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

БЕОГРАД, 16. АВГУСТ 1975. ГОДИНА XXVII БРОЈ

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

СТАВОВИ

КАКВА »ВЛАСТ« УПРАВНИКУ ПОЗОРИШТА?

У НЕДАВНОМ напису загребачког дописника „Политике", поводом избора Косте Спаића за интенданта ХНК, речено је како се од њега много очекује, јер је познат са своје предузимљивости и високе уметничке професионалности, и како се то ишчекивање нарочито односи на његове репертоарске потезе, с обзиром да је он познат и као пропагатор пучке драме, итд., итд. Не улазећи свесно и намерно у дословно цитирање реченог, већ остајући на — утиску, желимо да укажемо на то колико нас је тај напис обрадовао и колико нас је истовремено неодољиво подсетио на једну, готово већ историјску, разлику приступу тој првој фотељи истих установа у Београду и Загребу.

Генеза те „разлике" вуче своје корене још из предратних времена, мада не у толикој мери као у поратним, када је у Београду уз једно старо изникло још шест нових позоришта, а у којима се смена „власника" тих фотеља по правилу врши тајновито, у тишини, као да је реч о неком мистериозном или немилом чину, а не о стицању, између осталог, толиких обавезних части и толиких часних обавеза. Штавише, у последње време одомаћила се и једна жалопојка о гурању, натеривању, па чак и наметању те части.

Да овај прилаз том положају није тако карактеристичан и да он по себи или из себе не доноси и не условљава неке даље „карактеристике", вероватно да нас онај загребачки извештај не би ни тако коснуо, нити би нас подстакао да о свему овоме размишљамо. Међутим, та симптоматична ћутња, та готово рутинска смена на врховима наших позоришта, говори о многим континуитетима, упадљиво једнозначним и доследно спровођеним, да се може мислити да је то одиста онај наследни грех о ком је писао још Нушић у предговору свог „Сумњивог лица", стари Нушић који нас је изгледа у много чему антициповао.

Далеко смо од тога да тврдимо да су то личности без својих персоналних и квалитативних обележја! Напротив! Али, хоћемо да тврдимо да су сви — сем једног или два изузетка — одмах по заузећу тог места напустили себе, свој гнев, своја хтења, своје уметничко-организационе амбиције и, углавном, постајали слика својих претходника. Треба рећи и подсетити да је наша јавност у два три маха — изнимно — јавно очекивала неке личне и уметничке потезе неких људи после њиховог ступања на те положаје. Неки су чак добијали и пароле по новинама, тражило се да баш они и нико други заузму та истакнута места наше културе! И они су их заузимали и по природи ствари — на тим местима изгубили своје скривене или кулоарске амбиције!

Треба ли после тога мислити да су та места уклета, да су нечим обележена и оптерећена, одакле се ништа друго не може учинити но отићи? Да мистерија буде већа, многи су и отишли, али како су у ћутњи долазили тако су у ћутњи и одлазили. Пре рата, један управник, Драгослав Илић, рекао је: „Када сам долазио нисам био одушевљен, сад кад одлазим пресрећан сам!" Није рекао — зашто? Милан Предић, тај легендарни управник — о ком је недавно један врло ружан и личан чланак објављен у „Театрону" бр. 2 — приликом свог трећег доласка рекао је: „Управник треба да иде кад је уморан". Ко је у послератном периоду отишао из позоришта зато што се уморио, то се не зна, али ако се на то место долази, како се прича, скоро приморавањем — јер, нико неће — биће да је тај рад — преко воље — већ на самом старту обележен — умором! Дакле, . .

Ми, међутим, не верујемо да су те столице тако тврде, немиле и непожељне, и склони смо да у низу других хипокризија видимо и ову, али сведоци смо честих и не баш тајних прича како су управници београдских позоришта развлашћени у основним и битним својим функцијама, да је то главни разлог несимпатичности тих, иначе, примамљивих и афирмативних положаја, а и разлог даљег неодлучног и аморфног понашања на њима. . .

Не одбацујући одмах ту тврдњу, желимо и морамо да укажемо на то да та столица никад ни у једном друштву није била тако безбедна, суштински и битно, као што је данас код нас! Треба само отворити ма који предратни дневни лист, па видети како су са

Наставак на 2. страни

Слободан Турлаков

СА ОВОГОДИШЊЕГ ПУЛСКОГ ФЕСТИВАЛА ЈУГОСЛОВЕНСКОГ ИГРАНОГ ФИЛМА. НА СЛИЦИ: СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „КУЋА" РЕДИТЕЉА БОГДАНА ЖИЖИЋА, ДОБИТНИКА „ВЕЛИКЕ ЗЛАТНЕ АРЕНЕ"

ФЕСТИВАЛИ

Колаж о Пули

Поводом овогодишњег, XXII фестивала југословенског играног филма

ЗАИСТА, послије овогодишње филмске смотре у Пули, смотре цјелокупне продукције играног филма у Југославији, пасионираном гледаоцу је више до разговора о ситуацији у нашој кинематографији но до ангажованог разговора о умјетничким вриједностима у нашем филму. Наиме, Пула је указала на трајну кризу нашег филма, кризу која је и ауторска и продуцентска и друштвена. Наша кинематографија је једна неорганизована кинематографија у којој се случајно стварају дјела, и добра и лоша, и са одсуством трајнијих естетичких и друштвених критеријума у стварању филма. Одсуство продуцената као фактора политике развоја филма у нас није појава формална или формалистичка. Недостаје нам организовано фаворизовање одређених тема и проседеа, недостаје нам оно што се назива унутарњим развојем кинематографије.

Чак ни велике кинематографије не могу себи дозволити оно што ми чинимо са лакоћом. Примјера ради: у овогодишњој продукцији најмање десетак водећих редитеља српске кинематографије није имало филма у Пули. Која би се организована кинематографија тако лежерно ослобађала својих најбољих редитеља. Поставимо питање: ко ће се од тих десетак редитеља догодине појавити у Пули? На то питање је још теже одговорити због тога што је јасно да ће то бити један или највећма двојица. А и њима ће бити потребно да се лавовски боре да некако смогну новац да би снимали филм. Ако им, послије битке за новац, остане понешто од креативне енергије стићи ће и да направе филм.

Има, дакако, редитеља који не умију да траже новац по сваку цијену. Такви редитељи не снимају филмове.

А како изгледају филмови које смо видјели у Пули?

Сви ти филмови имају окус недовршености, недорађености. У сваком од тих филмова има још увијек, након снимања и монтирања, много посла за једног драматурга-креативца који би филмском дјелу дао или бржи ритам или другачијим драматуршким распоредом снимљеног материјала јасније уобличио редитељеве замисли. А колико тек посла за таквог стручњака има у свим фазама рада на филмском дјелу?

Оно што је био, и остао, погрешно схваћен концепт ауторског филма код стваралаца који нису комплетни, значи вишеструки аутори, сада се ваљано освјежује нашој кинематографији. Тимски рад је у њој сведен на случај као што је сведен на изнимку филм у којему су све компоненте уједначене и професионално урађене.

Наш филм је данас ваљано упропашћен, национално-литерарно и филмско-ауторски. Са ријетким изузецима, овогодишња продукција је огледало таквог стања. Теме из националне историје, из НОБ-а, из савременог живота, ма којим и каквим проседеом да су рађене и са ма којих естетичких позиција конциповане, бивају девалвиране самом реализацијом. То говори, само по себи, о једној непрофесионалној и неорганизованој кинематографији.

По ономе што смо видјели у Пули могућно је уочити двије основне тенденције: једна (коју фаворизује жири селекцијом) полази од популистичких схватања филма, а друга (десеткована селекцијом коју је обавио жири) тежи ка визуелизацији материје, ка тоталној филмичности. Прва, популистичка, оптерећена је баналношћу, упрошћавањем садржине и њеним приповиједањем, а друга, „естетизантна", оптерећена је не само јаловом некомуникативношћу, већ и недовољно јасним и недовољно дефинисаним ауторским ставом у тумачењу материје. Мане дјела се на тај начин толико испречују између дјела и гледалаца да умјетничку комуникацију своде на тренутне бљескове, на детаље.

Није зато чудно што таква недорађена и нејасно конципована дјела доводе до различитих неспоразума на линији дјело — публика — критика.

Један од тих неспоразума је, свакако, идеолошке природе. Не само савремена тематика (иако се на њој овога пута ломе кола), већ и садржине из НОБ-а и ближе и даље прошлости, доводе у разне сумње, с разлогом или не, чак и најдобронамјерније конзументе ових дјела. Увјерен сам, међутим, да све те сумње и дилеме проистичу највећма из слабости дјела које су естетичке природе. Нека врста аљкавог реализма и аљкавог ауторског филма творе, и мултипликују, све те неспоразуме до усијања.

