоће.
Изађите из својих кавеза и говорница:
Уцветало је воће!

ТРАВА ЈЕ УВЕК МЛАДА

Највећи грумен земље
то ти је родна груда.
Од свих чуда која се на њој
збивају током лета
за мене су највећа
и најдивнија чуда
нежна упорност траве
и љубав сунцокрета!

Сунцокрет је тренутак
који ме увек боли.
А трава — то је вечност
памћење заборава.
Треба волети онако
као што сунцокрет воли
и при том бити упоран
ко што је упорна трава.

Трава је увек млада
а сунцокрети старе.
Зато и расте свуда
бујна и неопрезна.
Трава не штеди ни стазе
гробове и олтаре.
Трава не зна за милост
јер ни за мржњу не зна.

У трави сам се родио
у трави расто, спаво.
Од ње сам учио упорност
од сунцокрета злато.
Боље се за живота
поистоветити с травом
Него после отићи
у нешто непознато.

Трава је моје свакодневно
и благданско одело.
У њој сам кишу и росу
у њој косу и сушу.
Траво, буди нежна
кад увеш у моје тело
Као ја што сам кад увем
у твоју зелену душу!

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

КАДИЈА И БРАЋА

Бајрам Рецепагић

КАСАБА је мала, са зијеним, ситним, истрошеним и неугледним кућерцима, нахореченим на неку страну, и то видно нагла шено, кад уочиш у њу. Идући главном чаршијом, стрижу ти очи надвијене брвнаре стрмих кровова, поцрњеле борове шиндре од дугих сњегова зими, коју овдје највише памте чобани и стока, јер када се зима отегне у марту и априлу, и када се стоци даје по шку сијена за читав дан, не зна се да ли је теже чобанима или стоци. Тада настане силна продаја стоке за јефтину пару, а касаба се пуни дупке трговцима, правима и онима другима, што су се на брзу руку досјетили да ће без по муке зарадити, купујући буљуке оваца и јунади...

Доље, ниско од касабе, дуж пута к Мурини, прориједили се кућерци, као зуби у старца, одајући излед испресјецаних окућака, ограђених потом и врликама са јасно издвојеним мјама, које су, како се удаљавало од чаршије биле све шире и ређе... Ту нестаје касаба, а почињу села, с раштрканим кућама и пространим ливадама, с чије утробе се вјековима купи сијено и храни стока свих ових села и касабе. Што се иде даље од касабе куће су све ређе и села су ређа, јер је, некако у бити ових људи, ваљда од давнина тако, да буду у касаби или у њу, па макар и били стиснути, продавали би широке лазине по Виситору и дуге равне ливаде да купе неки накострешени кућерак и да постану ка саблије...

У касабу се у прву измаглицу у прасказорје људи из села упућују, да би у њој свршили свој свакидашњи посао, обично у кахви код Маза или Шемса и остали до касно у ноћ... А ту се свршавају и тако важни послови за људе и за животну сре ћу: ту се проси дјевојка, купе званице, одређају сватови, дијеле имања, помирују закрвљена племена... Док се у Мазовој кахви свршавају важни послови и од давнина је знају као мјесто за некакве договоре, а кажу да ју је изградио још Мазов дјед, звани Суљага од Ђабе, јер је често ишао на ђабу, увијек се враћајући као „пречишћен", и као човјек који је обишао Блиски исток, доносио би свакакве вијести, а пар година по повратку у касабу, важио би за некакву савјест и био ауторитет за касабу.

Дуго времена Суљага је био кадија, помирио је петоро закрвљених племена, важио је за дјелиоца правде, док се није догодило чудо у касаби да су се два брата, Мехо и Исреф, наболи ножевима око бунара у башчи... И народ је брже боље, за тили час довео Суљагу да их мири... Суљага је без размишљања наредио доглавницима да му их приведу, унапријед очекујући да ће његов углед и ријеч бити амин за браћу. Десило се управо обрнуто свим очекивањима. Браћа су се, чим су се угледала, ухватила за гуше, и док је пришао Суљага и остали, напрали један другога посред срца. Мехо је издахнуо исте декике и велика се ту крв слила, поцрњело је од ње и сијено у башчи, а Исреф је сјутра дан издахнуо.

Послије се дуго шутило у касаби, Суљагу нико у јавности није нападао, а, у ствари, могао је он, још сјутра дан да осјети нелагодност погледа људи, који су га раније са осмијехом сретали. Из дана у дан, осјећајући њихове хладне погледе, могао је да замијети лагано, али сигурно удаљавање људи од њега и чинило му се, као да с њима одлази читав дотадашњи живот и све оно што је ту проживио и, поред воље да све учини да врати те људе, које као да их је касаба прогутала и однијела далеко од њега, из дана у дан је осјећао да се некакав широки и невиђени, али ледени бездан ствара испред њега и полако га одваја од касабе. И њихајући се у ишчекивању да ће морати да бјежи од свега тога, данима је почео размишљати да оде некуд далеко, одакле неће моћи ни чути, а ни видјети ове људе...

Док је два дана лежао на дивану, превртећи се по ко зна који пут, исцијеђен од суморних мисли, пријекора којих се сам изнуђивао и који су му, као стреха с ледом када се отапа — у једноличном капању — ударали по глави и, као га опомињали на браћу која су пред њим избодена прекратили живот један другоме, а он, суочен са присутном, пријетећом и могућом смрћу, онако сићушан, смртно блиједа лица и исколачених очију, оставио их у соби да сијевају ножевима и клецаво побјегао низ чаршију, не окрећући се све до „рибарке", од страха да у окретању не угледа њих двојицу како га јуре или да не види смрт.

Стигавши задихан, скоро помућене свијести, дуго је потом остао као укопан над црвеним диваном, над киме је опет, као у сумаглици могао да гледа пред собом бој браће и смрт, која је у виду танких црвенкастих млазева испуњавала собу тихо, нијемо, без крика и суза, и од које је сва соба постала црвена, а потом тако му се причињело, осјећајући да се у толикој крви и он гуши без ваздуха — могао је да гледа у тамну крв и то само на кратко, да би потом посве махнито дрмао прозоре и насилно их отварао, пожудно хватајући ваздух... Полако, а без потребе да заспи, губио се у једноличној тами, која се ширила из собе над прозоре и почела прекривати сву свјетлост дана...

Када се пробудио после узастопних даноноћних сумаглица, могао је да гледа у ситне жуте таванице и да их пребројава, као кад је био дијете, јер је био посве немоћан, и после десетак покушаја да устане... И тако је остао непомичан и кад је покушао да довикне некога, осјетио је грч у гркљану и као да су му отели глас... Није могао да се присјети одакле овдје и колико дуго лежи.

Устао је исто тако тихо, нијемо и дуго претраживао старо огледало, које му је још рахметли отац донио са ђабе. И пошто се увјерио да је то он заиста, нико други до Суљага, прозвани од Ђабе, дуго се вртио по соби, као сметен, тражећи од свјетлости дана некакав одговор тој помућености у уму и гласу и ишчекујући да ће му кроз одшкринути прозор, с вјетром кога није било, а кога је исто тако жељно очекивао као и повратак ума и гласа, — и да ће све потећи нечујно као тиха ријека к њему и вратити му одбјегло сјећање и глас издати...

И док је поново широм отварао прозоре, дуго потом покушавао да отвори врата, која су била забрављена, а кључа на њима није било... Потом је до касно у ноћ тражио кључ, упирући очи у сваки кутак собе, није ли гдје затурен међу одјећу, увлачећи руке чак у чарапе, све док га нису негдје пред поноћ, при слабој свјетлости свијеће издале и очи...

И кад је осјетио да му се полако мрак навлачи, поче да га хвата невјерица, страх да се увлачи и то је могао да осјети у почетку у виду неке велике постаћије, као разапета овчија исушена кожа над прозоре, а потом, још то је могао да прати њено лагано али сигурно примицање... Полако, као у сну, могао је да прати почетак боја браће и крв која је у танке црвене млазове почела тећи...

Слика је бивала јача, присутнија и као стварност се натурала над њиме и он је лагано али сигурно почео осјећати опакост људских хтијења за међама и смрт, на домаку... Потом је скочио и, уплашен боја који је надвисио њега и собу, појурио ка вратима... Потом је дуго вукао за кваку, а врата су била закључана, лупао је, викао и врискао и осјетио повратак гласа.

А као да је с гласом отпало му и сјећање, те се оно сада лагано враћало и он је покушао пронаћи кључ, узмичући од браће, која су се још били ножевима, ту пред њиме... И када је један од браће замахнуо на њега, тргао је раменом тако јако, ударивши у ормар и од снажног бола, који је сијевао дубоко, из коске, вратио му сјећање... Он поче да упире у собу очима, не видећи више ништа.

Поново је пао немоћан, сав у зноју, изгубио се у тами која је постала густа и црна и остао непомичан још неко вријеме, немоћан нити да припали поново догорјелу свијећу, нити да одреди мјесто и вријеме у коме се налази...

Када се ујутро пробудио, осјетио је како га пржи окрупњало сунце, и које је посве побједоносно испило таму и унијело у њега, а не само у собу бистрину, какву одавно није памтио... И при првом покушају да се присјети догодовштина од некада, могао је, у свом сјећању, да биљежи све од почетка до краја... Видио је масу свијета кад га доводи да мири завађену браћу, потом њега и њих саме у соби, потом је чуо тихе и упорне његове ријечи да се они помире, нудио им чак и дукате, које би народ скупио и дао им, али је све било узалудно.

Наком тога је отпочео њихов бој, срце и дах су му за декику стали, кад су сијевнули ножеви, угледао је, добро то опет види у сјећању, кад су се ухватили и дуго замахивали рукама, све док се нису изболи јако, а из распаране коже шикнуо танак млаз црвене крви... Млаз крви је био снажан и танак као млаз млијека и није у почетку схватио могућност да његов покушај мирења не само да није ишао правим путем и да неће донијети очекивани мир, већ је сигурно на путу да ово вијење носи смрт, црвену, опаку, на бруку њега и читаве касабе...

Потом је то добро видио, нико није замахнуо на њега, видио је пуно млазева крви и пад обојице, јурнуо је на врата и почео бјежати, док је напољу још народ окупљен, очекивао некакву вијест од мирења...

Пошто је његово бјекство било чудно и силно, људи су ушли и нашли у локви крви једног на издисају, а другог мртвог...

Сјутрадан је био најчуднији дан касабе, од како она постоји... Суљага је то осјетио по уклањању људи од њега, нико није хтио с њим да збори. Полако, као касни прољећни снијег, када га југо и киша лако и брзо отапају, остајао је сам, неочекивано сам и ненадно заборављен и избјегаван од свих...

ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ МАРКОВИЋА

Александар Секулић

Као кроз маглу сећам се живота

Творче у близини мириса јарких
Твоје се тело, начас, мирно пени
Блистави тркачу двоколица лаких
Ти пређе сав простор и паде благо мени

Не заплакаох, не могах, ти опрости
У љутњи сталној ти ме држи
Чиме ми меким испуни кости
Уместо полегле и тешке сржи

Те вратих се твојој белој сени
У дан један пун ружа и муња
Беху јој очи, уши и уста затворени
Ко на сваког странца на мене паде сумња

Ја некад свет не исках већи
Ал он из мене да израста стаде
С границе високе стеном претећи
И једном сасвим ишчезну из наде

И као преко суседовог плота
Човека ограђеног, мрког, злога,
Ја гледам у поље мог живота
Где не сме да крочи моја нога

Гори чичак, прострт век сушни
У корпи, сунцу на рубу самом
Туристи нагнути ал равнодушни
Лица однетог тифусом ил тамом

У памук строј уплела збиља
Задавиле их нити фине
Па они висе, плове без циља
Не осврћући се са висине

Па они јесу прах и сена
Молим се мојој принетој жртви
Ко лампа уклета обешена
Па они јесу, јесу мртви

Плаже у шетњи бесмртника
Где река повраћа већ данима
Кроз пакао летњи замршених слика
Проведите ме, одведите давнима

Баците ме славујима у чељуст
Очистите срце песком, жицом
Напуштен сам, наталожен, густ
Без милости опкољен доколицом

Струји камен преплетен ткивом
Са златних струна предак глув
Напреже усне у лику кривом
Сунце упија мастило, крв

ДАТУМИ

Бокачо, последњи велики књижевник комуналног доба

Поводом шест векова од смрти писца „Декамерона“

ДАНАС, шест стотина година после Бокачове смрти (рођен је 1313, а умро је 1375), доста је тешко написати нешто што се већ није казало и написало о овом великом италијанском писцу, са Дантеом и Петрарком свакако најеминентнијем представнику богате италијанске књижевности. Поменућемо само две поставке које су се искристалисале у ових последњих стотину година и које су на први поглед сасвим опречне: ону Де Санктисову из „Историје италијанске књижевности" насталу пре готово једног века („Ако отвориш сада 'Декамерон', тек што прочиташ прву новелу учиниће ти се као да си из облака пао и запитаћеш се заједно са Петрарком: како сам овде доспео и када? То није еволуција већ катастрофа или револуција која у једном дану измени свет. Овде налазиш средњи век не само негиран већ и исмејан") и нама временски блиску, Бранкину, који, у уводу критичког издања „Декамерона" вели: „Дантеова поема је најграндиознија систематизација, најграндиознија summa poetica интелектуалне и моралне спекулације средњовековног друштва и у неку руку је последња опомена и последње пророчанство читавом човечанству, а та опомена полази од песникових замишљених идеала. Са своје стране 'Декамерон' је приказ или, боље речено, уметничко отеловљење свакодневне реалности тог света. И 'Декамерон' је у извесном смислу summa, summa једног мучног живота богатог авантурама и обртима у којем је човек сваког дана испробавао своје снаге, своје врлине, а буржоазија и обичан свет своју вредноћу, свој радни елан у тешкој борби за опстанак."

Свакако, данас бисмо се много лакше сложили са Бранкиним него са Де Санктисовим поставкама, јер први је у својој генијалној позитивистичкој визији књижевности (најграндиознијој у то доба у Европи) често бркао известан антиклерикализам својствен великом броју средњовековних писаца са негирањем религије или њеном емаргинацијом, која ће у Италији да се назре тек век и по доцније и да се заврши утилитаризмом контрареформације и језуитским свођењем религије на чисти инструмент власти. Што се тиче Бранке, сматрамо да би се могло поћи још напред и продубити његова анализа. У својим најновијим натписима о Бокачу, Бранка и сам подвлачи поново да је „Декамерон" summa средњовековне приповедачке прозе, али да се заснива „на интелектуалним, моралним, уметничким, друштвеним и економским искуствима комуналног доба које је било најпрогресивнија и најиталијанскија појава средњег века" („Boccaccio moderno", Corriere della Sera, 20. III 1975).

Сматрамо да је веома значајно обратити пажњу на средњовековни (или, боље, комунални) аспект Бокачовог књижевног стварања, тим пре што код нас — а и другде — постоји велика збрка у оценама културних и економских достигнућа Италије у периоду који почиње развијањем комуналних државица до ширења шпанске власти на готово читаву Италију, тј. од нешто после хиљадите године наше ере до средине XVI века, када се шпанска власт коначно учврстила у Италији. Очарани смо културом хуманизма и ренесансе, списима, сликама и грађевинама једног од најплоднијих периода у историји људске културе, тако да све оно што је било вредно и оригинално у добу које претходи том периоду трпамо у претходнике, претече, наслућиваче, у тзв. рани хуманизам, не водећи рачуна о чињеници да је и у уметности ту већ био почетак једног краја, као што је у политици свакако био крај оног златног периода италијанске историје који баш у току Бокачовог живота доживљава прве симптоме тешке кризе, прве катаклизме, катастрофе које ће италијанско комунално друштво до темеља потрести. Бокачо је песник тог света комуналне цивилизације, која је трговце и банкаре са југа Европе покренула у експанзију према источним и северним тржиштима, више него што је претеча једног другог веома значајног културног покрета (иако свакако не желимо да умањимо Бокачову делатност на плану хуманизма), који је много допринео стварању европске мисли, валоризујући већ заборављене вредности људске културе, али који се ипак заснивао на античким поетикама, којима је баш комунална експанзија пружила могућност да се отргну од заборава.

Три веома значајна догађаја која у исто време наслућују коначно гашење комуналне ере играју, по нашем мишљењу, значајну улогу у Бокачовом животу и у његовом књижевном стварању. Најпре бисмо поменули крах банке Барди која је пропала 1340. године, а који је био највећи финансијски крах XIV века. Довољно би било навести да је обим пословања банке у 1318. години износио 873.638 златних фјорина, па да се схвате размере тог финансијског краха. Бокачов отац је био службеник Бардијевих, а и Бокачово бављење у Напуљу, где је провео најлепше године младости и долазио у додир са цветом тамошњег друштва, било му је омогућено захваљујући везама и утицајима те финансијске компаније (морамо ипак поменути да Бокачо није показивао никакве склоности према банкарском и трговачком пословању и да је његов боравак у Напуљу карактерисала стална тежња да се остави таквих послова и да се бави омиљеном му књижевношћу). Ускоро после слома банке Барди, Бокачо је био приморан економским разлозима да се врати у Фиренцу и да од тада веома скромно живи у свом родном месту, мада је и доцније, у служби фирентинске комуне доста често боравио у разним посланствима које су Фирентинци слали по Италији и по суседним земљама.

Други, можда још катастрофалнији догађај који је утицао на Бокачов живот и стварање јесте појава куге која се са истока проширила између 1347. и 1350. године по читавој Европи и уништила добар део градског становништва у европским земљама. Куга је била особито вирулентна у градским подручјима и зато је Италија, која је већ тада поседовала велике урбане целине, посебно тешко страдала. Италијански историчар и економиста Бино Луцато износи да је „куга у Фиренци према поузданим подацима свела становништво града на једну четвртину; после 1349. године вунарска индустрија у том граду осећала је велики недостатак радне снаге те је морала да радну снагу увози из далеких крајева". Према другим изворима куга је у две године трајања покосила две трећине европског становништва.

По мишљењу знатног броја књижевних критичара, куга у „Декамерону" нема ипак неку пресудну улогу; налази се само као повод да би се испричала прича (односно велики број прича, читав један свет у настајању и нестајању), као једна страница оквира у који је та прича смештена. Куга се ту налази из истог разлога из којег Данте паклом почиње свој пут ка небу. Према средњовековним поетикама „комедија" је морала да започне ужасним и страшним призорима да би се завршила узвишеним и племенитим подвизима. Те се традиције Бокачо не само придржавао већ је о њој и теоријски расправљао у XIV књизи свог најзначајнијег дела на латинском језику „De genealogiis deorum gentilium".

Трећи фактор који је битно утицао на време у којем је живео Бокачо (иако не и на први део Бокачовог живота и стварања) јесте упад Османлија на Блиски исток и у Европу. Тако је пресечена вриа која је преко обновљеног византијског царства и блискоисточних лука повезивала трговину истока и запада, а која је италијанским државама давала могућност да буду највећи посредници и дистрибутери зачина за читав европски запад. Година 1354, када су Турци, пошто су већ раније од Византије отели готово читаву Малу Азију, прешли у Европу, представља веома значајан, готово катастрофалан датум за комуналну цивилизацију у Италији. Експанзија према истоку коју су у XII и XIII веку Италијани тако зналачки подстицали превозећи крсташе и борећи се и против муслимана и против хришћана да би осигурали тржишта (пример: четврти крсташки рат и Латинско царство у Цариграду, што условљава да Венеција добија готово монополистички положај у источном Средоземљу), одједном бива заустављена и италијанске републике — и саме у међусобном тешком трвењу — прелазе у дефанзиву и уплићу се (поготово Венеција) у колонијалне ратове праскозорја модерног доба.

БОВАНИ БОКАЧО

Бокачо је био свестан колико умирућа Византија може да послужи да се тековине хеленске цивилизације пренесу на европски запад. Он је један од првих културних посленика у Италији који се брине да се најважнији текстови грчке књижевности, нпр. „Илијада" и „Одисеја", преведу са грчког оригинала да би се избегле „апокрифне" верзије какве су до тада биле познате на западу Европе (и Данте је познавао „Одисеју" само из друге руке). Свакако да је сусрет са Петрарком 1351. године одиграо веома значајну улогу у Бокачовом усмеравању на хуманистичка проучавања, али чињеница је да марљиви и систематични Бокачо иде даље од песничког принца Петрарке. У Фиренцу доводи Леонција Пилата, доста доброг познаваоца грчке културе, и овај од 1360. до 1362. године у Бокачовој кући преводи „Илијаду" и „Одисеју". На прекретници цивилизација, припадник комуналног друштва које је на заласку, Бокачо, осећа потребу да на италијанско тле пренесе културна достигнућа античког доба која је сачувала Византија као континуитет хеленске цивилизације.

И поред тога што је Бокачо песник једне цивилизације, комуналне цивилизације, која је својом прогресивном концепцијом друштва успела да разлабави феудалне стеге и да демократизује извесна схватања о индивидуи (нпр., у „слатком новом стилу" човек више није племенит по пореклу већ по „племенитом срцу", једној заиста доста неодређеној категорији, али ипак демократскијој од строго феудалне поделе на сталеже), он ипак многе врлине и вредности феудалног друштва хвали и уздиже, иако схвата да је њихово време већ прошло. У деветој новели петог дана „Декамерона" Бокачо, на пример, прича о савршеном племенитом витезу Федериго дељи Албериги који се несрећно заљубио у госпу Бовану и мучен љубављу проћердао је све своје имање. Остао му је само диван ловачки соко, „каквог мучно да је било игде на свету", и с њим се повукао на једино имање које му је остало и од чијег је дохотка животарио. Имање се граничило са пољским добром госпа Боване која је у међувремену обудовела и остала са болесним сином. Њен синчић се упознао са Федеригом и заволео је његовог сокола. Када се тешко разболео послао је мајку да од Федерига тражи сокола јер му се чинило да ће, ако добије сокола, сместа оздравити. Бована, знајући колико је Федериго у њу заљубљен, тешком муком се одлучи да оде до њега. Овај, видећи у кући жену свог срца, а немајући чиме да је угости, закла сокола. Дирнута толиком љубављу, Бована пође за њега, а Федериго постаде „бољи домаћин" (miglior massaio) и у срећи и задовољству проведе с њом остатак свог живота. Значи идеал није више лов и турнири и остали облици феудалног расипања, већ миран живот са богатом женом из трговачког сталежа и рационално управљање имањем, како то приличи банкарима, трговцима и вунарима фирентинским. На жалост, у Добрићевом преводу та кључна синтагма „бољи домаћин" је изостављена, и то још једном указује на потребу максималне пажње приликом превођења.

И новела о Сер Чапелету (прва новела првог дана), која је навела Де Санктиса да напише да је „Декамерон" катастрофа за средњовековно поимање живота, није експлицитно антирелигиозна и револуционарна, како то на први поглед изгледа. Сер Чапелето, по Бокачу најгори човек на свету, „са великим је задовољством лажно сведочио, па тражило се то од њега или не", уживао је у томе да посваћа рођаке и пријатеље, да псује, да блудничи, да својом руком рањава или убија људе итд. Сва зла људска била су у том човеку сакупљена и када је на самртном часу у Бургундији преварио једног исповедника и био проглашен за свеца, на чијем су се гробу молили и преко кога је Бог — како Бокачо вели — чудима своју бескрајну правду и доброту исказивао ономе ко се њему обраћао, Бокачо објашњава да „Бог не обраћа пажњу на нашу грешку већ на чистоту вере и, ако му се обраћамо преко његовог непријатеља верујући да му је пријатељ, услишава наше молбе као да смо се преко истинског свеца њему обратили". Бокачо употребљава онај „tour de force" којим је „и вук сит и козе на броју", али ту нема антирелигиозне полемике нити Бокачо има намеру да је води. У тој новели суштински се расправља о положају италијанских трговаца у европским земљама у којима се банкарско пословање још увек сматрало лихварењем, које је црква строго осуђивала и екскомуницирала оне који су се њиме бавили (шта је друго уосталом могло и да буде, узевши у обзир општу несигурност и слабе комуникације?). Бокачо и не крије да су његови земљаци у Бургундији били зеленаши (...сер Чапелето се склонио код два брата, Фирентинца, који су у тој земљи позајмљивали новац уз лихварске камате — на италијанском, prestavano ad usura) који су се нашли у великој невољи када су у кућу примили човека кога нико не би хтео да исповеди и да сахрани у посвећеној земљи, јер су и сами били „пси ломбардијски" (lombardi cani) и стално им је претио погром. Кршили су друштвене и религијске прописе, рушили су баријере феудалне аутархичне привреде и успостављали робноновчане односе у крајевима који ће пар векова доцније веома добро да науче лекцију и да те односе и даље развијају када они у Италији западну у мртвило изазвано шпанском окупацијом. То је суштина новеле о Сер Чапелету, тај тежак и погибељан живот фирентинских и уопште италијанских трговаца у земљама северне Европе, Блиског па чак и Далеког истока у којима су они, преносећи искуства и истовремено се богатећи искуствима и знањима, омогућили настајање модерног доба.

Колико је Бокачо био свестан да живи у тренутку у којем се комунално доба, чији је он био велики представник, ближи свом крају или бар крају прве етапе у развоју? Комуникације су на сваки начин биле много слабије него у наше време, свет је живео успоренијим ритмом, сазнања о променама спорије су достизала субјекте, а спорије су се, у ствари, промене и одвијале. Тек је била на прагу Гутенбергова ера. У Бокачовим делима промене су очигледне, иако су његова дела (бар она на народном језику) окренута према свету који нестаје и своје инспирације црпу из средњовековних мотива, који су били заједничко богатство свих култура насталих на развалинама грчко-римске културе (нпр., роман о Троји, легенда о Флорију и Бјанкофјоре, пастурале, новеле итд.). Тим мотивима је Бокачо удахнуо нову душу и уклопио их је у нове уметничке облике, тако да се велики део доцније италијанске и европске књижевности инспирисао његовим мотивима и формама од италијанских новелиста из XIV, XV и XVI века до Макијавелија, Раблеа и Шекспира.

Бокачо је доживљавао и личне кризе од којих је најзначајнија верска криза из 1362. године која замало да нас није лишила „Декамерона". Схватио је Бокачо да његов „Декамерон" у којем је нашло своју слику и оно друго лице средњег века, рас-

Наставак на 9. страни

Срђан Мусић

Весна Парун

Запис пред смакнуће

Записујем ово у зору.
Смакнут ће некога прије него што довршим свој запис;
зато се журим веома гледајући у сунце.

Ако је моја мудрост бљесак муње, а потом од тутња грома
заклањам уши —
ја нисам мудар.
Ако је моја срећа у другима, а други то не осјећају —
ја нисам сретан.
Ако су моји пријатељи крај мене, а ја мислим на непријатеље —
ја немам пријатеља.
Ако је ваша слобода тек бисерно зрнце на дну оцеана —
ја нисам слободан.
Ако је моја будућност дијелак свијета, а ја немам потребе
свијету се обраћати —
ја немам будућности.
Ако је осмијех лицу исто што и огањ глиненом лонцу — моје је
самотно лице хрпа глиненог блата
на погашеном огњишту.
Ако је моје срце чувар Истине, а ја га учим Истину поткрадати —
ја немам срца.
Ако је моја глава свјетионик, а ја у олујним ноћима
мирно спавам —
ја немам више главу.
Ако је моје божанство на небу, а ја небо не умијем даривати
земљи —
ја немам божанства.
Ако је мој завичај цвијет опојна мириса, а моје је чуло мириса
закржљало —
ја немам завичај.
Ако је моја домовина дјетиња зипка, а ја заборавих како се
зибају дјеца —
ја немам домовину.
Ако је мој дом мјесто изрицања љубави, а љубав је у мени
заниједмила —
ја немам дом.
Да би од моје Свијести постало барем брашно, треба да нечија
душа
буде квасац.
У доброту морамо вјеровати —
у Чудо се можемо само надати.
Нада ниче тамо гдје умире доброхотност. Она је њезин пепео расут
по Свемирској Неизмјерности.
Честице наде су попут честица јеке — трунчице збиљскости. Али
и једне и друге обасјава тек благи дах мјесечеве свјетлости.
И тако се од испреплетене потке мјесечевих зрака, јеке и наде
на измаку ноћи болно јавила Љепота Туге.
Ако је ова моја пјесма ваша Савјест, а ви се у њој не препо-
знајете —
ја немам талента.
Ако ја имам талента и ако је он моја Савјест, а ви се у
њој не препознајете —
ви немате Савјести.
Ако је моје смакнуће потребно да би се један једини најсићушни-
ји мравац докопао своје сламчице спаса —
онда нека и даље живе мрави.
Али ако је та сламчица обложена златом а тај мрав до зуби на-
оружан, онда вичем: Браћо,
погибох за тлапњу!...

Загреб, 5. липња 1975.

ИНТЕРВЈУ

ИСТА ЈЕ ЕСТЕТИКА ОД „ОДИСЕЈЕ“ ДО „РАТА И МИРА“

Разговор са познатим књижевником и историчарем уметности Миланом Кашанином

Књижевник и историчар уметности доктор Милан Кашанин родио се 1895. године у Белом Манастиру. Дипломирао је историју уметности и књижевност на Сорбони, а докторирао је на Београдском универзитету. Између два светска рата Кашанин је био, најпре, службеник Министарства просвете, затим професор Уметничке школе, кустос Музеја савремене уметности и директор Музеја кнеза Павла. После ослобођења, до пензионисања, био је директор Галерије фресака.

Кашанин се истовремено огледао у књижевности и историји уметности. Објавио је више књига: приповедачке збирке „Јутрења и бдења“, „Заљубљеници“ и „У сенци славе“, романе „Трокошуљник“ и „Пијана земља“ и књиге есеја „Пронађене ствари“ и „Судбине и људи“. Објавио је и више радова из историје уметности, међу којима и „Српска уметност у Војводини“ (заједно са Вељком Петровићем), „Два века српског сликарства“, „Уметност Југославије“, „Уметност и уметници“, „Уметничке критике“ и друге... Недавно су објављене и његове књиге: „Српска књижевност у средњем веку“ и „Сусрети и писма“.

Кашанин је основао и уређивао први наш часопис за уметност „Уметнички преглед“. Сарадник је и Југословенске и Просветине енциклопедије. Преводио је са руског и француског.