Формално узев, овогодишња продукција подијељена је у својим тематско-садржинским елементима између НОБ-а и савременог живота уз неколико дјела која приказују даљну или ближу прошлост. Међутим, и у једном и у другом, па и у трећем, случају није ријеч заправо о дјелима снажнијег креативнијег ауторског ангажмана. Ако је за филмове из НОБ-а карактеристично схематично и клишетирано препричавање анегдота, уз обиље пиротехнике, ако је у филмовима из савременог живота најкарактеристичније експериментисање у форми или фељтонско третирање актуелних политичко-друштвених појава, а за филмове из прошлости одвећ наглашено трагање у форми, јасно је колико је овогодишња продукција недосљедно ангажована у трагању за истинским људским садржајима. Напори Бранка Бауера, Матјажа Клопчића и Франceта Штиглица измичу овим карактеристикама и својом цјеловитошћу у концепту и тумачењу материје, као и у избору материје, најприближније се крећу у већ освојеним просторима умјетности филма ових истих стваралаца. Ниједан од ове тројице аутора није својим новим дјелом превазишао оно што је раније створио као цјеловито умјетничко дјело. Тај принцип трагања за новим унутар опуса дао је занимљиве резултате код Лордана Зафрановића и Мише Радивојевића. И, коначно, два дебитанта, Жижић и Гилић, припадају двема основним тенденцијама нашег филма. Жижић припада оној популистичкој, а Гилић „естетизантној" струји. Обојица су успјешно дебитовала, сходно личним амбицијама.

Дакле, у том смислу, у смислу односа између традиционалистичког и трагалачког филма, овогодишња Пула је остала на истоме. У продукцији није било промјене. Промјена је била у раду жирија. Жири је фаворизовао, и селекцијом а и наградама, традиционалистички филм. Ево шта о томе кажу чланови жирија:

Мирослав Јанчић (Сарајево), предсједник жирија:

„Ако се стање у југословенској кинематографији може цијенити на основу овогодишњег фестивала у Пули, онда би се, по мом

Наставак на 2. страни

Вук Крњевић

...ЈУ:

...мић: СВЕТОЗАР МАРКОВИЋ КАО КРИТИЧАР МЕТАФИЗИЧКЕ ЕСТЕТИКЕ

ИНТЕРВЈУ СА КОМПОЗИТОРОМ, АКАДЕМИКОМ СТАНОЈЛОМ РАЈИЧИЋЕМ

ПОРТРЕТ АДЕМА ГАЈТАНИЈА — пише др Гане Тодоровски

Др Новак Килибарда: ФОРМИРАЊЕ ТРАГИЧНОГ НЕСПОРАЗУМА У ФОРТИСОВОЈ „ХАСАНАГИНИЦИ"

Вук Крњевић: КОЛАЖ О ПУЛИ

ПОЕЗИЈА Адема Гајтанија, Слободана Берберског, Момира М. Војводића, Добривоја Јевтића, Љубише Милетић, Чеде Шуњевића и Душана Јагликина

ПРОЗА Елвире Рајковић

ЉУБАВНА ЛИРИКА Пабла Неруде, Валентина Сидорова и Низара Кабанија

Др Мила Обрадовић: ОДЕНЗЕ, РОДНИ ГРАД ХАНСА КРИСТИЈАНА АНДЕРСЕНА

РАЗГОВОР С ЈУРИЈЕМ БРЕЖАНОМ, истакнутим лужичкосрпским књижевником

АКТУЕЛНЕ ТЕМЕ

ПРЕД КОНГРЕС САВЕЗА КЊИЖЕВНИКА

ПОСТОЈЕ СВИ УСЛОВИ да Конгрес Савеза књижевника Југославије, који ће се одржати у Београду од 2. до 4. октобра ове године, буде један од значајних догађаја у нашем културном животу. И мада су тачна запажања и упозорења којима, готово редовно, започињу размишљања о овом скупу — да нам он неће директно обезбедити нова квалитетна књижевна дела и талентоване писце, и да од њега не треба очекивати нека брза и радикална решења — Конгрес југословенских књижевника ће сигурно бити подстицај и за литературу у целини, и за плодну стваралачку климу, и за налажење што бољих решења за положај, и културни и друштвени, књиге и стваралаштва, за савременије форме књижевног удруживања.

Теме за Конгрес су познате: „Тридесет година развоја књижевности народа и народности у Југославији"; „Теоријски проблеми нашег актуелног књижевног тренутка"; „Писац у самоуправном социјалистичком друштву"; „Положај књиге у нашем друштву". Набрајање важнијих питања што ће се несумњиво наћи на дневном реду може, и ненамерно, да личи на сужавање обухватности свега онога што писце интересује и чиме ће желети да се на Конгресу позабаве. Но нема сумње да ће представници републичких и покрајинских књижевничких удружења, са различитих страна и уз многе примере, подробно разматрати положај стваралаштва и стваралаца у условима социјалистичког самоуправног развоја, и да ће, дајући допринос све подстицајнијој културној и друштвеној клими и за стварања и добар пријем створених књижевних дела и осталих културних добара, сугерирати и низ корисних предлога.

Околност да се Конгрес одржава јубиларне године, кад славимо тридесету годишњицу социјалистичке револуције и победе над фашизмом, а да једна од предвиђених конгресних тема захтева разговор о протеклих тридесет година књижевног стварања, појављује се као гаранција да ће се о читавом послератном развитку наших литература, и о свим облицима литерарног стваралаштва, говорити студиозно, одговорно и критички; да ће бити речи и о врхунским достигнућима и о књижевном животу; да ће се коментарисати књижевни критеријуми по којима се, у целом овом периоду, и последњих година нарочито, вреднују стваралаци и књижевна дела, да ће бити апострофирани узроци због којих се у протеклом периоду повремено кварила културна атмосфера; да ће се потврдити начела слободе стваралаштва; да ће се говорити о превођењу и о начинима пласмана на-

Наставак на 2. страни

КАКВА „ВЛАСТ“ УПРАВНИКУ ПОЗОРИШТА?

Наставак са 1. стране

свих страна одапињане јавно стреле на управника. За сваки репертоарски потез, за сваку поделу улога, за сваку представу. То су биле јавне стреле, а где су оне тајне! Па колико је онда било и каквих све интервенција, и каквих све — преко њих — мешања у унутрашње ствари самог позоришта, у ону бит интегренције и интегритета самог управника. На Западу је и данас тако. За сваки, чак и безначајан, неуспех тражи се „глава“ управника, и врло често добија. Једном речју, увек је то место бивало изврнуто и спољашњим и унутрашњим погибељима. Усталом за 22 године предратног живота, од којих је у три наврата припало Предићу десет, изменило се ни мање ни више но осам управника! Сам тај податак биће да довољно казује о свем, па и о безбедности управника; па дакле, и о карактеру и суштаствености саме власти његове.

Полазећи, пак, од тога да се данас сав унутрашњи живот позоришта може тзв. нормативним актима регулисати, као и од чињенице да заједно са управником читав низ људи званично води позоришну бригу, проблем управљања се на известан начин поједностављује и олакшава, мада се у исти мах и компликује, јер се за управника тражи далеко комплекснија личност. Усталом, профили руководећих људи из дана у дан императивно се мењају, и ту су одавно престали да важе класични узори. Сигурно је да један ауторитативни управник може данас бити само онај који је најјачи човек куће, већ и зато што је реч о уметности а не о војсци, мада се и у тој струци, под утицајем нових друштвених односа и сазнања, ствари мењају.

Према томе, ако бисмо желели да дамо одговор на питање: јесу ли управници београдских позоришта развлашћени — које питање нисмо ми поставили, али које егзистира и које се у свакој прилици користи, чак врло ауторитативно, за низ стања и последица, онда бисмо у тој мистериозности смена, долазака и одлазака, првог човека куће, тражили и разлог и одговор. Јер, ако су репертоар и његово остварење суштина рада сваког позоришта, онда би сваки долазак и одлазак у том процесу и у његовој најави, морао да има своје исходиште! Можемо ли да се сетимо: да ли је било који управник о том проговорио при ступању на то место, или приликом одласка са тог места? Ми — не можемо.

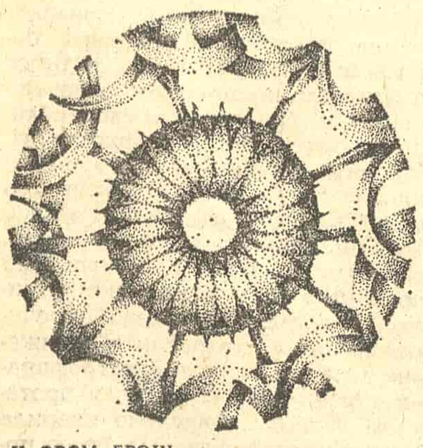
Колико је последњих година репертоар постао несуштинска ствар, а већ смо рекли шта он значи за позориште, нека послужи као пример узајамно пресликавање репертоара Југословенског драмског и Народног позоришта: „Кандида“, „Ричард Ш“, „Магбет“, „Ожалошћена породица“ „Таленти и обожаваоци“, „Лепеза леди Виндермир“...!

И најзад, још битније: ниједан наш послератни управник није се дохватио часне борбе за савремени домаћи репертоар, ни један није хтео да стави свој ауторитет на коцку нечег што је могло да му да историјски престиж, ако већ није могло да му пружи моментал ну сатисфакцију! Ниједан да на тој платформи изгради и своју, да на њој постави суштину и оправданост своје „власти“. Штавише, некада су управници, кад су ушли у свој кабинет први састанак имали са писцима, позивајући их на сарадњу. Данас то не пада на памет ни драмским писцима кад заседну у те плишане фотеље. А шта је онда остало за оне остале, узгредне и пролазне и случајне позоришне каријере? Најзад, нико да помисли да ми још увек о празницима Револуције играмо разне реситале! Нико да поручи комад о тој великој инспирацији! Изгледа да то није шик!