Има већи број наших и страних признања, међу којима и две награде Српске академије наука за приповетке, награду Коларчеве задужбине за роман и награду „Цвијета Зузорић“, такође за роман, као и француску Легију части.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Друже Кашанин, кад човек испуни обимним радом осам деценија, свакако има разлога да се чешће осврне на свој живот. Шта је посебно било значајно и успешно у ових Ваших осам деценија, а шта сте, можда, пропустили?

МИЛАН КАШАНИН:

Кад ме већ питате, драги мој млади саговорниче, шта сматрам за посебно значајно у своме дугом веку, да Вам одмах кажем да незаменљивим сматрам не оно што сам урадио већ што сам доживео. Доживео сам четири рата и две револуције, прошао сам кроз смртне опасности, упознао страх и беду, познао велике поразе и велике тријумфе, величину човекову и његову беду. Друго што бих хтео да одмах кажем то је да сам срећан што сам рођен на селу и у сиромаштву. То сиромаштво, тај живот на селу, омогућило ми је да упознам, да заволим природу, да могу да се разумем и саживим са њом, и да се у себи не растанем с њоме никад, ни онда кад живим у граду.

Друго што је такође било одлучујуће за моју животну филозофију, а посредно што је утицало на мој књижевни и научни рад, то су моја бављења у страним земљама. Ја јесам рођен у Белом Манастиру, ја јесам свршио гимназију у Новом Саду, ја јесам духом, већ у то време аустроугарске монархије у којој сам рођен, живео истину у Београду или у Србији, али ја не бих био оно што сам да нисам поред тога провео четири године у Паризу, и да нисам потом, скоро свакога пролећа, одлазио тамо на неки месец, и да нисам за то време читао, гледао, или слушао, музику, уметност, књиге, град, људе.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Године првог великог ратничког окршаја провели сте углавном у Загребу. У том граду сте учествовали у покретању „Књижевног југа.“ Да ли су ту објављени и Ваши књижевни првенци? Какво је било то време?

МИЛАН КАШАНИН:

Као што често бива код људи који се одају књижевности и уметности, почео сам рано писати, кад сам имао неких четрнаест година. Већ у гимназији, у петом, шестом, седмом разреду, био сам књижевни хроничар у сомборској „Слози“ и новосадском „Бранику“. У том малом, почетничком послу, кад сам и матурирао, прекинуо ме је рат. У јесен 1914. уместо у Београду, или у Минхену, како сам то онда желео, ја сам се изненада обрео у Загребу.

Ту је повремено дошло до моје сарадње у загребачким часописима, прво у „Савременику“, а затим, већ пред крај рата, у тада покренутом „Књижевном југу“, који је први пут за време рата почео да објављује рукописе и на проскрибованој ћирилици.

Загреб је у то време био прибежиште свих југословенски оријентисаних интелектуалаца који су се спасавали цареве војске и цареве робије. Тако сам и ја тамо затекао, у Болници милосрдних сестара, где сам се склонио, писца „Дубровачке трилогије“, мога незаборавног старог пријатеља Ива Војновића, затим тада помиловане, који су дошли са робије, Ива Андрића, Владимира Боровића, Ника Бартуловића, а већ сам поред тога упознао цео низ уметника, сликара, скулптора, музичара, међу којима Кризмана, Петра Коњовића, Крлежу, Антуна Бранка Шимића, и с другима. Из тога времена носим незаборавне и најлепше успомене.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Међуратне Ваше године су биле, готово истовремено, везане и за књижевност и за историју уметности. Основали сте и културне установе, уређивали часописе, један сте од покретача ПЕН клуба... Шта Вас је, ипак, највише заокупљало?

Каква је била уметничка клима тих времена? Да ли је било тешко бити уметник?

МИЛАН КАШАНИН:

По свршетку рата, прво сам провео једно кратко време у Новом Саду, затим, као што сам поменуо, у Паризу, четири године, и онда се дефинитивно настанио у Београду, у коме живим ево равно педесет година.

У Београду ме је затекао веома разноврстан и потпуно друкчији живот, далеко бурнији, узнемиренији, тежи, него што сам га дотад водио. Иако сам дипломирао на Сорбони и постао и доктор историје уметности, имао сам сасвим скромно место писара Уметничког одељења Министарства просвете, и тек после дужих напора пробио се за кустоса Музеја савремене уметности. Желео сам у првом реду да се посветим писању романа и приповедака. Од тога се није могло живети. Морао сам имати државну службу. Та служба, међутим, била је из круга не књижевности, него уметности. Према томе, ја сам морао да се интересујем за музеје и изложбе, одао се писању уметничких критика, предавао историју уметности у Уметничко-занатској школи, држао циклусе предавања у великој сали Коларчеве задужбине, водио уметничку хронику у „Српском књижевном гласнику“ и „Летопису Матице српске“... С једне стране, то је добро утицало, јер сам био веома активан, али с друге стране сувише сам се расипао.

МИЛАН КАШАНИН

Материјалне прилике у то време у Београду нису биле нимало лаке, било да је у питању био стан, било мала, јадна плата, и друге тешкоће на које смо наилазили. Нећу да изгледа да се на нешто тужим и за нешто кукам. Говорићу не о себи, већ о другима. Сликар Јован Бијелић је радио на тавану Друге београдске гимназије, а Петар Лубарда на тавану основне школе у Душановој улици; мој комшија Мило Милуновић је становао на мансарди и с тешком муком могао да прода неку слику. Сликари и скулптори су после првог светског рата у Београду били на малој цени, и моралној и материјалној, и само захваљујући њиховој фантастичној вери и њиховој великој енергији успели су да оставе за собом сликарска дела с којима можемо да изађемо у Европу.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

У послератном добу наставили сте са радом. Основали сте Галерију фресака. Објављујете књиге. Шта је за Вас лично, било најзначајније у ових садашњих тридесет година? Којим сте данашњим остварењима у култури нарочито задовољни?

МИЛАН КАШАНИН:

Радећи у Галерији фресака, имао сам могућности да обиђем целу нашу земљу и упознам све наше крајеве, да организујем изложбе, по свим главним градовима Западне Европе и Северне и Јужне Америке, и да објавим на стотине каталога са мојим предговорима, имао задовољство да о старом српском сликарству говорим у Паризу, на Сорбони, на универзитету у Бечу, Нансију, Отави, Монтреалу.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

У тренуцима сопствених исповести, друже Кашанин, како Ви сами себе више видите — ето, као књижевника или као историчара уметности? Шта је теже — писати књиге, или писати о књигама?

МИЛАН КАШАНИН:

На моју срећу, или несрећу, имао сам широк интерес и за живот и за уметност. Био сам и човек, а не само писац, — имам три сина, кћер и седморо унучади. Никад нисам могао, па не могу ни сад делити књижевно стваралаштво од научних послова. Увек сам једнако волео књиге и слике, и једнако се дивио великим писцима и великим музичарима. Ја сам такав једно стога што сам тако створен, а друго што су живот, друштво, прилике, судбина моја била да се интересујем за тако разноврсне, иако не и удаљене ствари. И зато бих рекао, драги пријатељу, да с једнаком вољом пишем приповетке, романе и есеје, дела из историје уметности као и историје књижевности.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Молили бисмо Вас да нам изнесете своје мишљење о моћи и немоћи књижевности. Каква је, по Вама, њена улога у животу савременог човека? Да ли су можда, повремене и тренутне појаве нечитања обесхрабрујуће за перспективу књижевних дела? У којој мери утицају књижевности помаже или одмаже све већи и све шири раст радија, телевизије и новина?

МИЛАН КАШАНИН:

Значај и утицај књижевности и уметности у сва времена је био велик, али је он, ако се статистички гледа, увек био и заувек ће остати ограничен. Може се у једном тако великом граду као што је Њујорк, који има неких седам милиона становника, приредити концерт на коме ће свирати не знам који Мењухин или Рубинштајн, на тај концерт се неће искупити више љубитеља њихове уметности од четири хиљаде. Али ако се приреди велика фудбалска утакмица, на њој ће се наћи до сто хиљада гледалаца. Ми живимо у заблуди из доба романтичара и прецењујемо уметност и књижевност и њихову улогу у животу појединог човека. То што је свако писмен не значи да је свако учен, и да зато што има уши да чује шта други говори у исти мах има уши да слуша Бетовена, или да зато што има очи може читати слику исто онако као што чита књигу. Али несумњива је, с друге стране, чињеница да је број људи који се интересују уметношћу и науком из године у годину и из генерације у генерацију већи.

Налазим, пак, да савремени човек и сувише времена троши на биоскопске представе, на радио, на телевизију, на читање новина и да људима остаје мало времена да паметно раговарају и размишљају.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Често сте боравили ван Југославије, а и рекли сте да има наших уметника које свет прима. Ипак, реците нам познаје ли свет нашу културу добро, уметност посебно, и како је цени? Шта мислите да треба учинити да будемо више са светом и у свету?

МИЛАН КАЩАНИН:

Не може се рећи да нисмо познати и све познатији у свету по нашим културним напорима и по нашим резултатима у науци, у књижевности, у уметности, за шта смо заслужни не само ми, него и странци. Најбоље нам је позната у свету уметност, сликарство, на првом месту, почевши од фресака. А зашто? Зато што оне говоре интернационалним језиком који је лако разумети, било преко оригинала, било преко копија, путем изложаба. Да би се разумеле песме или проза, њих треба превести, а то зна бити дуг и тежак посао, који увек и не успе. Уз то, ми смо, често, погрешно сматрали да треба пред страни свет да изађемо првенствено с фолклорним вредностима. Преводити треба и Лазу Костића, Диса, Јакова Игњатовића, Матавуља, Борисава Станковића, оно што је од опште вредности, а не само националне и локалне. Најпосле, не ваља форсирати превођења и наметати странцима нешто што не представља светску вредност, што не значи да не треба ништа чинити да и наши писци постану у свету познати.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Кад помињемо свет, вероватно су занимљиви Ваши сусрети са познатим личностима света. Које од њих и данас живо памтите?

МИЛАН КАШАНИН:

Имао сам прилику у свом дугом веку, да, у својим путовањима по Европи и Америци, сретнем изванредно велик број људи који су били велики уметници, или велики писци, или личности на високом државном или политичком положају. Бојим се да нећу стићи да напишем своје успомене, у којима бих, између осталог говорио и о тим људима, не само нашим, него и страним. Видео сам Голсвортија, чије име је у Београду дато једној улици, некад чувеног чешког писца Карела Чапека једнога од светских филозофа Лава Шестова. Међу сликарима сам познавао Мориса Вламенка, од кога сам купио за београдски музеј једну слику, од историчара уметности, били су са мном у пријатељству и преписци Беренсон, Фосијон, Лионело Вентури, Луј Рео, Кенет Кларк. О свима њима писати било би интересантно за читаоце, а мени драго сећање на часове које сам провео с њима, не на конгресу, не официјелно, него у њиховим кућама, или у ресторанима, или на путу, или на неком броду преко Ламанша, или преко океана. Али где да нађем за то времена?

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Гости ове серије, на крају разговора, обично казују нека од важних сазнања која су проверили у сопственом животу. Вас бисмо, друже Кашанин, питали: које бисте своје искуство радо пренели младом човеку, да не би морао сам до њега да долази?

МИЛАН КАШАНИН:

Од мојих савета, боље рећи мишљења, која могу бити неком од користи, ако је реч о младим писцима...

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

О младима у целини.

МИЛАН КАШАНИН:

Мене је саветовао Иво Војновић, писац „Дубровачке трилогије“, кад сам с њиме био у Болници милосрдних сестара за време првог светског рата, где сам се спасавао од цареве војске: „Немојте пропустити ниједан дан да не пишете. Пишите без обзира да ли сте расположени или нисте, јер сваки дужи прекид смета раду.“ Исидора Секулић ми је говорила: „Кад вам досади један рад, немојте да се уплашите и паднете у панику. Оставите га па радите други“. Шта да кажем о читању и времену које му млад писац треба да посвети? Никад нисам био пријатељ већитог читања. Не треба прочитати хиљаду књига. Доста је сто. Треба знати које и како, шта о њима размислити, шта о њима слушати и какве користи од читања за себе извући.

Кад говорим о писању и о раду, да кажем нешто и о времену које треба на њих утрошити. Када се човек може посветити само писању, онда је лако; али ако има и других обавеза, а већином их свет има, онда је већ теже рећи неком када и како да ради. Не мали број француских писаца не умре без тридесет књига. Толстој је радио, колико се сећам онога што сам читао о њему, сваки дан од 9 до 15, са кратким прекидом у подне, да узме чај са сендвичем. Томас Ман је устајао у седам, средио своју тоалету и доручковао, да се у девет сати закључа на спрату у својој соби и остане у њој до један, искључи телефон, и не даје да му ико улази док ради, ни жена ни деца, ако он никога не зове; по ручку не пише, него шета у башти, одговара на писма, чита новине, разговара.

Пре него што се растанемо, да додам да ја у рад једног писца убрајам и путовања и знање барем једног светског језика. Истина, ми данас имамо преведена готово сва велика дела иностраних старих и модерних књижевности, али није исто читати једно дело у оригиналу и у преводу. При томе, не треба се ограничавати на „помодне писце“ — како би рекао наш добри стари Богдан Поповић — о којима три-четири године говори цео свет и пишу све новине и књиге, а после неколико година нико. Свакако, треба, колико је то могуће, са највећом радозналошћу пратити нова и најновија књижевна дела, али стално читати треба само старе писце. Нема промена у литератури од „Одисеје“ до „Рата и мира“. То је једна иста естетика и једна иста велика књижевност.

(Интегралан текст овог интервјуа, који је овде знатно скраћен, објављен је на другом програму Радио-Београда.)

НАПОМЕНА

У прошлом броју, у тексту „Казивања о Андрићу, није наведено да су казивања Десанке Максимовић, Војислава Станића и др Драшка Ређепа, у ствари, одломци књиге „Казивања о Андрићу“ Радована Поповића. Молимо читаоце и аутора књиге да ову напомену уваже.

Зоран Љ. Милић

Наготе

1.

У почетку беше ребро
и реч гола на њему

Порасте до врх неба
наготом реч га обруши

до кости месо покопа

Па оком да је подкујеш
остаје тама свевидна

И рука да је ороби
црв голи душу нагриза

Под ногом да ти сагори
У вис се диже нагота

Остаде насрамно свет.

2.

Ни реч ни покрет више.

Кости поднева огољене у песку
до грла.

Једино време пролази
у откуцаје срца обучено

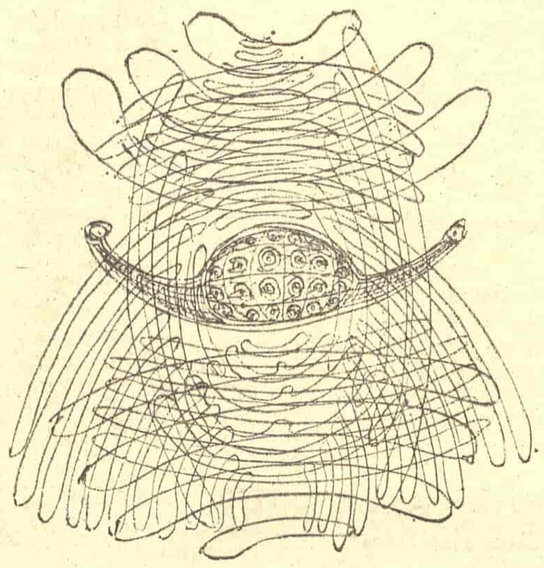
3.