Напослетку, симптоматично је то да за ових 27 година новог живота ниједан управник није отишао са те дужности зато што није могао да спроведе своје репертоарске замисли, што није имао „власт“ у оном што га једино обележава у историји куће на чијем челу је био! Па и да се упитамо: коју то власт данас тражи један управник? Зар му је било која друга дража, и зар му било која друга треба кад се сам одрекао ове! Француска комедија живи и ради већ преко 160 година у самоуправљању. Век и по та установа доживљава многе зоре и многе сумраке. А свака зора зарудела јој је са оним личностима које су у њу доносиле идеје и оживљени француски репертоар. И увек је било част бити на њеном челу. Чак и онда кад се имало идеја и самосвести у сигуран успех, до којег се могло лакше доћи у позориштима у којима се није делила власт са ансамблом! То ипак нешто казује...

Зато смо се и обрадовали оној вести из Загреба. Коста Спаић изгледа има разлога а и разлоге да најави себе...

Слободан Турлаков



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ БОРБА ИСАКОВА

КОЛАЖ О ПУЛИ

Наставак са 1. стране

мишљењу, могло констатовати слиједеће: у домаћој филмској продукцији још увијек су присутне многе слабости којима је она била оптерећена протеклих година (недовољно простудирани пројекти, снимање на брзину и по сваку цијену, површна друштвена верификација, а затим мјестимична некомуникативност, херметичност, морбидност и егзибиционизам на једној, као и форсирање појединих тема из НОБ, које зна да буде и на граници злоупотребе, на другој страни), али и нова стремљења која се огледају у првом реду у смјелијем али и одговорнијем третирању савремених друштвених проблема („Кућа“) и новом, креативнијем приступу темама — људима из Револуције („Зимовање у Јакобсфелду“ и „Хитлер из нашег сокака“).

Најосновније питање, међутим, које се наметнуло и ове године, било би: да ли је југословенска кинематографија уопште у стању да направи комплетан филм? Једном филму недостаје драматургија, у другом редитељ не умије да ради са глумцима, у трећем нема фабуле, четврти је слаб са занатске стране, у петом постоје бројне појединачне вриједности, али нема цјелине, шести је досадан, седми изестетизиран итд. Ако је један од главних разлога за овакво стање инсистирање већег броја редитеља да буду алфа и омега сваког филма, ако се избјегава тимски рад, онда је овогодишња Пула, по мом мишљењу, велики и можда коначни пораз тзв. „ауторског филма“ који је југословенску кинематографију довео у тематска и идејна беспућа и изазвао драстичну кризу критерија.“

Миша Грчар (Љубљана), члан жирија:

„Извјештачи, критичари, гледаоци, аутори, многи који су посјетили највећу домаћу филмску смотру, кажу за 22. Пулу, да је протекла у знаку великих промашаја фестивалског жирија. Била сам у жирију, па се с том оцјеном слажем уколико се она односи на први дио нашег рада, тј. селекционисање филмова у конкуренцију и информативну секцију. По моме мишљењу селекција није уопште била потребна, јер није пружала праву слику о квалитету филмова створених у протеклој години (ако би морала постојати нека подјела, могло се разговарати о томе који филм треба да иде у Арену а који у биоскопску салу).

Највећу грешку смо направили када смо „избацили“ квалитетне филмове на савремену тему а „убацили“ оне који то не заслужују, јер су кокетирали са темама из наше најславније прошлости (и за такве филмове се добија новац!) и то на начин који те теме никако не заслужују. Ово што пишем могло би да личи на кајање »post festum«, али могу да кажем да сам цијело вријеме била у мањини која је бранила теме и филмове што су по оцјени већине требали да се препусте информативној секцији. Побиједила је већина и пошто сам била само дио једног тијела, може се рећи да сам погријешила и ја.

При доношењу награда мање смо гријешили али упркос томе сматрам да Велику златну арену није заслужио филм „Кућа“ а Бронзану арену за режију — „Оковани шофери“. Мања грешка начињена је приликом додјељивања награде најбољој камери.

Жири од 10 чланова је гломазно тијело (у селективном поступку било нас је 11). Њега су сачињавали људи различитих мишљења, различитог односа према филму и не може се рећи да је увијек, приликом разматрања квалитета кандидата, у првом плану, било познавање естетике, визуелног и моралног израза филмске умјетности. Жири су сачињавали делегати свих наших република и покрајина и таквим ставом увијек се не могу задовољити захтјеви да они буду и филмски познаваоци, да су одани филму. Потребни су и људи за које се вјерује да су позвани да у филмовима проналазе грешке које би могле нашкодити и гледаоцима и самим дјелима у њиховој масовној експлоатацији. Тако смо и ми гријешили — тражећи грешке! Но, о свему томе нека посљедњу ријеч каже вријеме као што је то већ и учинило у случајевима оних остварења која су била награђивана у Пули, али их касније више нико није видио на биоскопским екранима.“

Колико је ова неизвјесност наше кинематографије постала уочљива и јавна ствар можемо се освједочити у свим писаним и неписаним расправама о нашој кинематографији данас. Пула је само дала нове и убједљиве аргументе за такве добронамјерне расправе.

Очигледно, наш филм се налази у овом часу у таквој ситуацији да је неопходна заједничка, друштвена акција која ће омогућити, стварањем предуслова, да се најкреативнији кадрови у нашој кинематографији нађу на заједничком послу стварања таквог филма који ће одговарати унутарњем развоју наше културе у цјелини. У неким, наиме, фазама, наш играни филм се налазио у врху трагалачких амбиција наше културе. Данас је он на њеном зачељу.

Вук Крњевић

ПРЕД КОНГРЕС САВЕЗА КЊИЖЕВНИКА

Наставак са 1. стране

ших књига у другим земљама, да ће се подстаћи услови за боље упознавање књижевности свих наших народа и народности.

Распон тема предвиђених за Конгрес — од врло практичних, које се тичу начина удруживања писаца, преко шире културних, културолошких и друштвених, па све до теоријских, пружа прилику да се оповргну скептичне опаске на рачун Конгреса, и оних који су тврдили да су писци више обузети собом и својим положајем него ширим питањима књижевности, културе и друштва, и оних који су упућивали алузије на заокупљеност неконкретним начелним и теоријским медитацијама. Конгрес ће очигледно морати да се у подједнакој мери забави и питањима од дневне актуелности, и теоријским проблемима културе и књижевности, тим пре што је размак између овог Конгреса и претходног већи од једне деценије.

Доста дуге припреме за Конгрес постепено су резултирале у документа која ће бити основ и за разговор на радном делу Конгреса и за нове облике удруживања југословенских књижевника. Друштвена подршка која је добијена, а која резултира из једногласности ставова републичких и покрајинских друштава и удружења, из профила Платформе за Конгрсе и из нацрта новог Статута Савеза књижевника Југославије, из квалитативно другачијег положаја стваралаштва и културе у целини, такође је значајан елеменат припрема за скуп писаца. Инсистирања да се на Конгресу чују наши најзначајнији књижевни ствараоци и најутицајније личности књижевно-критичке и књижевно-теоријске мисли, и већ сад поминана имена референата и дискутаната, исто су тако обећања трајности онога што ће на Конгресу бити речено и предложено.

Специфични облици удруживања књижевника код нас, особености на којима се заснива чланство у републичким и покрајинским друштвима и удружењима, као и сам положај Савеза књижевника Југославије, захтевају да се значај предстојећег скупа југословенских писаца — будући да одлуке, закључци и сугестије на њему донети немају, и не желе да имају, за писце никакво административно обавезујуће важење — обезбеди и тиме што ће се и у време одржавања Конгреса и након њега, а посебно у току ових преосталих дана до његовог одржавања створити услови да се о свему ономе о чему ће се на скупу почетком октобра говорити јавно чује глас што већег броја писаца и да се омогући да предлози и мишљења изречена пред Конгрес добију свој одјек и на самом скупу. У том су смислу посебно охрабрујући појединачни конкретни предлози, жеље и мишљења, која се — како се Конгрес приближава, и на поредо са довршењем званичних припрема — све чешће чују.

„Књижевне новине“ ће радо уступити простор свим писцима и културним радницима који својим предлозима и размишљањима желе да допринесу успеху Конгреса Савеза књижевника Југославије.

ЛЕТОПИС

ЛАСЛО ГАЛ

Ласло Гал 1902 – 1975.

ВЕРОВАТНО не постоји песник и нема стваралаца који не би сумњао у себе, у смисао и вредност свога остварења, но свакако је мало и таквих у којих је, као што је у Ласла Гала, то тако рећи средишња мисао, мотив и тема која се у песмама стално враћа. Још у песми из младих дана, у „салду“ састављеном још на почетку своје песничке каријере, он констатује да је у књиговодству лева страна, страна дуговања, препуна, да се утапа у стечај: „само дугује, ништа не потражује“. А у последњем раздобљу свога живота, када поново прави биланс, овако резимира:

учинио сам толико и толико и шта укупно ништа
и ако сад треба признати много тише
хтео сам више

Није реч, дабоме о друштвеном признању ни критичарској, штавише, књижевно-историјској похвали. У том смислу није могао да буде незадовољан. Објављено му је десетина самосталних збирки песама, хумористичких и сатиричних написа, новела на матерњем језику, а два избора из његове лирике на српскохрватском („Песме“, „Нолит“, 1963, „Ипак“, Матица српска, 1974), последњи свесци његових дела стигли су и у Мађарску. Он је међу мађарским писцима први добио државно признање високога ранга (Републичка награда за књижевност), у два маха је добио Октобарску награду Новог Сада, Хидову награду добио је такође, а за публицистички рад награђен је наградом „Моша Пијаде“; непосредно пред смрт добио је Седмојулску награду и био члан Савета покрајине.

Све то, међутим, није га чинило самозадовољним, већ управо обрнуто: само је повећавало у њему захтеве према самоме себи, његово незадовољство сопственим учинком. Поезију никада није схватао као игру која је сама себи циљ, нити као узвишени говор упућен одабраној мањини, већ као револуционарни, хуманистички чин, па је упоредо са песништвом остао све до краја дубоко ангажовани човек јавног живота и публициста. Зато он своје књижевно дело никада није мерио само естетским, већ и историјским мерилом. И као што је први подстрек за револуционисање поезије, за повезивање књижевности и револуције, добио од Ендреа Адија, тако се већ са непуних 17 година ангажовао на страни друштвене револуције Беле Куна у Мађарској. И у поређењу са тадашњим дивним револуционарним сновима, вером и полетом, сматрао је, човечанство исувише споро креће ка правој демократији, ка добу обиља и благостања у коме више неће бити ратова. У том упоређењу Галу се чинило да су он и његова генерација премало учили. То његово незадовољство је међутим његов песнички таленат стално држало у стању младалачке активности, чинило га увек спремним за новину, за смело напуштање утабаних стаза, за постепено али све потпуније загњурење у самога себе поводом проблема који су на изглед најличнији, а у ствари општељудски. Тако је у последњим деценијама свога живота, одбацујући све непотребне песничке привеске, доспео до формирања тог ласлогадовског песничког говора у којему се концентрише на суштину, који је без икаквог украса, необично сажет, шкрт у речима, до остварења највреднијег у свом опусу.

Кад се жели одредити његово место у историји овдашње мађарске књижевности, обично се истиче да је нашу поезију повезивао преко Адијевог поколења са најплеменитијим традицијама мађарске књижевности, да је изградио мост између борбене, антифашистичке акционе поезије мађарске књижевности из Југославије између два рата и највреднијих, најмодернијих тежњи наше савремене књижевности, при чему је и после навршене 70-е године живота био у стању да предњачи не само у погледу дубине мисли, руковања формом и сигурности стихотворства, већ и у погледу модерности — у најбољем смислу те речи.

Све је то неоспорно, штавише, ово набрајање би се могло још и наставити, али се нама чини да је права величина његове поезије и њена вредност — поред испољавања великих, универзалних људских проблема и дилема — и у давању песничког израза нашем човеку и нашем свету, у претапању овога поднебља у поезију, краја где живи „петорек и једнодушан народ мој“ и одакле „треба побећи и плачући се вратити“. Јер, како пише Бошко Петровић — „Војводина није као што се у први мах чини и каже, само мешање језика, него исто тако, древни, древношћу наталожено, и у много већој и одлучнијој мери значајно мешање живота са свим његовим нелаким пртљагом историје, друштвених кретања, идеја, живота, укуса, смрти и рађања — чињеница је коју је Ласло Гал знао, осећао и мислио“.

Сада када нас је Ласло Гал — [illegible] година живота, остављајући нам у наследство једно потпуно заокружено, богато живо тно дело великог формата — напустио и не може више да нам замери, слободно можемо да исправимо биланс: није он нама остао дужан, већ ми њему, јер нисмо били у стању да га умиримо, да га убедимо да је као човек, као песник и као револуционар својски извршио задатак кога се примио.

(С мађарског А. Станчић)

Геза Јухас

Смрт Душана Сковрана

Само је двадесет пет дана било остало до 52-тог рођендана једног од наших најпознатијих диригената и педагога Душана Сковрана, а смрт је прекинула токове његова интензивног живота.

Своју уметничку делатност почео је Душан Сковран истога дана када је Београд, октобра 1944, доживео ослобођење; постаје диригент Уметничког ансамбла УСОЈ-а, претече КУД-а „Иво-Лола Рибар“ чији је диригент, први и најактивнији био. Истовремено приводи успешном завршетку студије на београдској Музичкој академији, у класи професора Михајла Вукдраговића, да би већ 1946. отишао на усавршавање у Лењинград и тамо студирао дириговање код Бориса Хаикина и оргуље код Алексеја Брауда; дипломирао је у Загребу 1949. Изванредно образован, темпераментан, агилан, надахнут и озбиљан, враћа се у Београд и ту почиње свој диригентски и педагошки рад подељен на активност у Симфонијском и Радио-оркестру Радио-Београда, Београдској филхармонији, свирајући пред публиком свих наших градова, снимајући радио-емисије, приређујући стилске концерте допуњене његовим студиозним али приступачним музиколошким прилозима. Тада долази на Музичку академију и две деценије испуњава делатношћу која је обележена несвакидашњим резултатима. Био је више година декан те највише музичко-педагошке институције и дао максимални допринос прерастању Академије у Факултет музичке уметности. Формирао је Камерни оркестар Музичке омладине (чији је организатор и њен најзаслужнији активист) и са тим амсамблом, за само једну деценију, дао преко 750 концерата у земљи и иностранству. Овај вид његова деловања значајан је и по томе што је омогућио великом броју младих музичких уметника, и вокалних и инструменталних, у њиховом развоју, сталном подршком, саветима, изузетном помоћи коју млади уметници, од Горана Марјановића до Јована Колунџије, никада неће моћи да забораве. Његова свестрана личност, уклопљена безрезервно у свет тонске уметности, дала је лепе резултате и на пољу публицистике кроз стотине стручних чланака објављених у разним нашим листовима и часописима, а Музичка енциклопедија Лексикографског завода садржи око 100 његових јединица из области музике. Писац је неколиких уџбеника из области инструментације и дириговања као и музичких облика.

За „Књижевне новине“ смрт Душана Сковрана, члана Књижевног савета листа, представља посебно велики губитак.

Владислав Димитријевић

СВЕТОЗАР МАРКОВИЋ КАО КРИТИЧАР МЕТАФИЗИЧКЕ ЕСТЕТИКЕ

СВЕТОЗАР Марковић је у естетици, као и у другим областима своје многостране делатности, био критичар у оном смислу који та реч има као супротност од речи догматичар. Као критичар естетике, он је, пре свега, критички размотрио и одбацио две дотле супротне, али и истовремено постојеће естетичке струје у српском народу: просветитељски класицизам и романтичарску метафизичку естетику.

Прва струја је владала у школи и средњошколци и студенти су били убеђивани да је у књижевности једино важно научити „прописе" по којима се књижевна дела стварају, а све остало споредно. Друга је, пак, била много важнија по томе што су је заступали критичари и естетичари који су били од великог утицаја међу писцима и на њих негативно утицали, допуштајући им да се баве пуким бесмислицама и неважним измишљотинама уместо да приказују реалан живот свог народа и указују на проблеме савременог друштва.

С првом струјом Марковић се разрачунао у једном од својих првих радова, у напису „Како су нас васпитавали", где, с хотимичном иронијом, описује како су гимназисти и студенти Лицеја и (од 1863) Велике школе учили реторику и поетику. Ови предмети су били сведени на пуко учење форми којима се писци изражавају, у којем се ни најмање није водило рачуна о садржају дела и њиховој повезаности са савременим друштвеним животом. Реторика и поетика су стварале но велисте и романописце који су писали дела из народног живота а да народ уопште нису познавали, као што су песници певали о љубави коју нису осећали и о крви и јатаганима које нису видели. Водећи рачуна о формалним елементима, писци су занемаривали садржај и смисао својих дела, а у томе су их подржавали критичари и естетичари који су обраћали пажњу на стил, полет, фантазију и звучност речи, а не и на мисаону и друштвену вредност њихових дела.

Метафизичка естетика, коју је Марковић такође критиковао, била је, углавном, хелеловска естетика, односно естетика Хегелових ученика и следбеника, па и противника, али оних који су кад-тад били у орбити Хегелових естетичких идеја (Фридрих Теодор Фишер, Мориц Каријер, Јулијус Фрауенштет и др.).

Прва примедба метафизичкој и идеалистичкој естетици коју је Марковић учинио тицала се уверења да у естетици постоје вечни и непроменљиви закони. Да би то мишљење одбацио, Марковић се послужио примером Шекспировог Отела као лика који је, по њему, некада могао бити трагична појава, али не и у време када наука не признаје урођене страсти, нити постојање индивидуалне воље независне од околности у којима човек живи и васпитава се, те отпада и сложена структура његове трагичне кривице, која се, по естетичарима-метафизичарима, заснива на борби између разних страсти или између страсти и дужности.

Овај пример је, као што је у неким критикама Марковића већ истакнуто, несрећан, а несрећан је, пре свега, зато што је реч о једној страсти које се човек није ни данас ослободио (љубоморе) и што је „кривица" трагичног јунака заснована и на неким специфичним цртама његовог карактера: на лаковерности човека вичног руковању мачем али не и интригама једног тако пакленог духа као што је Јаго, а уз то и човека испуњеног комплексом расне инфериорности, коју му је наметало друштво његовог времена. Најзад, неподобност овог примера долази и од тога што није реч о неком мањем писцу него о Шекспиру, мајстору дубоке психолошке анализе, коју је сам Марковић истицао као један, уз дагеротипску истинитост, од два битна елемента савременог друштвеног романа, те узорне књижевне врсте и најснажнијег оружја за пропагирање правилних и добрих нових идеја.