И буде смоква реч
за игру

На венерином брегу
улица зеленог листа

Под прстом небеским
ружичаст застој пути

долази благо сумрачје.



ПОРТРЕТ

САТИРИЧНИ ГЛАС ЛИРИЧАРА

О поезији Жарка Буровића

ПЕСНИК може да буде старац, али његово песништво остаје младо. Тачније говорећи, оно се увек изнова подмлађује. На једном свом развојном степену, пошто достигне зрелост, песникова креација улази у фазу своје нове младости; иначе, она престаје као креација. Стваралаштво Жарка Буровића ушло је у своје зрело доба; самим тим, оно се нашло на раскрсници старачког презревања и новог подмлађивања.

Чини се да једна могућност Буровићевог поетског подмлађивања лежи у његовој особеној психолошкој младости. Мада се убраја у такозвану „средњу генерацију", овај песник оставља утисак „вечитог дечака", јер се интимно поистоветио са оним својим вршњацима који су пали у минулом рату. А мртви младићи — као што је познато — остају вазда млади. Данас, у једном од својих најновијих стихова, песник довикује тим момцима: „Чујете ли ме кад вас дозивам, мртви моји вршњаци?" (песма „Кад зрак сунца пресеца шуму"). Отуда, он изгледа помало стран и резигниран међу преживелим, већ проседим припадницима властитог покољења.

Али, могућност подмлађивања била би садржана не само у Буровићевој људској личности, већ и у његовој поетској творевини коју, сад као и некад, обележава извесна напетост између певања и песме. Другим речима, свака Буровићева песма осећа се само као један од безбројних, узнемирених таласа у реци његовог певања. Свака његова творевина тежи да се настави у даљем стварању — и баш та тежња оспособљавала би Буровићеву поезију да се подмлађује.

У песништву, међутим, нема партеногенезе. Ни најснажнија поезија није кадра да роди нова дела, ако је не оплоди присан додир са људском егзистенцијом; ван овога додира, она може само да се понавља, а то понављање је равно презревању и умирању. Што се, пак, Буровићеве поезије тиче, она би могла да се оплоди у контакту са песниковим индивидуалним бићем у чијој интими живи клица људске младости; али при том је неопходно да ово биће комуницира са заједничким животом који се манифестује у простору и времену, то јест — у историји.

Више но многе друге песничке творевине, Буровићева поезија је заокупљена друштвеном историјом, пре свега њеним ратним климаксом, а онда и њеним послератним продужетком. У целини узев, она пружа једну визију рата и мира. Но, та лирска визија није лишена неких реских, драматичних црта које одају колизију „очева и деце" (песма „Родитељска осећања" у збирци „Неуротикон"). Под утицајем исте колизије, песник је на махове склон да историју сведе на епску прошлост, управо на време „очева". Због тога он се сада пита: „Реците ми, забога, где се историја деде!" Иза овога питања назире се нешто налик на парадокс: песник је нека врста вечитог дечака, а ипак не разуме генерацију „синова", дакле савремену младост. Да ли ће данашњи „тинејџери" моћи да схвате и прихвате његову реч?

Питање је утолико наметљивије, што се размак између деце и родитеља јавља још и као супротност града и природе. Док се деца слежу у тескобне градове где удишу „мирис октана" (песма „Несаница"), песник чезне за живом природом, да би у њој осетио опојан дах шебоја, лале, каћуна, каранфила и орхидеје (песма „Порука"). Само, та приљубљеност уз природу претпоставља неко усамљивање, неко издвајање из друштва. У песми „Човекова шума", Буровић објављује: „Треба бити сам: кад је човек сам осећа танани дашак ветра, — не само у шуминој шуми него и у изговореним речима" (збирка „Заручје светлости"). Такво усамљивање, ипак, није пут у субјективизам. Јер, уколико се удаљује од друштвеног круга, песник се зближује са објективним светом природе; сем тога, природа је овде на неки начин социјализована: песник је доживљава као „човекову шуму". Он је гледа очима мртвих вршњака али је при том свестан да „иза мртвих погледа пејзаж личи на поругу".

Овде, дакле, природа је виђена очима оних људи који пребивају у протеклој историји. Тако се фиксирају два пола Буровићевог лирског глоба: на једном полу се сједињују историја и природа; на другом се помаља технолошка цивилизација што цвета у велеградском, стаклено-бетонском врту. Песник је разапет између означених полова, али уједно настоји да преодоли ово своје распињање.

Може бити да се баш тим настојањем објашњава Буровићева полиграфија, која наговештава неко стремљење ка свеобухватности и синтези. Као ретко који песник, Буровић се окушава у разнородним жанровима: он пише еротичну лирику, сатиричну поезију, књижевне рецензије, новинске репортаже... Тако, он ствара револуционарну лирику, оглашавајући носталгију за недавном, борбеном, великом прошлошћу; паралелно с тим, он се посвећује дечјој поезији, изражавајући симпатију према деци која већ сад отеловљују будућност.

2.

По свој прилици, песников став дао би се дефинисати тим напором да се надвлада поларизација прошлости и будућности, рата и мира, природе и технике, творевине и стварања... Овај истрајан, грчевит напор осмишљава и надахњује Буровићеву реч.

С једне стране, он се види као афирмација некадашњих подвига, а с друге — као критика извесних садашњих порока. Од ових последњих, песника највећма притира среброљубље коме може да подлегне све, па и високо, гордо знање (песма „Бургијашки нагласци"). У клими таквог револта развија се једна продорна луцидност која песнику омогућује да уочи иронију самих ствари, рецимо — трансформацију душе у „бездушје" (песма „Надима се надима... па прсне"). Благодарећи истој луцидности, Буровић успева да запази не само „модерно" среброљубље, већ и неке дубље појаве, као што је савремена техномистика, наиме —мешавина модерне технологије са архајском митологијом. Он назире како техничке творевине добијају изглед митских ликова: рефлектор личи на киклопско око; аутомобил се зближује са демоном; и тако даље. Настављајући да сања некадашњи сан о људскости, песник критикује садашње дехуманизовање технике.

При свему томе, он није неки усамљени ждрал чије се јато већ угнездило у протеклој историји. Додуше, његов сан се зачео у недавној ратној прошлости, али у самом том сну била је садржана једна зрачна визија будућности. Ма колико била поједностављена или наивна, та „скојевска" визија ипак је одговарала доминантном правцу историје. Према томе, када увиђа и стигматизује неке данашње мане, Буровић их не посматра из угла јучерашњице, него са гледишта оне сутрашњице коју је наслутио још јуче, кроз блесак ратног пожара.

Али, снага његовог деловања не одговара увек јасноћи његовог посматрања. Зато, његова сатирична критика тежи да се стиша у некој меланхоличној, лирској резигнацији. Пре десетак година, у збирци „Понор и звоно", Буровић је обзнанио своју веру да ће рука остварити његов сан: „Што не може сан оживеће рука". Данас, сан још увек опстоји и надахњује песника, али рука на махове малаксава. У збирци „Неуротикон" (Београд, 1973. године), песник закључује: „Најбоље је остати од свега по страни — и мирно гледати како теку дани". Најзад, у истој збирци, последња песма има поднаслов: „Из дневника једног резигнанта". Управо та резигнација смета Буровићевом „Неуротикону" да буде сатирикон. У склопу Буровићеве сатиричне поезије, она умногоме обеснажује сатиру, премда не обезвређује саму поезију.

Биће да је она знатно више условљена песниковим емоционалним стањем неголи променом његове уобразиље и мисли. У том стању, наиме, коегзистирали су и бол и гнев. За сатиру, гнев је нека врста кисеоника без којег она издише. Али, још пре једне деценије, у збирци „Понор и звоно", он је почео да подлеже болу: „Срце није срце већ лелек дубок и љут", певао је Буровић у то време. Сада, у књизи „Заручје светлости", бол је овладао песниковом интимом, а његова владавина је објављена самим насловом песме „Свебол", где песник узвикује: „Више не можемо бол са душе здрти". Поврх свега, бол се разређује у некој флуидној сети која, очевидно, није подобна да стиху да сатиричну заједљивост и бриткост.

Изгледа да се ово разређивање јавља услед тога што песникова мисао, имагинација и метафора савлађују његову болну емоцију. Не ретко, Буровић успева да своје осећање сублимише у самосвојну лирску мисао, као што је мисао да време бива поништено како некретањем тако и брзином (песма „Органика живљења"). Но,

ЖАРКО БУРОВИЋ

та лирска медитација није кристалисана у једну чврсту моралну и животну идеју коју претпоставља права сатира.

Још увек, дакле, Буровић је више лиричар него сатиричар. Па опет, у његовој многоликој стваралачкој физиономији која се мењала током година, сада се разговетно профилише лик сатиричног песника. Он одудара од обличја наших сатиричних стихотвораца који, већином, нису ни песници ни сатиричари. Уколико нису обични симуланти или кловнови, они су пре сатиричари него поете. У Буровићевом „Неуротикону" ствар стоји обратно: овде поезија преовлађује над сатиром.

Без обзира на то, јасно је да се овај песник оријентисао на сатиричан израз. Таква оријентација изгледа као показатељ и плод Буровићеве песничке зрелости. Или, што је исто, она би обележавала крај једне фазе песниковог стварања. Да ли се овај крај поклапа са почетком извесне нове фазе?

3.

Рекло би се да то поклапање омогућује она људска младост која траје у песниковој интими, и која не престаје да анимира његову лирику (укључујући овде и његову најновију књигу стихова „Заручје светлости"). На први поглед, лиричар контрастира сатиричару, као што младић контрастира зрелом или старом човеку. Али, без лиризма нема никакве поезије, па ни поетске сатире. Због тога, нека лирска нота вибрира и у сатиричној интонацији „Неуротикона".

Подмлађивање Буровићева стваралаштва није наговештено самом сатиром, него том особеном, новом, још увек ломном синтезом сатире и лирике. У поменутој синтези, обе њене саставнице почињу да мењају своју природу. Лирика преноси на сатиру своју осећајну топлину, док сатира отвара лирици извесне интелектуалније видике. Карактеристично је да се мотиви науке и технике појављују тек у Буровићевим сатиричним строфама, поред осталог — и у песми „Пледоаје за главобољу"; што је још занимљивије, песник налази такве мотиве не толико у кругу фабрике, колико у „хладној самоћи болнице".

Та околност могла би нас навести на закључак да Буровићева сатира даје одушка неком донкихотском, романтичном протесту против модерне технике и науке. Овакав закључак, међутим, био би преурањен и лабав. У основи, сатиричар се не буни против научно-технолошке културе, него против њеног отуђења; штавише, он назире и поздрављ а њено могућно разотуђење које, у његовим очима, репрезентује „другар срца Папо", то јест аутентичан човек науке. На челу „Неуротикона" стоји песма, посвећена кардиохирургу Исидору Папу.

И тако, у склопу једног лирско-сатиричног контрапункта, сатира би порицала дехуманизацију науке и технике, док би лирика потврђивала могућност њихове хуманизације. Ово потврђивање се даје разабрати не само у Буровићевој лирској тематици, већ и у његовој лексици која укључује интелектуалне, научне термине (на пример: „геометрија птичијег лета" или „бујни облак хлорофила").

Било у сатиричном или у лирском контексту, Буровићева реч о револуцији одаје одређено револуционисање саме речи. Током овог револуционисања, песник ретко кад клизне у овешталу, шупљу реторику („зла судба" и „уцвељене мајке"). Много чешће, он се пробија до свежих израза у које спадају, осим појединих интелектуалних термина, и бројни неологизми. Та Буровићева обновљена реч окреће се против отрцаног празнословља, односно против „разних рефератских којештарија" („Балада о слаткоречивим фразама").

Она материјализује Буровићеву песничку слику која варира од веома сложене, гдекад и натегнуте метафоре до најједноставније представе, какву презентује стих: „Нема, нема, нема". У Буровићевој лирици, посебно пак у његовој новој збирци „Заручје светлости", таква реч даје савремен израз револуционарној прошлости; укратко, она осавремењује наше револуционарно песништво.

Ма колико била лелујава и колебљива, ова тежња уписује једну нову црту у портрет Жарка Буровића. Самим тим, она наговештава подмлађивање песниковог стваралаштва.

Радојица Таутовић

Драган Колунџија

Ми

1

Шума
Стара мисао

Улазимо у њу
Дрвећу зеленом
Да поверимо
Своју тајну

2

Наш пас је ушао
У траг радости

Ми смо
Још само на трагу
Нашем гробу

3

Зелено нас пролеће
Старо дрвеће
Моје пролеће
Април у камену

4

Излазимо на чистину
Неба без земље

Године под дрвећем
Капи

Из вас киша
Риба воде и ватре
Божја звезда
Радост из облака
Жалост из срца

Ми живимо
У сваком погледу
Ваших дугих дана

Плачемо у ноћима
Кад смо сами
И певамо
У свом алкохолу
Док наше лице
У вама стари
И постајемо други

Године девојака
Танких у струку
Које нам се покоравају
Дубље и дубље
Ми силазимо у њихове
привлачне окове
Ко у најрадосније градове

Сате у годинама својим
под дрвећем
Бројао сам кад год су ми
Дани на шуме шумили
А ноћи на само њене сузе
На мојим рукама

5

Лежимо на великим местима
Градова и птица

Парк је пун неба
О мојој драгој говорим ја

Ми смо љубав у рукама
Ми смо руке на улицама
Загрљај у који су пали
Вуци и љубавници

6

Девојке сјај са лица
Силази у сан
У двор препелица

Месечина
Из ње друге руке
Спремне да је приме

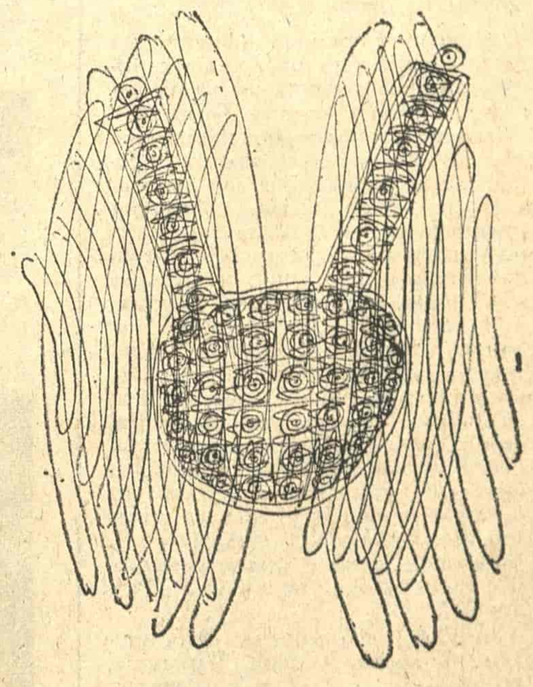
Под хладнијим кровом су сада
Очи цвеће голи трбух

Уста су јој још на мојим
На јави

7

Из пива пред нама
Израња град

Не видим да ли сам затворио
прозор
Можда ће и олуја
Рано смо ударили по девојкама



БОКАЧО, ПОСЛЕДЊИ КОМУНАЛНОГ ДОБА ВЕЛИКИ КЊИЖЕВНИК

Наставак са 7. стране

пусно и хедонистичко, које је коегзистирало у сенци хришћанског и идеолошког, руши баријере црквених стега и може лоше да делује на будуће генерације верника. Сексуофобија религијског порекла увек је налазила пророке да загрме против сувишка уживања на овом свету, јер шта ће у том случају остати за рај који чека на другом! Сада су то били фратри Чани и Петрони, али, срећом, Петрарка је био ту и његов миран и паметан савет отклонио је опасност од великог пријатеља. Напоменимо ипак да није било књиге у историји која је под притиском црквених кругова више сакаћена од „Декамерона". На жалост, то је трајало готово све до половине овог начег века.