Други елемент метафизичке естетике који је Марковић подвргао критици јесте оно што он назива њеним лажним темељом: постулат о урођеним идејама, па и идеје о апсолутно лепом. Метафизички естетичари су, по његовом схватању изложеном у „Певању и мишљењу", доказивали „да је и идеја о апсолутно лепом урођена човеку независно од његове природе и његовог развитка и независно од форме у којој се та идеја појављује", а из тога је произашло уверење да човек ствара уметничка дела на основу урођених идеја, дакле само на основу унутрашњих агенса, без обзира на спољашње услове живота, што је, очигледно, једнострано и нетачно.

Да би одбацио основе метафизичке естетике, Марковић је, међутим, на нешто поједностављен начин интерпретирао њено учење о лепоти. Оваква интерпретација може се односити само на субјективно-идеалистичка схватања лепоте нешто старијег датума, на пример на оно које је још Дени Дидро одбацио у својој теорији лепог, објављеној средином XVIII века у првом тому своје Енциклопедије, у којој је доказивао да идеја лепог, као и све наше идеје уосталом, није урођена, већ је резултат искуства. Али ова упрошћеност и једностраност донекле налази своје оправдање у циљу који је овом критиком Марковић желео да оствари: у одбацивању саме основе метафизичке естетике.

Одбацујући, пак основе метафизичке естетике, Марковић је желео да у исти мах одбаци и схватање да је уметност допуна стварности, коју човек даје на основу урођене идеје о лепом. Он се никако није могао сложити с уверењем да је уметност реалност која има дубоке корене у човековој потреби да допуњује, а не да одражава природу, и то доста слабо и неуспешно. У том схватању лежи суштинска основа његове критике метафизичке естетике, а није тешко запазити да је она била систематски изложена у магистарској дисертацији Николаја Чернишевског „Естетски односи између уметности и стварности" (1855) и да је Дмитриј Писарев одатле свесрдно прихватио, наводећи као пример слабости ликова пренетих са стварности баш Шекспирове личности. Уметност је бледа и неубедљива слика природе, па уколико више жели да буде јака и делотворна, мора утолико више да буде налик на природу, односно мора да буде што је могуће више реалистичка.

Три су, дакле, битна момента у Марковићевој критици метафизичке естетике: 1. критика вечности и непроменљивости естетичких закона, 2. критика „урођености" идеје лепог и 3. критика уметности као допуне — и исправљања — природе. Трећим моментом његова се критика заокружује, доводећи до закључка да је необориво доказано да су „метафизичке теорије о лепоме празна измишљотина".

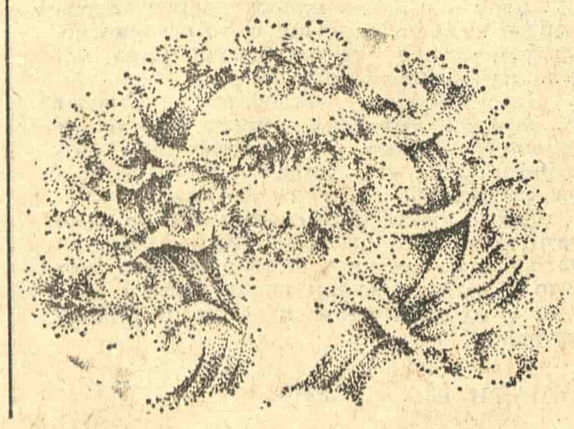
Марковић се, међутим, није само ограничио на критику владајуће естетике свога времена, него је, истовремено, излагао и схватања која је сматрао тачним и нужним погледима на покренута питања. Његова критика је, у ствари, био вешт методски поступак да се редукцијом на апсурд метафизичких поставки о лепоти и уметности јасно и уверљиво покаже тачност супротних, материјалистичких, односно, тачније, реалистичких схватања о лепом и уметности. Насупрот сваком од одбачених ставова Марковић је истицао ставове које је сматрао оправданим и прихватљивим.

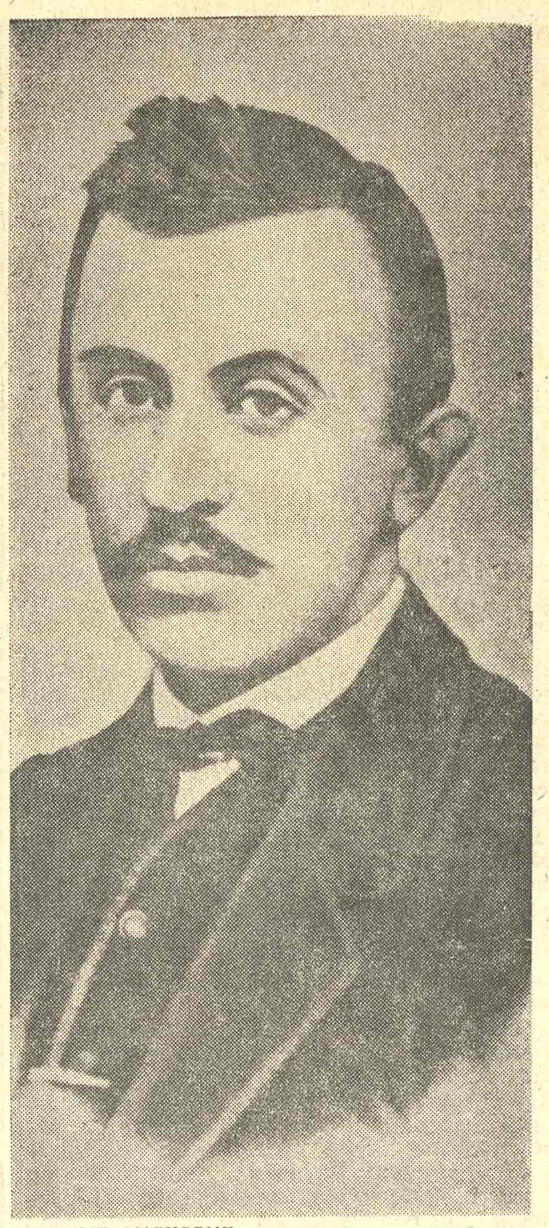
Насупрот мишљењу да су естетички закони вечни и непроменљиви, Марковић заступа еволуционизам, односно уверење да се, с променама друштвених околности и рашћењем знања и науке, мењају и „закони" естетичког допадања, те, према томе, нема неких вазда важећих естетичких принципа, којима се уметници морају слепо потчињавати ако желе да створе значај на уметничка дела. Уместо да се брину за „вечне" стваралачке принципе, прописе и правила, уметници треба да воде рачуна о друштвеној и духовној ситуацији свога времена и да на основу тога стварају дела од вредности и значаја за своје време, јер тобоже чак и Шекспир бива превазиђен развојем знања о човеку и променом његових карактерних особина.

Насупрот схватању да је човеку урођена идеја лепоте, на основу које он ствара уметничка дела у жељи да допуни стварност која није тако лепа као његова идеја, Марковић истиче схватање да порекло уметничког стварања није у идеји о лепом, него у човековим потребама, зависно од околности у којима је живео и од утисака које је споља добијао. Прави узрок уметничком стварању није у нечем урођеном него у човековој тежњи да оствари бољи положај у свету и друштву, а то је доводило не само до позитивних него и до морално негативних резултата, јер се често дешавало да су уметници „газили и своје човечанско достојанство и своје поштење само да се улажу каквом крвожедном ритеру или каквом силном великашу". Ту своју некадашњу негативну страну уметност, међутим, може и мора превазићи на тај начин што ће заузети од лучно непријатељски став према свакоме и свему што угњетава народне масе, те ће, на тај начин, постати оружје у борби за друштвени напредак.

Насупрот идеји о уметности као допуни стварности, која, с идеалног гледишта, исправља ругобе и недостатке реалности, Марковић изражава мишљење да уметност не може да допуњује природу, већ је подражава, и то доста тешко и лоше. „Јадни људи! — каже он у „Певању и мишљењу". — Уображаваше да они допуњавају природу, а овамо сав њихов рад беше тек слабо подражавање природи." И, као убеђени реалист, Марковић сматра да нико и ништа не може превазићи реалност, па чак ни највише, шекспировско књижевно стварање.

Најзад, Марковић је подвргао критици и владајући систем уметности који је такође сматрао погрешним делом метафизичке естетике. У тој критици, датој у једној фусноти у „Реалности у поезији" која





СВЕТОЗАР МАРКОВИЋ

је и најважнији естетички текст у овом чланку, Марковић одбацује схватање да се у уметности може убројати и архитектура, прецењујући њену техничку страну и, с обзиром на своју одбојност према позоришту, своди уметност само на три гране: на сликарство, музику и песништво. Ово схватање, које, као и многа друга, Марковић заснива на Чернишевском, међутим, није оправдано. Хегел и његови следбеници, који у уметности, поред поезије, сликарства и музике, убрајају и скулптуру и архитектуру, имају више права од Марковића (па и Чернишевског, који не одбацује скулптуру), и није нимало случајно што је њихов систем много ближи данашњем, којим се обично, поред пет поменутих, обухватају и позориште и филм.

На темељу свог схватања система уметности Марковић сматра да је естетика како је дефинишу метафизичари и шира и ужа од појма естетике као науке: шира зато што обухвата и уметности које то, у ствари, нису (архитектура), а ужа зато што не обухвата уметничке врсте које то стварно јесу (друштвени роман). И, насупрот тако схваћеној естетици, он истиче да су за „реалисте" предмет естетике као „науке о уметности" „закони у којима се огледа људски живот у тим гранама људске радње". Очигледно је да Марковић усваја антрополошки поглед Чернишевског на уметност и естетику, али међу уметностима не наводи и скулптуру, која је, можда, најближа овом погледу и коју Чернишевски не одбацује, мада је, заједно са сликарством, сматра нижом и мање савршеном уметношћу од поезије и музике.

Једна од критика метафизичке естетике, међутим, Марковића није довела до позитивног решења: критика основних естетичких категорија. Марковић је подвргао критици три естетичке категорије: лепо, узвишено и трагично, али није дао никакве своје дефиниције. Што се тиче трагичног, примером Отела показао је како то није непроменљива категорија, јер се променом човекове природе и знања о њој мења и свест о трагичном. О узвишеном, служећи се једним примером узетим из „Одломака естетичних" Јована Андрејевића (стиховима из песме „Невеста Пивљанина Баје" Буре Јакшића), тврдио је да је оно што се у овом случају сматра узвишеним, у ствари грдна духовна заосталост или „поетска бесмислица". Најзад, мета његове критике лепог лежала је у негацији тврдње да је лепо „јединство идеје и форме". У овој тврдњи Марковић види бар две погрешке: ослањање на идеју (идеализам) и инсистирање на одговарајућој форми (формализам). При том, он одбацује не само формализам старе, предромантичарске естетике Борђа Малетића него и романтичарске погледе Милана Кујунџића, који је подвргао оштрој критици Малетићеву „Теорију поезије", јер се, по њему, том критиком у основи ништа битно није променило. Уместо лепоте, по Марковићу, прави предмет, садржина и „реалност" поезије, па и уметности уопште, може бити само „живот народни", оно што народ осећа, мисли и жели.

Заступајући мишљење да би уметност требало да одражава потребе најширих народних слојева читавог народа, Марковић, пак, показује доста јасно изражени утилитаризам у естетици. У „Певању и мишљењу" он је рекао: „Од књижевности се захтева да доноси само оно што је заиста корисно друштву", а од овог става воде два пута у схватању уметности и њених циљева: један у теорију тенденциозности, а други настоји да уметност, а посебно књижевност, тесно повеже, па чак и стопи, с науком. Марковићева теорија уметности као одражавања следи оба пута: она је тесно повезана и с теоријом о тенденциозности уметности (или, како се данас, под утицајем Жан-Пола Сартра, говори: о ангажованости уметности) и с теоријом о стапању уметности и науке.

Јован Поповић је својевремено истакао да је Марковић питање тенденциозности поставио више практично него естетичко-теоријски. То је тачно, али се, исто тако, мора приметити да је то питање, по својој природи, више практичне, уметничке, него теоријске, естетичке природе. Оно се, у ствари, тиче нечега што се односи на дејство уметности а не на његову структуру, на тенденцију а не на природу уметничког дела, на жељу уметника а не на његове творачке моћи.

Јован Скерлић је, пак, тврдио да је Марковић непотребно и неоправдано бркао реализам и тенденцију. У својој монографији о Марковићу он каже: „Једна велика погрешка у књижевним идејама Светозара Марковића била је што је он и сувише изједначавао реализам и тенденциозност". Али не сме се сметнути с ума да је код Марковића реч о критичком реализму, а овај је, нема сумње, умногоме био тенденциозан, односно мање или више ангажован у борби против грађанског друштва и његовог начина живљења, па, према томе, Скерлић нема права кад говори о погрешном мешању реализма и тенденциозности код њега.

Марковићева идеја о тенденциозности је, пре свега, настала из оштрог противстављања ларпурлартизму. За њега је литература која нема сврхе, писана да се у њој испуњавају само неке унапред дате форме и да се изражавају приватна и неважна осећања и игра фантазије, бесмислена и потпуно неоправдана. Као активности које играју велику улогу у друштвеном развоју, одређене да такву улогу играју од самог свог почетка, књижевност и уметност морају и даље да имају велику друштвену улогу, следећи интенције друштвеног развоја и идући за савременим човековим сазнањима и најновијим људским тежњама и идеалима. Није, дакле, Марковић заступао идеју о било каквој тенденцији у књижевности. У „Србији на Истоку" је у том погледу писао: „Код нас је уобичајено да се најпротивнији појмови и начела бркају, само да се постигне нека тенденција, и то раде не само свакидањи новинарски писци већ и људи који спадају у ред научника". Тенденција, дакле, не може да буде нешто што одудара од стварности, није у складу с интенцијама њеног развоја и не доприноси да се тај развој убрза.

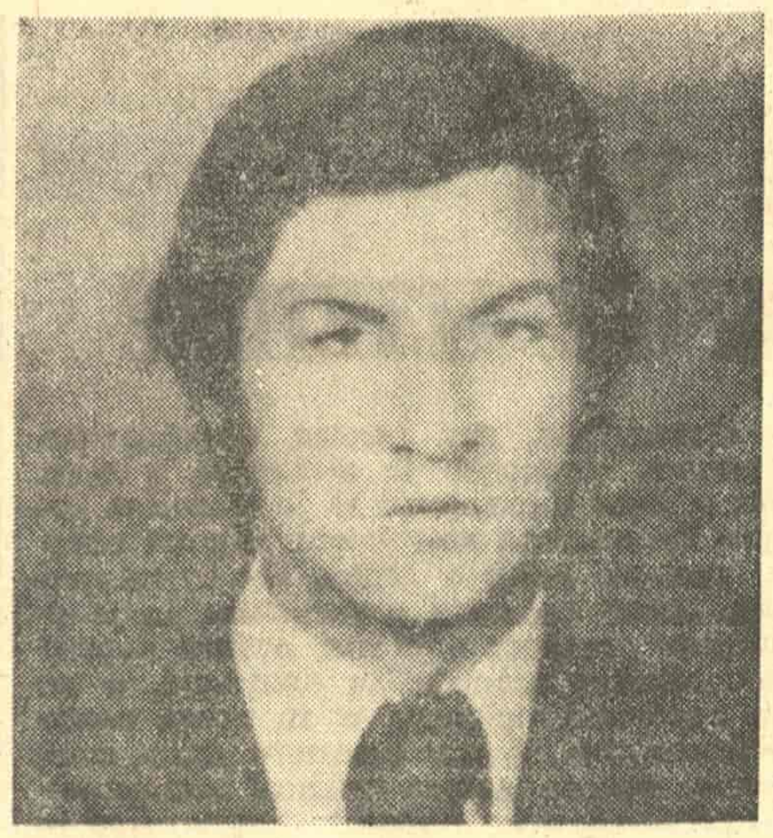
Тесно повезана са идејом тенденциозности стоји код Марковића и идеја о повезивању, па чак и спајању уметности, односно поезије, и науке. Већ у „Певању и мишљењу" Марковић је заступао идеје да се од књижевности захтева да приказује живот народа „с гледишта савремене науке" заступајући и идеју о великој сличности у раду научника и уметника, коју је врло одлучно заступао Николај Добољубов. Међутим, тек у „Реалности у поезији" он широко развија ову идеју, даје јој једну историјско-теоријску основу и заступа схватање да уметност и наука треба да се слију, које су исповедали и Добољубов и Писарев.

Мора се признати да се, у крајњој инстанцији, реализам који тежи за потпуном истином природно и логично завршава у тежњи да постане наука, односно да се с њом споји. С те стране гледано, Марковић је доследно изводећи једну идеју, дошао до њене крајње консеквенције, која, хтео он то или не хтео, добрим делом негира основни карактер уметности. Као и Чернишевски и Писарев, Марковић није био наклоњен стварању помоћу фантазије, сматрајући да је једна од грешака наших критичара-естетичара романтизма управо и то што су допуштали њену исувише велику слободу.

Неки критичари Марковићевих критичко-естетичких начела били су склони да разлоге за његове погледе на уметност уопште, а посебно његово тесно повезивање уметности и науке виде у његовом личном слабом афинитету према уметности, па чак и у анимозности према уметности схваћеној као доколичењу и трошењу времена. Такве примедбе, међутим, није оправдано стављати Марковићу на душу. И његове сопствене речи о уметности и сведочења његових познаника и следбеника говоре супротно од ових критика. У чланку „Савремена радничка начела у односу на наш народ" објављеном у „Застави" (1872) јасно је показао како народну поезију и књижевно стваралаштво цени као продуктиван рад, који више вреди од привређивања, нарочито кад је ово стављено у службу оних који народ искоришћавају и угњетавају. Марковић је много читао и волео књижевност и у својој револуционарној мисли и акцији није се понашао као неки нови, црвени Калвин. У говору који је одржао поводом педесете годишњице смрти Светозара Марковића, Јован М. Жујовић је рекао: „Светозар Марковић није био противан ни читању неких романа и неке поезије, што је мени врло годило, јер нас је Пера Тодоровић прилично тиранисао својим говорима о уништењу естетике, о чему је и једну расправу написао". Штавише, има много тачности у тврђењу Светислава Вуловића да је Марковић „нарављу и срцем био прави песник". У њему се крио један писац, који је рођен у време једног друштвеног прелома, нашао другу животну оријентацију и, уместо да сања и смишља своја будућа књижевна дела, сањао и смишљао друштвени препород. Чак и њему неблагонакло-ни критичар Слободан Јовановић тврдио је да је Марковић писао „лепо, чак врло лепо". А имајући и списатељског дара, он није ни могао ни желео да уметност готово у потпуности жртвује друштвено-политичким разлозима, односно потчини општој друштвеној користи.