Суштина Бокачове револуционарности на уметничком и друштвеном плану — као што је оштроумно запазио Ауербах — јесте у томе „што се у 'Декамерону' развија један одређени етички, потпуно практичноземаљски морал, заснован на праву на љубав, који је у својој суштини антихришћански". Та хедонистичка црта постојала је у животу и у култури касног средњег века (довољно је да поменемо да је почетком XIV века поред Дантеа постојао и Чеко Анђељери, поред песника лауда песници распусних балада, а да су се и велики песници, па и сам Данте у „тенцонама" обрачунавали са својим пријатељима фразама које су биле сасвим различите од оних у њиховим узвишеним саставима), а Бокачова је велика заслуга што је уздигао на ниво највише уметности, што је валоризовао једну — како бисмо данас рекли — паралелну културу (Ауербах је то назвао „средњи стил"). Од Бокача та култура неће више бити нека врста подземне или приземне културе, већ ће постати значајан чинилац у књижевном стварању, отворићe путеве многобројним приповедачима, комедиографима и песницима, оном најживљем делу италијанске књижевности и уметности, који се у ренесанси тако снажно излио у Европу и тамо се обогатио новим садржајима. У томе је, а не у директној антирелигиозној полемици, права револуционарност Бокачовог дела.

Срђан Мусић

ОЖИВЉЕНА ПРОШЛОСТ

Социјална књижевност пре четири деценије

„РАЗВРШЈЕ" и „Ваљци", часописи социјалне литературе, излазили су, у Никшићу, 1932, 1933. и 1934. године. Покренути су иницијативом културних и политичких радника, углавном припадника Земљорадничке странке, у заједници са акцијом Комунистичке партије, преко групе представника младе књижевне Црне Горе. Основна обиљежја „Разврћја", каогод касније „Ваљака" и подгоричког „Гранита", било је тумачење главних појмова и смјерница покрета социјалне литературе, то јест одређивања смисла њене идејне и умјетничке платформе. Истина, ставови уредника и сарадника, с обзиром на идеолошке, генерацијске и друге диференције, нијесу увијек били јединствени, али је основни акценат овај: социјална или нова литература само је она која припада пролетерској класи радника и сељака, јер пролетаријату предстоји да, изграђујући класну свијест, конституише сопствену умјетност и књижевност.

Прилози за анкету о социјалној литератури објављени су у четири потоња броја „Ваљака", завршно са фебруаром 1934. године, када часопис престаје да излази. У позиву за анкету каже се: „Дубоки разлози који су се последњих година осјетили у нашој књижевности о њеном значају и смјерницама у животу, показују тенденцију стишавања. Фронтови су обиљежили своје линије и свако остаје неофанзивно при своме. Како данас можемо без узнемирења и објективно посматрати правце у књижевном развоју, уредништво часописа „Ваљци" објављује анкету: О социјалној књижевности уопште а посебно код нас". Затим се даје објашњење, како ће одговори на анкету бити објављивани хронолошким редом и молба учесницима да своје прилоге ограниче на три стране текста. Истичући значај анкете, уредништво се обавезује да је објави у посебној књизи, али се то није реализовало, јер је, престанком „Ваљака", и анкета прекинута.

О „злоупотреби књижевности", специјално социјалне, пише Бошко Токин. Млади писци, наглашава он, старије en bloc трпају у разне реакционарне групе, а сами нијесу савладали основна знања писања и стварања. „Ко нема гласа ни слуха, тај и не може да пјева, па пјевао он и Марсељезу, неугодно га је слушати", цитира Б. Токин Мирослава Крлежу. Потом говори, доста жустро, како је завладало насилно стварање и подјела на „социјалне" и „несоцијалне" писце, па догматизам, ма какав био, дјелује штуро и јалово. „Књижевност је у фази саопштавања. То значи да књижевности недостаје конзеквентно проведене критике. Треба докучити конфронтабилно суштину идеја, нарочито идеја водиља. Маркс нам је за то најбољи примјер. Б. Токин, на крају, истиче како књижевности нема, јер „све је само садржај", испуњен „реквизитима другостепеног значаја".

Овај учесник анкете је, како видимо, тражећи одговоре о „социјалној књижевности уопште а посебно код нас", ушао у сфере бројних проблема, и универзалних и локалних, па су му одговори, слично другим учесницима у анкети, оптерећени општим фразама и конвенционалним закључивањима, па и чудним и нејасним дефиницијама књижевности. Не види се да је Б. Токин схватио тадашњу нашу социјалну литературу као одговарајући покрет, а то је, мање више, присутно и у другим одговорима.

Никола Бурковић (француски ђак, касније био предсједник комунистичке општине у Рисну, погинуо као командант Орјенског партизанског одреда), наглашава да се у књижевности врши „превирање и сврставање" у два табора и да се млада, социјална књижевност, и поред несналажења, неизграђености и јаког страног утицаја, све више и витално афирмише, јер зна свој задатак, у односу на „декадентну и грађанску". То су два фронта у двијема класама. „Раскринкати супротности данашњег доба, показати одакле долази експлоатација, биједа, криза и рат, показати такође путеве к циљу уништења свих тих друштвених немани, то је тенденција, то је циљ социјалне књижевности", закључује Н. Бурковић, јасно и темпераментно, и слично Борђу Лопичићу у „Разврћју".

Анкета је отворена опширнијим прилогом Душана Баранина, који се, прије тога, и у „Разврћју" и „Ваљцима" (кроз пјесме и приче), захуктао и жестоко обрушио на силу и неправду у троједној Краљевини Југославији. Баранин, на почетку, говори о никад већој одговорности писаца, и како су кабинетска изолованост и „угланчани план процеса живота и конструкције", ствар прошлости, јер прави живот је нешто друго, то је ријека, која надолази и опада, и писац треба у њу да зарони, до дна, и открије истину у „колективној психи гомиле". Тамо се „пјени чаша стварности" и — „опћенито узето", из тога израстају „дубока социјална дјела савремене књижевности". Развој социјалне (класне) књижевности, наставља Баранин, онемогућиле су „индивидуалне и естетске лажи", па се није погодила суштина проблема: појам класа. „Да би створили снажан, здрав, отпоран и хармонично развијен организам, треба највише пажње посветити проблему сељаштва", јер отуд, из „прасконских дубина", струје нови сокови, те је проблем нашег „социјалног старања" проблем сељаштва, а „у малом и проблем радништва". Из сељаштва потиче „осамдесет одсто наших књижевника", па је оријентација социјалне литературе тиме одређена и јасна. Књижевна дјела ће „имати дубоку човјечанску боју, сировост елемената људске душе, драж умјетничког стваралаштва и љепоту своје расе", каже Д. Баранин, мијешајући оскудна теоријска знања о литератури са не много јасним програмом Земљорадничке странке и ондашњих народњачких схватања.

Шта се, уопште, подразумијева под појмом „социјалан", пита Милоје Чиплић, одмах констатујући да се ту трпа све и сваштa, а само писање је „отров и ништавило", па зато треба негирати књижевност али не и човјека. Настало је вријеме „хипокризије и шпекулантских хипотека", подвојености и заћевица. Праву критику носи, у суштини своје егзистенције, радничка класа, каже Чиплић, али, пошто је разочаран и резигниран стањем и сукобима у нашој књижевности, једино му је стало до материјалне истине. Умјетничка истина, и књижевна према томе, по Чиплићу је вандруштвени феномен и „недело прошлости". Тако се, све до краја својег прилога, овај учесник у анкети, „љутито" понаша, управо, сам себе замотава, због опште „ексцесдентности" књижевности.

Лабуд Вушовић (који је највише помагао Стојану Церовићу на уређивању „Ваљака"), сматра да је потребна брза и неопходна промјена и форме и садржаја цјелокупне књижевности, да би се конституисала нова тенденција, агенс за истинску слику живота. Зато, по Вушовићу, не би се више требало заносити „херојским подвизима романтичних јунака, Краљевићем Марком и Мусом Кесецијом", иако је то, у своје вријеме, имало одговарајуће мјесто и књижевно значење, јер, у новом времену, нашем, чак ће и „Горски вијенац" да послужи само као „добар и веран документ за познавање типова из црногорске прошлости". Сличну судбину имаће и Мажуранићев спјев „Смрт Смаил-аге Ченгијића", те дјела римских и грчких класичара, итд. Л. Вушовић, ипак, дозвољава извјесне континуитете, јер „нагли скокови" могу бити опасни, пошто све има „свој ред и поредак", али, ту нема и не смије бити дилема, да ће надвладати и тријумфално побиједити класна књижевност, то јест „пролетерско-левичарска". Помињући Милана Богдановића и његово писање у часопису „Данас", Л. Вушовић се задржава на појму и улози тенденције у књижевности, социјалне, која мора да се налази у истини живота, а не у афекту, јер, социјална књижевност је „нашла свој правац, она има свој циљ и она је само утолико нова што слика нови живот, нове људе, нова покољења и што открива нове чињенице и последице које је чине и социјалном и у чему се одликује до старије наше књижевности."

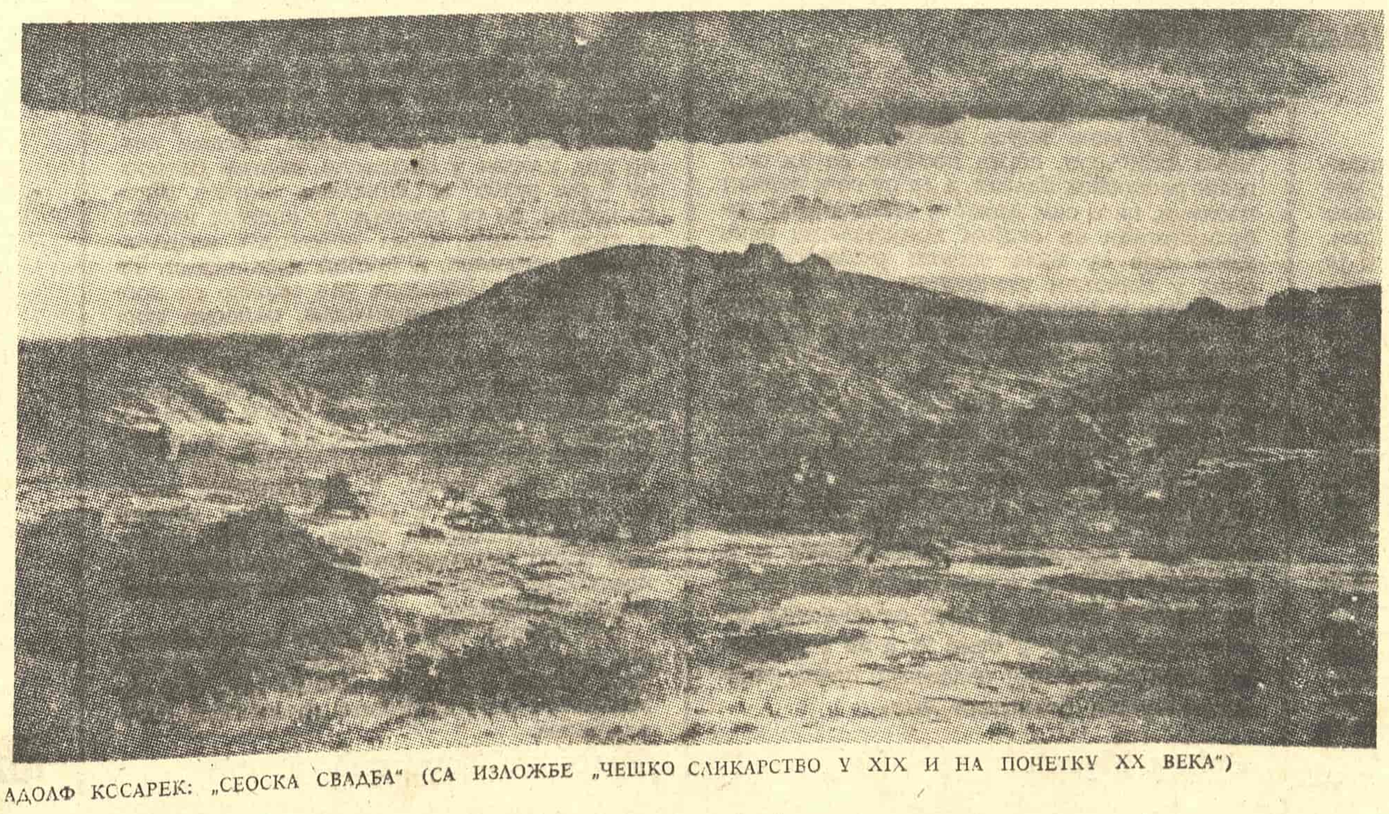
Слиједећи дух и законе дијалектичког материјализма, Милан Бандовић говори о књижевности као неминовној друштвеној појави, која проистиче из одређених друштвених односа и идеологија формираних тим односима. Структуре економских односа и распореда материјалних добара диктирају, у разним епохама, различне форме духовног збивања. Зато књижевност мора бити материјалистичка, као и сва умјетност, јер је један од радних односа подруштвљеног човјека. Поједини друштвени системи су, према томе, имали адекватну књижевност, јер. Бандовић наводи Троцкога, „свака класа као монолит ствара своју умјетност према свом лику". Квалитет нове књижевности зависи од квантитета стваралачких снага и „каузалног ланца економског императива". Док су, на примјер, Шекспир и Гете фаворизовали метафизички фетишизам умјетности, као одговарајуће резултанте идеолошких компонената друштва у којем су дјеловали (Гете се „свему чуди али ништа не рјешава"), нова књижевност мора, силом дијалектике, историјски неминовно и оправдано, да буде најважнији фактор за измјену социјалног лица човјечанства. Социјални императиви ларпурлартиста су „зло ради зла", које ће неутралисати прави механизам друштва, класа која ће повести људе из „царства нужности у царство слободе". М. Бандовић, на крају, напада површност малограђанске критике, која социјалног писца представља као фатум, за сваког каже, као што је Сент Бев рекао за Волтера: Il avait le diable en corps.

Посљедњи прилог за анкету дао је Рајко Радовић, по којему нова књижевност, „прозвана социјалном књижевношћу, класно опредијељена, треба, као рефлектор, да обасјава људе и проналази човјечанске вриједности". Залажући се да југословенска социјална књижевност пође јединственим правцем, Р. Радовић сматра да би то избрисало мјешавину разних гледања и „неприкладан вртлог у мислима и идејама".

„Ваљци" нијесу били спремни за јачу и организованију анкету о социјалној литератури, па је ова, о којој смо говорили, без јасне концепције. Вјероватно би књига о анкети, уз наговијештене прилоге других и познатијих аутора, тематски и композицијски дјеловала срећеније. Овако, анкета је скуп прилога од аутора истовремено и блиских и различитих погледа и приступа социјалној литератури, и књижевности уопште, што је на свој начин, и занимљиво. Неки ставови, важни за онај литерарни и друштвени тренутак, разноврсно се презентују, од спекулативних наговјештаја до идејно-естетских упрошћавања. Додирују се и деликатнији проблеми, на релацији естетике и морализма, и постављају оправдани императиви, као онај у горкијевском смислу, да је знање неопходно свим људима а нарочито онима који се баве књижевношћу. Неке илустрације у прилозима за анкету, стављају на умјетнички пиједестал крајњи литерарни утилитаризам.

У ствари, ова анкета о социјалној литератури, више је покушај једног приступа значајним питањима књижевности неголи наговештај њихових рјешења. Све то, наравно, треба гледати и оцјењивати кроз призму једног замршеног и веома динамичног периода, прије четрдесет година, у којему су живјели и стварали актери социјалне литературе, као покрета од изузетне важности у нашој културној и политичкој историји.

Слободан Вујачић



АДОЛФ КССАРЕК: „СЕОСКА СВАДБА" (СА ИЗЛОЖБЕ „ЧЕШКО СЛИКАРСТВО У XIX И НА ПОЧЕТКУ XX ВЕКА")

Код Хеде Габлер, сплитске и београдске

Једно подсјећање на казалишну глумицу Иду Прегарц

МНОГИ не знају да је Сплит, град с једва двадесет пет тисућа становника, у времену од 1921. до 1928. имао такво казалиште које се, што се тиче умјетничке разине, могло мјерити са загребачким или београдским. То није безазлена тврдња. У седам сезона Народног казалишта за Далмацију продефилирало је око двадесет редатеља, више од сто глумица и глумаца, двадесетак умјетника је ушло у ауторитативну Енциклопедију Југославије, казалиште је приказало више од двије стотине дјела. Тко није чуо за И. Бадалића, Ј. Павића, Б. Каталинић, Франа Новаковића, В. Старчића? Ти и још многи други глумци глумили су у сплитском казалишту у његовим златним годинама — од 1921. до 1928.

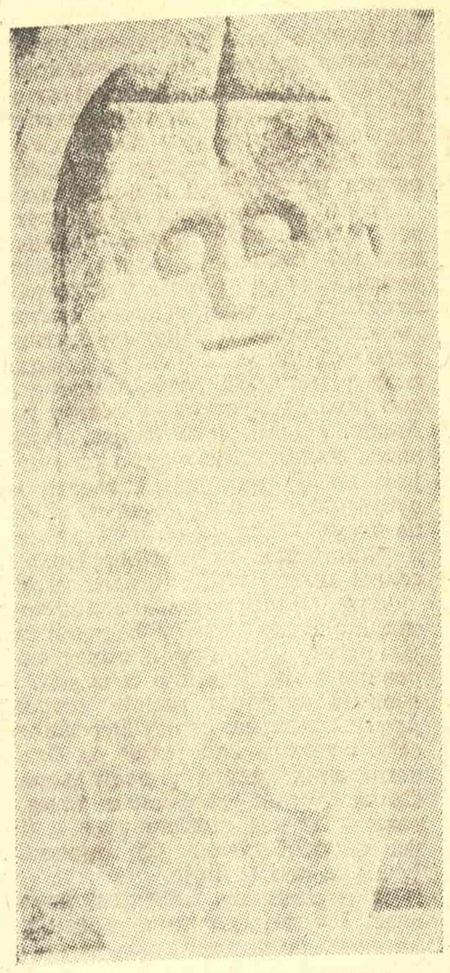
У Народном казалишту за Далмацију дјеловала је пуне четири сезоне и Ида Прегарц, драмска глумица, која је прије Сплита наступала у тршћанском и љубљанском казалишту. Од године 1921. до 1925. играла је главне улоге у Сплиту, затим је глумила у Новом Саду и Осијеку, да би се најдуже задржала у београдском казалишту (1932—1955).

Више је разлога због којих сам посјетио Иду Прегарц. За вријеме боравка у Београду, у Југословенском драмском позоришту гледао сам двије драме у којима је у Сплиту главну улогу глумила Ида Прегарц. То су: „Хеда Габлер" и „Лепеза леди Виндермир". Ибсенову драму о размаженој и егоцентричној генераловој кћери (зар и Крлежина Лаура Ленбахова из драме „У агонији" није генералова кћи?) Хеди Габлер режирао је у Београду (премијера 30. сијечња 1975) Мата Милошевић, једини редатељ који је добио три награде за режију на Стеријином позорју. Главну улогу тумачила је Светлана Бојковић, ону исту коју је у Сплиту дне 29. ожујка 1924. играла Ида Прегарц. Нисам гледао сплитску представу, па не могу правити поредбе између ње и београдске. Ипак сам успио добити двије фотографије са сплитске представе. Кажем, успио сам добити фотографије, јер је архив сплитског казалишта до године 1945. уништен. Глумица Ида Прегарц била је тако добра да ми је поклонила петнаестак фотографија, које се односе на представе Народног казалишта за Далмацију. Међу њима су и фотографије с представе „Хеде Габлер".

Одмах сам уочио сличности између глумице Прегарц и Бојковић. Обје су у отприлике истим годинама живота добиле тежак задатак: да на позорници ускрисе нечовјечну Ибсенову јунакињу. И Бојковићева и Прегарчева су елегантне младе жене изражајна лица. Мој знанац, иначе књижевник и писац управо завршене повијести београдског и србијанског казалишта, Боривоје С. Стојковић, рече ми: „Знате, Прегарчева је била солидна глумица и лијепа жена".

А ево што је о креацији Иде Прегарц у Сплиту записао критик у дневнику „Ново доба": „Можда је, да креација буде савршенија, требало још више демонства. Црта фриволности и цинизма изврсно је била подвучена, као што и треба". „Победа" од 12. травња 1924. писала је: „Хеду је играла гђа Прегарц, и то је — за нас — њена најуспјелија креација".

На фотографији гледам Прегарчеву с пиштољем у руци. Обучена је у дугу тамну хаљину, с деколтеом, и вјежба у гађању с пиштољем. Лице јој је озбиљно... На другој слици налазе се сви судионици представе: Риста Спиридоновић (Тесман), Раде Прегарц



НАДГРОБНИ СПОМЕНИК ЧОРБИЋА — СТУДЕНИЦА (СА ИЗЛОЖБЕ „ЛИК ЧОВЕКА У НАРОДНОЈ УМЕТНОСТИ СРБИЈЕ" У ЕТНОГРАФСКОМ МУЗЕЈУ)

(Брак), Милица Спиридоновић (Елвстед), Никола Јовановић (Левборг). Нема једино Катице Руцовић, која је играла Јулу. У београдској представи тету Јулу, жену која је смисао живота нашла у помагању немоћнима, интерпретирала је Рахела Ферари. „По нашем мишљењу Рахела Ферари је највећа карактерна глумица коју данас има Београд" (др Петар Марјановић, год. 1969).

Навео сам имена свих глумаца сплитске представе из банаалног разлога: како до сада нисам успио доћи до казалишног плаката за ту представу, из новинских чланака дошао сам до имена појединих тумача.

Редатељ представе био је казалишни равнатељ Нико Бартуловић, који је такође ушао у Крлежину Енциклопедију. „Победа" је писала: „Улоге је поделио са познавањем ансамбла и ауктитетом управника, тачно. Повезаност игре, јединство интонације, темпо игре, изглед ентријера, маске — све једна целина, какву смо ретко гледали на овим даскама".

Из осврта у листу „Ново доба" од 1. травња 1924. знамо како је Сплит примио Ибсенову драму: „Позориште је било сразмјерно доста слабо посјећено. Неразумљиво. Интелектуалци ће моћи да с ужитком гледају то значајно Ибсеново дјело". Нисам успио дознати у чијем је пријеводу играна Ибсенова драма у Сплиту: можда у пријеводу Нине Вавре, оне исте глумице која је 1921/22. глумила у нашем граду.

Још једна београдска представа подсјетила ме је на Иду Прегарц и Сплит. Ради се о Вајлдовој комедији „Лепеза леди Виндермир". У Београду насловну улогу игра Светлана Бојковић, у Сплиту је играла Ида Прегарц (премијера: 25. листопада 1924). „Ново доба" од 28. листопада 1924. писало је: „Гђа Прегарц дала је успјешно тип ведре племените младе жене." На жалост, нисам успио доћи до казалишног плаката за ту представу нити до фотографије. Режирао ју је Нико Бартуловић. „Режија госп. Бартуловића изврсна. Темпо игре у конверсацији савршен. Костими сјајни" („Победа" од 1. студеног 1924). Слука је играла мајку леди Виндермир — Ерлину.

Покушао сам казати коју ријеч о Иди Прегарц и њезиним наступима у Сплиту. Навео сам само двије њезине улоге из богата репертоара, који је играла овдје, код нас, у Сплиту. У својему стану у Београду, далеко од Раба, гдје је случајно рођена (иначе је Словенка по народности), уз добру црну каву, причала ми је о Сплиту и Народном казалишту за Далмацију. Дала ми је, љубазно и ненаметљиво, много података о казалишту којему је архив уништен. На крају ми је казала: „Поздравите ми Сплит!"

Након посјета Иди Прегарц отишао сам у Југословенско драмско позориште. Гледао сам опет „Хеду Габлер"...

Шимун Јуришић

ПОМОЋ ПИСЦУ – ПОМОЋ КЊИЖЕВНОСТИ

Наставак са 1. стране

беничког, новинарског, лекарског, свакодневно интензивно, прековре мено, по неколико часова ради на свом књижевном делу, јер тај рад исцрпљује. Не пледирамо ни за какве идеалне услове за рад писаца, ни за какве посебне привилегије, бенефиције. Реч је, пре свега, о једној евидентној чињеници: као што сваки посао, ако хоће да се обавља ваљано и у корист друштва, захтева ангажовање читавог човека, свих његових способности, тако и књижевни посао, уметност уопште, захтева ангажовање целокупне стваралачке енергије, и то у време кад је она за такав рад најспремнија, најорнија.

За књижевника је од пресудне важности да се посла прихвати у правом тренутку, оном кад дух долази до усијања, кад се стваралачкој идеји не сме допустити да ишчезне у ванлитерарним околностима, већ је треба регистровати одмах. За сазревање идеје, као и за њено обликовање, некад је потребно више а некад мање времена, али је готово увек нужан одређени штимунг за рад, атмосфера која погодује развијању креативног процеса. Тај процес се развија зависно од различитих околности, као и од навика самих писаца, о којима треба увек мислити као о различитим индивидуалностима. Неки писци, на пример, најбоље могу да стварају ноћу; другима погодује више јутро или предвечерје. Једнима више погодује самоћа предграђа или сеоска околина, други добијају инспирацију ако су у контакту са динамиком велеградског живота. Неки, као Хемингвеј, могу да пишу стојећи, некима је, опет, потребна удобнија фотеља. Док су песник Шилер и Франс волели да им се у соби радној осећа мирис свежих јабука док раде, дотле је Горком била потребна дула, а Бури Јакшићу и бокал вина да би могао да се инспирише. Писцима су, без сумње, неопходни тренуци посебних узбуђења да би могли да стварају. Нису у питању никакве настраности, већ навике које подстиче сама природа уметничког рада.

Стваралачка кондиција, разумљиво, у свих писаца није нити може бити иста. Ретки су данас писци који би били у стању да, као Балзак, месецима раде по шеснаест или више часова дневно. Но ипак треба рећи да их није мали број који, узимајући у обзир и време проведено у другим службама, раде по четрнаест сати дневно. Једино на тај начин и успевају да буду у току свега оног што се збива у књижевности и да нешто створе.

„Изненадно буђење литерарних намера и склоности показује да је човек одједном постао свестан својих прикривених тежњи које је дуго времена пре тога носио у себи уз друге посебне психичке особине и диспозиције", вели Јан Парандовски, коме можемо захвалити за многа луцидна запажања о положају писца и особинама његовог рада. То изненадно буђење, кад је последица самог инстинкта писања, много је плодотворније од стања духа кад писац покушава да се искључиво рационалним поступком стави у службу некој идеји. Јер књижевност је пре свега у способности да се искуству и способности обезбеди обликовање средствима која изазивају најдубљи уметнички утисак. Без таквог уметничког утиска незамисливо је снажно књижевно дело; у противном случају, књига је само хрпа исписаног материјала и ништа више.

У наше време, кад се свуда даје приоритет егзактним наукама, многи ће сумњичаво завртети главом при констатацији да је „књижевност предодређена да заустави време у његовом рушилачком току", утолико пре што се над човечанством надвисила авет атомског рата. Ипак ћемо се сложити с Јаном Парандовским „да је она (књижевност) сила која зауставља у вечној садашњости све што се било када могло догодити". А како у светлу овакве улоге књижевности видети положај савременог писца? Стоје ли њему на располагању све могућности за такав стваралачки рад? Да ли је он равноправан са осталим трудбеницима?

Друштво ништа не инвестира у једно књижевно дело у фази најтежој за његову реализацију. Тек онда кад се оно појави као готов производ, оно га преузима и објављује. Дело од тог момента не бива само културни већ и привредни фактор: око његовог издавања ангажује се читава бригада људи разних стручних занимања. Дело на неки начин, ако гледамо са привредног становишта, постаје сировина која добија индустријски облик. Писац, врло стрпљиво, по годину или две дана од предаје рукописа, чека да добије награду за вишемесечни или вишегодишњи рад. Издавач ће, пак, узети дело у разматрање ако гаји поверење у пишчев таленат, иначе се неће упуштати ни у минимални ризик око његова штампања. Но да ли ће пишчев рукопис бити прихваћен или одбијен, зависи од више чинилаца, међу којима субјективни играју важну улогу. Наиме, може се десити да се рецензенту књига не допадне и да се после неколико месеци чекања на одговор писац доведе у положај продавца који је узалуд чекао на купца. Ако буде имао среће да дело буде прихваћено, писац се уопште не сме упуштати у ценкање око хонорара, јер у противном може доживети да му издавач окрене леђа.

У третирању пишчевог положаја у друштву наметнуло нам се једно поређење са националном економиком. Узмимо, на пример, једну фабрику. У њу друштво најпре улаже огромне инвестиције, обезбеђује пројекте, извођење радова, обезбеђује машине и сировине, третира тај објекат доста дуго као „предузеће у изградњи" и запошљава знатан број људи које редовно награђује пре него што је проверило целокупан ефекат организације производње. Често се изградњи многих привредних објеката приступа без довољно прорачуна и друштво излаже не малом ризику, али се све то ипак дешава у области економике. Непосредног произвођача друштво финансира у току самог рада и од њега не очекује финалне производе уколико фабрици не обезбеди сировине. Зашто се, рецимо, и пишчева стваралачка радионица не би третирала као и „предузеће у изградњи"? Зашто писац не би био изједначен са квалификованим радником или инжењером ако друштву треба да пружи квалитетан културни односно уметнички производ? Зашто би он морао да улаже ванредне напоре да би дошао до таквог дела уз награду која је често понижавајућа? Зар није више него иронија кад писац за свој роман од 300 страница добије износ у висини две-три месечне плате техничког уредника у штампарији или чак месечног примања аквизитера који продаје његове и друге књиге?