(Одломак из већег рада)

Драган М. Јеремић



БЛАЖЕ КОНЕСКИ

СЛОБОДАН ГРУБАЧИЋ

НЕПРОЛАЗНИ НАПЕВ ПРОТИЦАЊА

Блаже Конески: „ПЕСМЕ", препев Радована Зоговића, „Народна књига", Београд, 1975.

ЛИРИЗАМ Блажета Конеског озвучава особена осећања која су исто толико искрена колико и продуховљена. Ако продуховљеност ових осећања допушта да се у песнику идентификује зрео интелектуалац, чак и научник, њихова искреност омогућује нам да у том интелектуалцу разаберемо присуство „вечног детета". Свестан овога присуства, песник се пита: „И зашто ми дође да *кô дете* плачем' ('„Тешко оро"). Као ретко који озбиљан поета (који не пише стихове „за најмлађе"), Конески је заокупљен детињством. Он се понекад препушта дечјој игри речима: „Врапчић да је кљуцне, — пачић да је гуцне". Предајући се таквој игри, Конески се подједнако уживљава и у трагику деце, па стога евоцира ридање библијске Рахиле „над мртвим младенцима" (песма „Марков манастир"). Најпосле, парафразирањем чувене крилатице Максима Горког, он покушава да свој доживљај детињства сублимише у продуховљен израз, управо у следећи стих: „Јер — дете, то гордо звучи!"

Доиста, то звучи искрено и гордо — али невесело. Јер, од детињства до старости, људско срце је пуно бола. Човек тугује и плаче, пошто му се смеју све околне ствари; штавише, понекад му се руга и „једна подсмешљива сенка" („Болани Дојчин"). Отуда, у песниковом речнику се често понављају именице јад и туга. Оне дају одушка једном сензибилитету који је врло амбивалентан у својој детињској искрености. Тако, песник осећа „невеселу сладост растанка, — уживање горко". То противречно осећање изазвано је неоствареним могућностима, а понајвише неоствареном љубављу: „Не, не долази, јер би тужна била, — ма како да чезнем, ја се ипак ледим" („Љубав"). Радујући се својим животним могућностима, човек је, истовремено, принуђен да тугује због њихове неостварености.

Човек тече између противуположених обала, тачније — између опречних струја, као што су природа и култура, мит и историја, судбина и делатност... Растачући људско биће, обе струје се стичу у току поетског казивања, где се свака од њих јавља у противречним видовима. Овде се природа указује као лековита антејска земља („Молитва"), али та земља је исто тако опаљена сушом, као што је оживљена таласањем траве, ражи и пшенице.

Било да је убитачна или лековита, природа контрастира култури у којој се историјски чин укршта са митским обредом. У „Тешком ору", у његовој симболици, „синџир робља" преплиће се са митским смаком света. Али, унутар песниковог личног видокруга, колективне легенде и митови доживљавају извесну лирску реинтерпретацију која их осавремењује и превазилази. На тај начин, Конески је надахнуто реинтерпретирао народне легенде о Краљевићу Марку и Боланом Дојчину.

Својим ритуалним понављањем, мит сугерише неку неодољиву неумитност са којом се људи утолико више мире, уколико су старији („Раж"). Овом митском усуду пркоси човеков историјски чин. Док говори о тој пркосној активности, песник тежи да активира свој говор, а његова тежња се испољава не само у значењу његове речи, већ и у самој градњи стиха. Не ретко (на пример, у балади „Сунчева колона" и у поеми „Руковање"), цео стих бива сведен на једну једину, одсечну, бунтовну реч *Не!*

Он обележава одсудну тачку где лирска мисао почиње прелазити у чин. Конески зна како је неизмерно тешко да се једноставна идеја преточи у акцију; па опет, заједно са Рацином, он хоће „да реч одмах постане дело" („Руковање"). За његовог лирског јунака, дело је неминовније и од саме смрти („Болани Дојчин"). Надјачавајући нужност умирања, оно значи пробој у врхунску, али опору слободу.

У мери у којој песникова мисао стреми колективном чину, модерна лирика Конескога среће се са фолклором. На тлу новије македонске књижевности, тај сусрет одиграо се већ у Рациновом пионирском остварењу; али, поезија Конеског не само да сраста са живим фолклором, већ га истовремено и надраста. Она га надраста својом истанчанијом и сложенијом версификацијом, као и својом широм визијом која обухвата неке универзалне ликове, од Одисеја до Дон Кихота. Као у фолклорном везу, тако и у колориту лиричареве слике преовлађују две боје: црвена и црна („Везиља"). Но, смисао слике је из основа преиначен: традиционална мајка домовина појављује се у обличју песникове вршњакиње и веренице (песма „Руковање").

Наравно, вез овакве слике сачињавају одговарајуће језичке нити. Сплет ових последњих личи на необичан „вез" тонова. Пучину песниковог говора таласа једна тиха, ваздушаста мисао, тако да се шум тога таласања осећа као својеврсни мол који озвучава тишину. Када се тај говор развије у нечујан, имагинарни разговор, као што је песников дијалог са ранијим песницима, лиризам Конеског бива интензивиран до драматизма; у исти мах, његова поезија прелази у неку исповедну поетику по којој би песма била азил „бесне истине" („Песма").

Исти драматизам, међутим, није ограничен на конфликт; он изражава потресну дијалектику састанка и растанка. Он се употпунио срећним сусретом песника и преводиоца, а треба да се прошири и песниковим сусретом са читаоцима. Благодарећи акрибијском и надахнутом препеву, наш се читалац може приближити водећем македонском песнику.

Радојица Таутовић

ХАЈНЕОВА ПРОЗА У ДЕЛУ ЈЕДНОГ ЈУГОСЛОВЕНА

Слободан Грубачић: „HEINES ERZÄHLPROSA. VERSUCH EINER ANALYSE", Stuttgart — Berlin — Köln — Mainz, Kohlhammer, 1975.

МЛАДИ југословенски германист др Слободан Грубачић, сада доцент на Одсеку за германистику на Филолошком факултету Београдског универзитета, рођен је — ваља и то рећи, због изузетности податка — у билећком логору (1942), као син партизанског првоборца (Косте Грубачића, † 1968) и југословенске Немице (Емилије Грубачић), која се нашла у логору као партизанка. А недавно је Слободан Грубачић у Штутгарту одбранио дисертацију о Хајнриху Хајнеу, једном од великих, и гоњених, писаца немачког језика. Тиме се прикључио напорима око ренесансе Хајнеа, развијеним и систематично организованим и у Савезној Републици Немачкој и у Немачкој Демократској Републици. Његова студија „Хајнеова приповедна проза" сачињена је од структуралне анализе појединачних Хајнеових прозних дела, која стоје као наслови поглавља, почев од „Пута по Харцу" па до „Мемоара". Тако распоређена поглавља уоквирена су предговором и апаратом напомена са списком литературе. Сажети предговор прецизира ауторов методски поступак: структуралну анализу књижевног дела као преображаја једне представе о свету у — стил. Изричито се ограђујући од „техничког формализма", аутор исто тако изричито концентрише своје напоре око анализе текста на „Пут по Харцу" и на „Пут од Минхена до Ђенове" као најпознатија Хајнеова прозна дела. У овим анализама с највећим стрпљењем трага се за најкарактеристичнијим стилским својствима Хајнеове прозе, при чему се истраживачева пажња усредсређује на брижљиво одабрана и омеђена поља Хајнеовог текста. Грубачић не гомила одломке из Хајнеа. Напротив, он је у томе врло штедљив, иако је много неодољивих места у Хајнеовим духовито и оштроумно сроченим текстовима. Млади германист наводи две Хајнеове — како их је песник сам називао — „пасије": љубав према лепим женама и љубав према Француској револуцији. Ми, на пример, не бисмо могли одолети Хајнеовој бриткој „констатацији": да немачки кнежеви дуго живе и не смеју да умру, јер се боје сусрета с Наполеоном и на оном свету.

Сигурна Грубачићева немачка реченица постаје понекад, под напором апстрактног умовања, више тешка него што је и упућен читалац у стању да је без напора прати, јер све ове анализе, по природи ауторовог приступа, полазе од одређених склопова речи, слика и реченица, па читалац мора све те сплетове стално да држи у пољу вида. Хајне, типично ненемачки — дакле: пре романски — мајстор допадљиве, духовито, наоко лако стилизоване реченице на немачком језику, добио је у Грубачићу тумача са југословенског тла, са типично немачком, нехајнеовски тешком реченицом. Могао би — и требало би — и Грубачић, разуме се, лакше да прави лакшу реченицу, те да буде мање напорно и њему и његовом читаоцу. Његова анализа Хајнеове прозе је и иначе напоран, концентрисан, интелигентан продор у технику Хајнеовог приповедања, у којој се истиче и сусретање гротескне и емоционалне перспективе. Међу најфинија ауторова умовања о теми иде свакако оно о улози ироније код Хајнеа. То питање и спада у главна питања Хајнеовог стила.