Пођимо у поређењу даље. Друштво организује такође многе научне, просветне, културне и уметничке установе и у њима обезбеђује све потребне услове за рад кадровима различитих стручних профила. Тако је један научник или историчар плаћен за свој истраживачки рад у лабораторији или институту; глумац и режисер за глумачки и режисерски рад; суфлер за дошаптавање глумцу, инспицијент за свој део посла, техничари за померање кулиса или за осветљење; библиотекар, опет, за издавање књига итд. А ко финансира писца док пише дело? У позоришту сви примају редовно плате за приказивање пишчеве драме, али он више од две године чека да му буде исплаћен хонорар раван једној глумачкој плати. Пита ли се ко колико је времена и енергије изгубио пишући драму? Не, то се обично не питају ни сами људи којима би та драма требало да буде најсхватљивија.

Је ли погрешно захтевати да друштво пронађе ефикаснији начин за инвестирање у књижевност и уметност уопште? Чињеница је да се многе репродуктивне уметности и делатности боље финансирају него креативан рад. Зашто је то тако? Зар у садашњим друштвеним условима нисмо остварили услове за правичнију расподелу средстава? Она се и остварује у многим областима, али је књижевност као стваралачки процес некако остала ван видокруга оних који одлучују о додели средстава. Помоћ књижевности додељује се, углавном, у виду дотација за штампање књига или накнадне допуне хонорара, а много ређе и много мање као помоћ писцима у току самог стваралачког рада. Ако рад и радни успеси одређују материјални и друштвени положај човека у друштву и ако је недопустиво искоришћавање туђег рада у било којем виду, писац има право да као стваралац, као непосредни произвођач тражи равноправан третман. Да би се такав третман писцу пружио нужно је да друштво има у виду специфичност књижевног рада и његовог вредновања, које се не може вршити објективним мерилима већ је у зависности од укуса, идејног и естетског критеријума, променљивости расположења књижевне публике, као и од низа других фактора.

Можда ће неко помислити да се залажемо да се писцима пружи нека синекура, каквих је, уосталом, било и каквих и данас има и у нашем друштву, у разним видовима. Тај остатак односа према раду и његовој вредности, из времена кад су саме функције доносиле доходак и кад личности на њима нико није обавезивао ни на какав рад, ту и тамо и данас се протеже. Писац, међутим, не тражи, и не би смео да тражи, никакву синекуру за пландовање, за беспосличење којег често има у нашим предузећима и установама. Он сматра да би својим талентом, радом и вредношћу свог дела, које је друштвено трајније и употребљивије од многих других производа друштвеног рада, могао да равноправно учествује у расподели друштвених средстава. Блиска му је идеја, ако је већ осведочен и плодан писац, да његов рад на књижевном делу буде финансиран као и рад осталих трудбеника (а да се при том не поставља питање његове уметничке слободе, као што се не поставља ни другим трудбеницима у њиховој делатности). Овако, препуштен себи и самовољи издавача, он је обесправљен, а његов рад ниподаштаван. Што је талентованији, то је обично и скромнији и није склон да се утркује са другима за успех по сваку цену. Међутим, не може бити равнодушан према свом положају који му не допушта да се до краја посвети стваралачком раду; напротив, често је због тога резигниран.

Неки сматрају да би писац требало да буде плаћен бар као висококвалификовани мајстор. Ако се рачуна да од аутора месечно не би требало тражити више од табака добре прозе, тај пишчев учинак би био пристојно награђен. Он, међутим, за табак прозе данас прима само четвртину месечних принадлежности једног квалификованог радника, или мање. Верује се такође да би један афирмисани писац, који за собом има десетак добрих књига, у погледу награђивања месечног могао да буде у рангу високог службеника. То, додуше, код писаца изазива подсмех, јер ауторски хонорари и за најбоље романе, на којима се у интервалима радило по две или три године, прилично и опорезовани, не достижу износ једне такве плате.

Посао писца није механички, рутински, него новаторски, проналазачки. Једном употребљена средства изражајна писац не сме поновити у наредном делу, јер би себе осудио на пропаст. Дело пишчево је резултат многих непроспаваних ноћи, праћено увек одрицањима од ситних породичних и других интимних задовољстава, о чему се мало води рачуна. Ако изузмемо неколико школских писаца, остали раде у околностима које негативно утичу како на уметнички ефекат самог дела, тако и на њихово здравље. Књижевни посао не трпи половичност и зато писац до коначног уобличавања своје идеје исписује хиљаде страница од којих се добија синтеза свега што је желео да саопшти. Његово дело је изложено суду јавности не само у садашњости него и у будућности. Ако један квалификовани мајстор или инжењер у свом послу направи неку грешку или прави промашај, обично се за то зна у кругу фабрике, радне јединице; кикс једног службеника такође се коментарише у кругу установе. Ако, пак, писац омане у свом делу, читава јавност је упозната са његовим промашајем, поготову ако се он збива у сфери идејно-политичког третмана одређене проблематике. Тиме је писац често дисквалификован за дуже време и мора да уложи двоструки напор да би новим делом повратио нарушени или изгубљени углед.

Друштву се каткад чини да писац и нема разлога да негодује због свог положаја. И писац сам понекад бива дирнут пажњом која му се указује на разним књижевним приредбама и фестивалима; нарочито је узбуђен кад за своје дело прима неку награду као друштвено признање за свој рад. Али та пажња и те награде само су део оног чиме би друштво требало да окружи писца и његово дело. Јер оно врши вишеструку улогу у друштвеном животу: културну, уметничку, идејну, васпитну. Без књижевних дела се не да замислити културни прогрес једног народа. Кад се књижевно дело нађе у колотечини издавачке продукције, оно постаје чинилац и у производном процесу: уредници, рецензенти, лектори, словослагачи, коректори, књиговесци, аквизитери, књижари, као и илустратори, сви се они баве обликовањем књиге, она постаје предмет њихове активности а ова извор њихове зараде. Без ауторских дела стала би целокупна издавачка производња. Сви који су ангажовани на издавачком, односно графичком обликовању ауторског дела у друштву су третирани на релативно солидан начин и награђени у зависности од стручности и квалитета рада. Једино писац, најважнији произвођач, креатор дела, остао је по страни и нема никакву могућност да измени свој положај нити да оствари већа права; ретко га има и у издавачком савету.

Издавач је најважнији посредник између писца и друштва, али се он према аутору најчешће поставља као купац према продавцу. Издавач је раније располагао законом утврђеним мерилима за плаћање ауторских хонорара; сада је све препуштено његовом нахођењу, односно могућностима. А те могућности су такве да издавачи нису у стању, мада би често искрено желели, да писцу обезбеде одговарајућу награду. То диктирају и објективне околности. Издавачка предузећа располажу ограниченим тржиштима, па тиражи књига не прелазе минималне границе. Чињеница да смо земља у којој се мало чита а има огроман број неписмених такође негативно утиче на положај писца и издавача. Библиотеке су, пак, слаби купци књига јер немају довољно средстава нити простора за смештај нових издања.

Но, све о чему пишемо није ствар нимало нова. Историја књижевности нам говори да књижевност није никада пружала писцима материјалну обезбеђеност, сем у ретким случајевима (Дима, Валтер Скот, брачни пар Браунинг). Још је Петроније рекао, зачуђен: „Не знам како долази до тога да су беда и таленат рођени брат и сестра". Једна економска историја књижевности пре би могла показати колико су разна друштва била равнодушна према писцима и њиховим судбинама и делима него што би пружила уверење о бризи за њихов положај, рад и перспективу. Парандовски каже „да се друштво тешко мири са мишљу да књижевност заслужује његову бригу и старање". „Ни одушевљење", наставља он, „с којим се примају поједина дела, нити поштовање које се указује појединим књижевницима — не помажу ту много". Данашњи песник не треба да страхује да ће за њим, као некада за Петрарком, трчати мецена молећи га да му пише стихове, а још мање може помишљати да би, попут Филозофа, могао да удара намет издавачима.

МОМЧИЛО АНТОНОВИЋ: „САН ЗА МОГА СИНА" (ЛЕТЊИ САЛОН КУЛТУРНОГ ЦЕНТРА БЕОГРАДА)

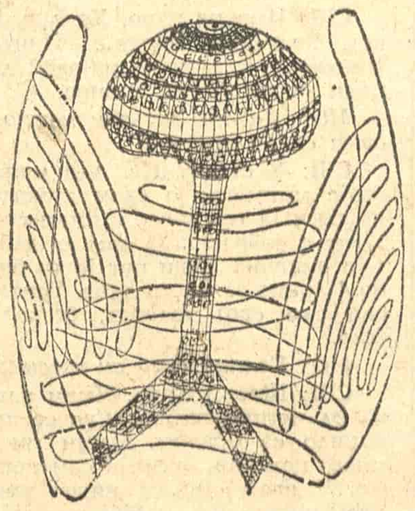
Историја свих југословенских литература, као и литература народности на нашем тлу, показала би да је сиромаштво увек пратило наше писце и по правилу уништавало њихов таленат. Подаци из посдератног социјалистичког развоја показују да смо у многим областима постигли велики напредак. Наша литература је, захваљујући добрим могућностима за школовање деце радника и сељака, добила огроман број даровитих писаца, чији би таленат највероватније закржљао да степен друштвене бриге о њиховом развоју није био далеко већи него раније.

Мора се признати да статус писца не зависи само од односа друштва према њему, него и обратно. Критеријум за примање у ред књижевника морао би бити оштрији, а бојати се да се са њим помало и шпекулисало. У Волтеровом речнику стоји: „Онај ко није читао ништа друго осим романа и који ништа друго осим романа није створио, ко без икакве суме знања склепа неколико проповеди — тај неће бити уврштен у књижевнике". Ако би се овај Волтеров критеријум применио у нас, можда би наша удружења имала осетно мање писаца. Нека од њих су се, у сарадњи са републичким заједницама културе, изборила за нешто повољније хонорисање књижевних дела, за запошљавање писаца у разним друштвеним службама, али је све то недовољно. Јер ако нас већ и Мирослав Крлежа упозорава да се књиге „пишу у условима тако биједним, да хонорари за најквалитетнији поетски, белетристички или есејистички рад не достижу по табаку мјесечну плаћу једне чистачице", разлога за аларм има доста. На жалост, писци нису јединствени у својим захтевима нити умеју да темељито анализирају своје потребе.

Кад пледирамо да се побољша положај уметника, имамо у виду пре свега потребу да друштво потпуно материјално обезбеди најзначајније књижевне стваралоце. Њихови су захтеви скромни. Писцу није потребна никаква раскош, никакве виле; нужан му је стан са извесним комфором, радна соба, довољно средстава за попуњавање библиотеке, као и за нужна путовања. „Буџет неопходан за једну такву егзистенцију", вели Парандовски, „ни у ком случају не прекорачује генералску категорију. Историја не зна ни за једну државу која је била толико сиромашна да није могла издржавати своје генерале, али су постојала, па и данас још увек постоје, велика и богата друштва која никада нису ни помислила да својим књижевницима пруже и обезбеде такав финансијски ранг".

Ово поређење Парандовског доста је поучно; но далеко смо од тога да сматрамо да би свим члановима удружења писаца требало обезбеђивати овакав финансијски ранг. Ако би врхунским писцима била обезбеђена материјална егзистенција, као и онима који су се осведочили као писци озбиљне снаге и друштвеног ауторитета, њихова места у разним издавачким предузећима, у којима би они остали као чланови издавачких савета и задржани као рецензенти или чланови проширених редакцијских одбора, могли би заузети неки даровити млађи писци, којима би на тај начин биле пружене повољније могућности да се као писци доказују. Редакције листова и часописа, као и радија и телевизије, требало би да уносе далеко већи број писаца, чије би обавезе биле тако подешене да им не сметају у креативном раду. Ако би био основан један литерарни фонд у који би се стицала средства од опорезивања дела мртвих и живих писаца, као и помоћ коју би пружале републичке и покрајинске заједнице културе и друге друштвене организације, многи писци би могли да рачунају на једногодишње или двогодишње стипендирање, уз уговоре који би их обавезивали да издавачима понуде одређена дела: романе, књиге приповедака и есеја, збирке песама, као и дела за децу и омладину. Друштвеним договором могло би се постићи да писци који раде у разним редакцијама могу да добију дуже одсуство да би могли да се посвете књижевном раду. Нешто повећаним радом њихових колега биле би испуњене обавезе у програмима рада тих редакција. Тако би сваке године, у сменама, писци добијали стваралачки допуст и интензивније се посвећивали књижевном раду.

Овде су наведене само неке идеје, а могућности да се писцима створе повољнији услови за рад и боље награђивање нису мале. Неопходно је да се оне пажљивије анализирају и да се путем друштвеног договарања дође до најприхватљивијих ставова и решења. На тај начин би се олакшало и писцима и њиховим удружењима; било би створено далеко више и квалитетнијих књижевних дела, побољшао би се статус писаца и њихов рад би добио адекватнију цену.



Драгутин Вујановић

СУСРЕТИ

ПРИЗНАТИ ПИСАЦ НИЈЕ ВИШЕ ПИСАЦ

Разговор са познатим америчким драмским писцем Семом Шепардом

Милан Оклопџић: Шта радиш Сем?

Сем Шепард: Мислиш тренутно или какви су ми планови?

МО: У чему је разлика?

СШ: Тренутно пишем две позоришне драме. То није ништа необично јер сам се навикао да пишем две драме истовремено. То је део моје технике: текстови су потпуно различити. И тематски, и по боји, по интонацији, у језику.

МО: Колико имаш година?

СШ: 31.

МО: Колико си драма до сада написао?

СШ: Чекај да их саберем... хм, преко педесет. Тачније, око 75. Моја жена води тачну евиденцију.

МО: Искрено, какви су твоји односи са критичарима?

СШ: Постоје два потпуно различита односа: један је са критичарима које ја знам, дакле које сматрам својим блиским пријатељима. То је, у ствари, један „лични дијалог" са људима који су пратили мој развој, храбрили ме или тешили. Други однос је са критичарима које не познајем и који, стога, оперишу са мном и са мојим делима како им је воља. Одмах да ти кажем, они немају скоро никаквог утицаја на моје писање. Ако им се мој текст не допада, ја одмах напишем нови текст и тако их бомбардујем. Критичари су најгора могућа ствар за било којег младог драмског писца који је на почетку своје каријере. Сећам се неких својих другара са којима сам започео овај посао: Пол Фостер је потонуо јер је након неколико добрих текстова почео да пише за критичаре, Давид Рејб је готов јер је након STICKS AND BONES почео да пише по њиховом укусу. Човек који је од самог почетка почео да пише за критичаре и до сада, вероватно, зарадио преко 5 милиона долара је Нил Сајмон. Сва његова дела вероватно никада неће ући у било коју озбиљнију енциклопедију позоришта. Ја сам у својим раним данима...

МО: Који су то рани дани?

СШ: 1965. То је била година мог налета.

МО: Ти си започео своју каријеру у тзв. офф-офф-бродвеј кругу?

СШ: Ја сам започео каријеру као глумац. То је било почетком шездесетих година у једној калифорнијској трупи која се звала THE BISHOPS COMPANY.

МО: Ти си рођен у Калифорнији?

СШ: Не. Рођен сам у Чикагу, али сам провео своје детињство у Калифорнији. Након двогодишњег лутања по Америци са том трупом, зауставио сам се у Њујорку и почео да пишем драме.

МО: Неки моји другови у Југославији су покушали да преведу неке од твојих драма. То је било скоро немогуће. Међутим, вечерас након представе TOOTH OF CRIME, чуо сам од многих овдашњих људи да је језик био скоро сасвим нејасан. Какав је то језик који ти употребљаваш у својим текстовима?

СШ: То је измишљени језик. Ја сам на почетку своје каријере дошао до закључка да један језик, да би имао одређену функцију на сцени, мора да има свој специфични звук у ваздуху, дакле да одзвања, без обзира колико су поједине речи неразумљиве или учињене неразумљивим на основу добро познатих речи. Схваташ, ако употребљаваш један језик на сцени годинама, деценијама или столећима, публика постаје равнодушна. Ја сам за разлику од „Ливинг Театра" и осталих трупа са чистом „физичком акцијом", покушавао да публику ошамарим језиком, структуром појединих реченица. У овом смислу, публика се напреже да ме препозна, мој језик, измишљени сленг. Ја аутоматски добијам оно за чим жуде сви драмски писци света: пажњу те публике.

МО: Колико си зарадио са твојим текстовима до сада?

СШ: Ништа. Односно, врло мало. Ја тек данас могу да живим од писања након десет година жртвовања и одрицања. До сада сам углавном живео од разних стипендија и награда. Тренутно сам на Рокфелеровој стипендији и помало ми је мука од свега тога: то нема никакве везе са литературом или уметношћу уопште.

МО: Био си у Европи, колико дуго?

СШ: У Лондону. Тамо сам провео 3 године. Тек што сам се вратио, непуна два месеца.

МО: По твом мишљењу, каква је разлика, уколико постоји, између европске и америчке публике?

СШ: О... разлика је огромна! Ја могу да говорим о енглеској публици јер не познајем добро остали део Европе, тамо се сваки позоришни комад прихвата као дефинитивно уметничко дело. У Америци се позоришни комад прихвата као нешто „страно" или „увезено", као један чудан, још непотврђен медиј. Друго, у Америци, публика реагује искључиво физички, док је у Енглеској позоришни комад прихваћен у једној духовној сфери, наиме целокупна кореспонденција са публиком је другачија.

МО: У Лондону си имао неколико својих представа?

СШ: Да. Углавном сам радио за ROYAL COURT THEATRE. Срео сам сјајне људе у том позоришту.

МО: Да ли си стигао и да напишеш нешто у Европи?

СШ: О, свакако! Написао сам TOOTH OF CRIME тамо и ову драму THE ACTION, која је управо добила Оби награду у Њујорку, онда... THE HORSE DREAMER, кратку драму коју необично волим, и... драму која се зове THE LITTLE OCEAN. И најзад, драму коју сматрам својим

СЕМ ШЕПАРД

најозбиљнијим делом, зове се THE BLUE BITCH. Укупно 5. Био сам прилично лењ у Лондону.

МО: Ја знам свега десетак од твојих драма. Све су углавном кратке, односно, нешто налик на класичне једночинке?

СШ: Да. Углавном све моје драме су једночинке. Имам свега 6 драма у два чина од 75 колико сам до сада написао. Ја волим овакву форму. То одговара природи нашег времена.

МО: Каква је твоја сарадња са професионалним позориштима у Америци?

СШ: Бедна. Наиме, кад год је неко велико позориште стављало мој комад на репертоар, губили су публику. И то је врло добро: један од најдрагоценијих импулса у мом стваралаштву је било неприхватање од стране публике. Уколико би публика прихватила неки мој комад, одмах, без устезања и предрасуда, то би значило да сам ја као драмски писац у закашњењу бар 10 година.

МО: Постоји ли неки драмски писац којег не подносиш?

СШ: Не подносим? Не. Главни разлог за то је, не мој филантропски приступ уметности, већ простор који сам ја сам себи омогућио. Тај простор је пре мене био празан, тренутно нико сем мене не заузима тај простор. Драмски писци оперишу у различитим пољима, са различитом тематиком, опредељењима, искуствима. Питер Хандке и ја никада не можемо да запоседнемо исти простор јер смо потпуно различити писци, различити људи.

МО: Које драмске писце волиш?

СШ: Има их пуно. Хандке, Бекет, Вилијамс, Брехт... Пинтер. Пинтер је вероватно највећи драмски писац 60-тих година.

МО: Да ли мењаш нешто у свом стилу писања?

СШ: У стилу? Не. Али мењам своје мишљење о свом приступу писању. Ја тек данас узимам своје писање озбиљно. Ја сам се забављао пишући. Неки пут је то било по 4 драме за месец дана. Уситњавао сам свој таленат, безразложно.

МО: Колико дуго си ожењен?

СШ: Шест година. Имам клинца од четири године. Све се променило са браком. Илејн ми је много помогла. Зрелији сам поред ње. У овом смислу, никад више нећу писати као у 1964. или 1965. години. Схватио сам да није потребно да будеш млад и „у току ствари" да би написао нешто интересантно. Пази, ја ти не говорим ово зато што сам у међувремену остарио... (СМЕХ) иста ствар је, на пример, са Бекетом: он гура своју ствар, свој свет, без обзира на емоционалну зрелост, мултиплицирано искуство и слично.

МО: Главна ствар је за сваког уметника да „траје". Какви су твоји планови?

СШ: Немам неких чврстих планова. Главни задатак је оформити сталну позоришну групу у Сан Франциску, јер ћу вероватно провести неколико наредних година у овом граду. Дакле, наћи неки извор за новац како бих могао да платим глумце и глумице. Врло сам заинтересован за режију, хтео бих да оформим своју групу са којом би радио на мојим и осталим позоришним комадима који су интересантни за рад и евентуалну продукцију.

МО: Одакле то изненадно интересовање за режију?

СШ: То се десило у Лондону када сам први пут у свом животу режирао свој комад OUTRIGHT. То је било изузетно искуство. Поред тога, уморио сам се од те позиције драмског писца који предаје своје дело неком редитељу и нема појма каква је судбина тог дела. Као безбрижна мајка која предаје своје дете медицинској сестри и нема никаквог интереса за будући развој тог детета. Ја сам се дуго дружио са Џозефом Чанкином и Питером Бруком у Њујорку, и с Гротовским у Европи. Ти људи су ми много помогли.

МО: Неко ми је вечерас рекао да си се уморио од Њујорка...

СШ: Нисам се уморио, био сам преплашен тим градом! Нисам више могао да живим у том граду. Прво, био сам под утицајем тешких дрога скоро 4 године. То је постао начин мог живота. Њујорк је изванредан град да радиш у њему, али ако истовремено мораш и да живиш тамо — то је неподношљиво. Њујорк је немилосрдан, тај град те прогута за 24 часа.

МО: Пишеш драме већ 11 година. Имаш ли утисак да си све време био искрен према себи?

СШ: Не. Скоро ниједанпут... свакако не. То је упорна борба, ако си искрен за један тренутак, мораш одмах да се вратиш у свој свет бескомпромисне маште јер си пропао. То је фасцинантна борба пуна трикова. Научиш трикове и знаш како да се бориш. Људи који кажу да су били искрени док су писали неку драму — доносе сумњиве резултате. Боље је признати да си неискрен него уверавати себе целог живота да си искрен. Мој син ће напунити 5 година крајем јуна. То дете нема појма шта ја радим. Вероватно никада неће сазнати.

МО: Колико ти је помогло то што си своју каријеру започео као глумац?

СШ: Много. У ствари, неколико драмских писаца које ја познајем су започели своју каријеру као глумци: Џон Арден, Харолд Пинтер, Том Стопард, Ленфорд Вилсон... Глума ти помаже да схватиш основну ствар у позоришту: осећање простора. Касније, када кренеш у писање, лакше ти је да испуниш тај простор ликовима и акцијама.

МО: Колико си добио награда до сада за твоје драме?

СШ: Не знам. Преко двадесет. Од великих признања, имам 4, односно 5, Оби признања, неколико награда од Института за уметност, награду Јелског универзитета. Имам одвратност према наградама — главни разлог је тржиште. Ако имаш награду — лакше ћеш да продаш драму, односно, публика ће доћи да види „награђену" драму. Други разлог је друштвено признање: ако друштво почне да те признаје као писца — нема више потребе да пишеш јер се аутоматски слажеш са тим одређеним друштвом. Писац који је у хармоничном браку са друштвом није писац, наиме нема никакве озбиљније подлоге за своје писање.

ЛЕТОПИС

Ново у теорији социјалистичког реализма

Под насловом „Жив метод који се развија" московска „Литературнаја газета" извештава о дводневној научно-теоретској конференцији, одржаној недавно у Академији друштвених наука при ЦК КПСС и названој „Ново у теорији социјалистичког реализма".

У току конференције често је понављано да се социјалистички реализам у основи својој ослања на квалитетно нове идејно-естетске принципе. О чему је, заправо, реч најбоље се види из излагања Л. Јакименка, руководиоца катедре за теорију књижевности и књижевну критику АОН при ЦК КПСС.

Ако покушамо да осмислимо го ново које је социјалистички реализам унео у идејно-естетске представе човечанства, каже се у реферату Јакименка, оно је пре свега везано за два веома важна појма — личност и друштво. За буржоаску уметност карактеристично је индивидуалистичко посматрање света. Авангардне, модерне струје доводе ово схватање света до апсолутизације индивидуума и његове самосвести. Уметност социјалистичког реализма враћа човеку социјалну свест. Епос социјалистичког реализма основан је, вели Јакименко, на дубоком схватању органских веза између личности и друштва, између човека и човечанства. То се испољило у једном од главних животних принципа који одређују новину метода социјалистичког реализма — у његовој епичности, корелативности судбина човека и народа. Овај принцип лежи у основи сижејно-композиционе структуре таквих истакнутих дела као што су „Живот Клима Самгина" М. Горког, „Тихи Дон" М. Шолохова, „Ход по мукама" А. Толстоја. Али, он се испољава и у делима која, на изглед, немају спољашњу, видљиву епску структуру. Довољно је сетити се, напомиње Јакименко, само „Градова и година", „Браће" К. Фејина, или „Севастопоља" А. Малишкина. Уз то, и савремени епос о Отаџбинском рату у делима писаца фронтовског поколења као што су А. Анањев, Ф. Абрамов, Ј. Бондарев, Г. Бакланов, В. Биков — надахнут је истим тим принципима морала колективизма, социјализма.

У рефератима читаним на овој дводневној конференцији често се, као одлика савремене етапе социјалистичког реализма, подвлачи принципијелна новина научних метода и погледа, и истиче потреба за систематским научним прилазом правцу, за посматрањем правца као целовитог естетског система чији су сви елементи узајамно повезани и за типологијом социјалистичког реализма и као метода и као правца. Принципима разграничења појмова „правац" и „метод" и проблемима дефинисања социјалистичког реализма као новог правца у светској књижевности посвећено је доста пажње у многим рефератима. Тако, по мишљењу Р. Кузњецове, социјалистички реализам иступа и као стваралачки метод и као дефиниција читавог уметничког правца који се неизбежно формира са утврђивањем новог метода као водећег. Рађајући се и развијајући, социјалистички реализам успут доприноси рушењу других естетских и уметничких система који се ослањају на идеалистичку филозофију. Способан је, такође, и да у свом развоју гуши и потчињава друге методе, правце и токове, преображавајући их у тенденције — каже Кузњецова у свом реферату.

Осим о новаторству социјалистичког реализма, на конференцији се говорило о поетици овога правца и о идеолошкој његовој борби у савременој етапи. За поетику овог правца највећим делом везано је излагање Д. Маркова, који, између осталог, констатује да данас многи истраживачи посматрају социјалистички реализам као нови тип уметничке свести, као принципијелно ново естетско образовање које никако не ограничавају оквири једног или чак неколиких начина приказивања, већ које представља историјски отворен систем форми уметничке истинитости.

Новости о превођењу наших књижевности у Пољској

Недавно, крајем маја, боравио је у Београду уредник Лоћког издавачког предузећа, магистар Јежи Гос, бивши лектор пољског језика на Филолошком факултету у Београду и старији асистент Лоћког Филолошког факултета. Магистар Гос је допутовао у Југославију да би обавио низ послова у вези са припремљеним плановима за издавање превода наших писаца у Пољској. У разговору са њим сазнали смо више новости о томе.

Наиме, Лоћко издавачко предузеће основано 1957. године, које је до данас издало преко милион и сто хиљада примерака књига доживело је крајем прошле године значајну реорганизацију и захваљујући пре свега његовом новом главном уреднику др Јацеку Заорском, бившем лектору пољског језика на Скопском универзитету, и магистру Госу преузело је на себе задатак да буде пољски издавач чија ће брига бити издавање превода са српскохрватског језичког подручја, тако да ће од идуће године постати водећа институција у тој области. Према амбициозном плану ове двојице ентузијаста наше књижевности, Лоћко издавачко предузеће треба да издаје око десетак превода са српскохрватског језика окупљајући око себе најистакнутије и лансирајући млађе и нове преводиоце наше књижевности у Пољској.

Већ у току ове или почетком идуће године у издању овог предузећа појавиће се избор приповедака Ива Андрића у којима се као јунак јавља брат Петар као и „Разговор са Гојом". Део ових превода појавиће се први пут на пољском језику. Следећа књига биће зборник приповедака Мирослава Крлеже под насловом „Хиљаду и једна смрт" у избору и редакцији аутора нове, пољске, монографије о овом писцу, др Јана Вјежбицког. Преводиоци ће бити сам Вјежбицки, Јоана Рапацка, Хмјелевски и др.

Већ познати преводилац са нашег језика Магдалена Петрињска припрема превод књиге Бранка Белана „Ко ће закуцати на моја врата" а Ева Гете књигу Душана Калића, „Обала без сунца". Божена Новак припрема избор и превод песама Весне Парун, а др Станислав Кашињски превод романа за децу „Зачарани путеви" Вишње Стахуљак.

То су само прве књиге које припрема ово предузеће. Већ током идуће године план ће бити проширен. Магистар Гос нам је саопштио да се за следеће године између осталог припрема и низ есеја и популарних чланака о нашој књижевности, збирка репортажа о савременој Југославији (у два тома), роман једног пољског аутора о годинама заједничке борбе Пољака и Југословена у партизанима, написан на основу аутентичних догађаја, антологија савремене српске поезије од 1918. године до данас, коју припрема Јоана Рапацка, док ће преводиоци бити познати лоћки и варшавски песници.

За своје даље едиције Лоћко издавачко предузеће припрема преводе књига Милоша Црњанског, Бранка Ћопића, Миодрага Булатовића, Александра Тишме, Драгослава Михајловића Васка Попе, Ранка Маринковића, Мирослава Крлеже и низа других наших писаца.

Поред књига које ће издавати предузеће ће се побринути да с времена на време у лоћком културном недељнику „Одјеци" (Odgłosy) представи по једног нашег писца уочи изласка његове књиге.

Како видимо планови овог издавача су веома амбициозни и на неки начин обавезују и нас у Југославији, обавезују нас да им помогнемо у овом племенитом послу упознавања и зближавања наших народа и њихових културних достигнућа.

Стојан Суботин

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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

Књижевни савет: др Димитрије Вученов, 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 Крстић.

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 5.