Са очигледно великим познавањем и књижевноисторијских чињеница, понет књижевнотеоријском проблематиком, аутор очигледно хоће још више да покаже шта може неголи шта зна. Упадају у текст корисне књижевноисторијске информације, нпр. како су младонемци избегавали употребу речи „роман" и замењивали је другим терминима.

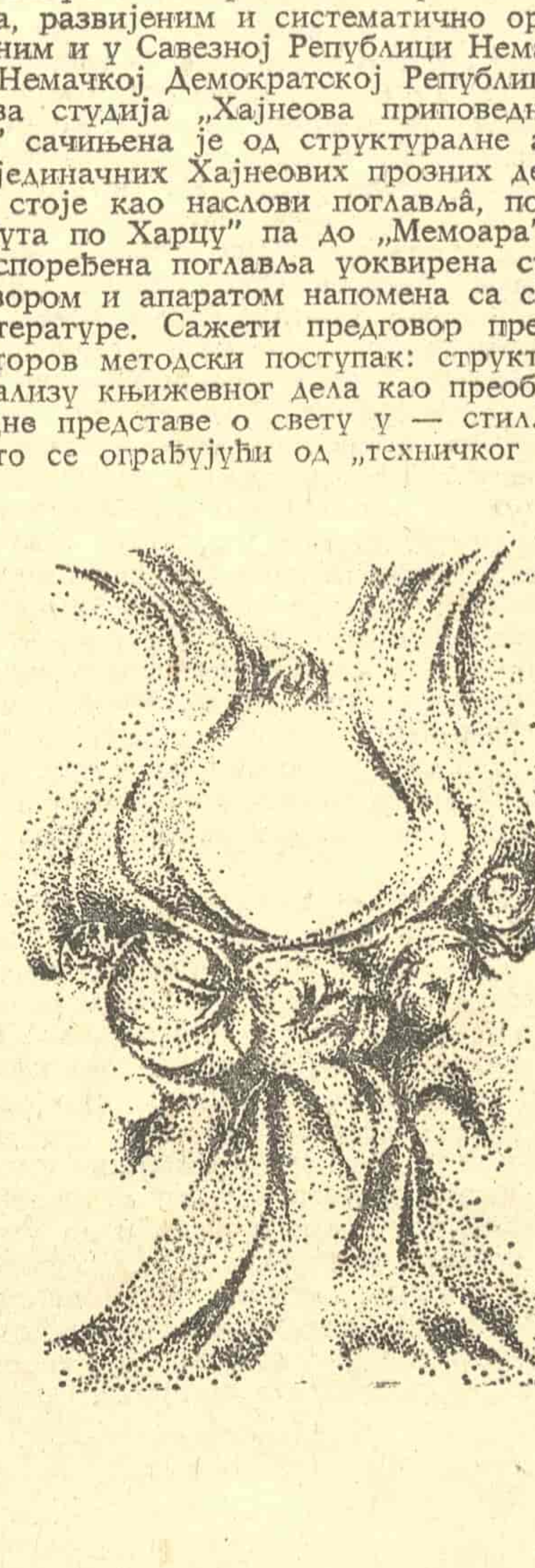
Грубачић успева да досегне до слојева и нијанси, до функција и позадина Хајнеовог — и хајнеовског — језичког израза до којих не бисмо умели да се пробијемо без оваквог разрешавања, на одабраним примерима, мноштва Хајнеових облика казивања, који могу заваравати привидном једноставношћу. Ако се аутор можда понекад и сам поводи за Хајнеом када упада у стилске бравуре којима хоће да брилира, и брилира, хитрина мишљења му је, очигледно, природно својство, без кога би овакво ношење са оштроумним и често заједљиво духовитим, сатиричним и пародичним Хајнеом могло запасти у тромост излагања. Да овај аутор не спада међу интерпретаторе и истраживаче књижевних текстова који чисто формалистичком, више помодном него модерном анализом и декларативно остављају историју пострани, показује начин на који уводи историјску стварност, којој је окренуто Хајнеово дело, у излагања преко проблема форме Само један од таквих, добрих примера је начин на који се анализира Хајнеово засецање у социјалну средину путем гротеске. Хајнеов поступак дезилузионисања произвољним повезивањем предметâ, нови облик антитезе, изненађење, апсурд, дијалектика уметничког ефекта путем узајамног утицисања контраста, пародија, фарса, виц, карикатура, техника јаког осветљавања смешног и одвратног, персифлажа хармоничности, крајње самоуверени антитрадиционализам, „деканонизовање литерарног казивања", природа фрагментарности Хајнеове прозе, све то, и још подоста других, сличних и сасвим различитих, својстава Хајнеовог прозног казивања предмет су пажљивог анализирања и закључивања.

Ма колико да је овакве радове тешко оцењивати, јер, методски, остављају много простора за необавезна субјективна домишљања, аутор стиче читаочево поверење и односом према секундарној литератури, које је и о Хајнеу веома много. И према претходницима, које цитира, с којима полемише, прихвата их или допуњује аутор има леп, тактичан, културан однос. Држи меру и у навођењу секундарне литературе и када се, само где је то стварно потребно, упусти у теме из сликарства, музике или филозофије.

Није избегнута извесна неуједначеност у техници навођења извора. Могла се поменути, у вези са југословенским културним простором, макар и само Лауерова дисертација о Хајнеу код нас.

Ово је књига коју ваља имати не само зато што је то студија о Хајнеу, него и зато што је добро написана; не само зато што је о занимљивом писцу, него и зато што је од талентована и добро школована аутора.

Миљан Мојашевић



Момир М. Војводић

Уврх горе извор

1

Умакох тами дубине кроз камен
И уврх горе на врхунцу стене
Угледах сунце и звезде од пене
Обави ме мук ветар лед и пламен

Бежећ од мрака у срцу понора
Ђеном кроз стену нађох светла жицу
Изведох свој глас на будну литицу
Да певам веку свих горских извора

Камени шиљак на који сам стао
И просторима глас и лице дао
Ветрови модри њишу ко маслачак

Скамењен можда на почетку света
Да светли круном вечитога смета
На ком ко пчела пијем сунчев зрачак

2

Откуда твој лик у мом оку будном
Жедниче вечни на високој стени
Чијим крилима твој лик дође мени
На врху света усамљеном студном

Где жмиркам као соколово око
Заборављено на каменом зглобу
Где пратим небом мене и сеобу
Уморних звезда у мртво дубоко

Откуда твоје зене у дну мене
И светле руке хладне као сене
Кад мени само јахачи маглени

Доходит могу и огледат усне
У мојој зори кад се светлост гусне
У срцу огња на небу у мени

3

ЖЕДНИК

Изворе будни на каменом шиљку
Око мог претка на врхунцу белом
Остало живо кад му муње челом
Направише крст и чвор на потиљку

Дођох да видим лице свога века
У твојој зени не жеђ да утолим
Минух поноре и костима голим
Стигох твом небу да потражим лека

За очи и крв у твојим капима
За руке и свест док у мени има
Пламена и сна пре него ме стисне

Ледена рука времена што чека
Под гором откуд дођох сен човека
Да ти се предам пре но понор врисне

4

ИЗВОР

Високо ми је хладно о жедниче
У дубини мук своје сунце има
У мојој души ветрови и зима
Буде свитања и високе циче

Нема до мене трага горских звери
Ни лептир ни мрав ни поскок ни гуштер
Минути неће до мене сур глечер
Само орао кликом затрепери

Ведрим јутрима изнад мога лица
Па само небо и моја зеница
Празне просторе висинама деле

Мру звезде тихо по свемирском реду
Претварају се у белутке креду
И као моји мехури се беле

5

ЖЕДНИКОВА СЕН

Срећни изворе капи ти не пију
Сурова уста штакори и змије
И ако ти глас сунчаница лије
И тимори га ветровима бију

Ти у слободи високој и студној
Певаш свом небу далеко од мора
Славиша бистроту капи суза зора
Далеко блату и лужини будној

У теби пени модре висине дах
А мене зове низина тешки прах
Ти славиш громове и времена шум

А ја увалом клонулога биља
Слушам поноре и дахтај насиља
Гладних дубина где лед оптаче ум

6

ИЗВОР И ЗОРЊАЧИН ЛИК

Видех у сну извор и у њему лик
Зорњаче бледе пастирице звезда
Лице извора уско попут гнезда
Ласте на стени шиљатој као крик

Младога ловца што у понор паде
Наднет на извор видех своје лице
Као белутак кол'ко јаје птице
На дно извора моје лице стаде

И поче скупљат мехуриће пене
Зорњачин лик тад пређе преко сене
И мехурића по мом лику на дну

Примакох усне жедне једној капи
Зорњача врисну а извор завапи
Изгубих свој лик и Зорњачу у сну

ИНТЕРВЈУ

МУЗИКА ЈЕ СВАКОМ НЕОПХОДНА

Разговор с композитором, академиком Станојлом Рајичићем

КОМПОЗИТОР, академик Станојло Рајичић родио се у Београду 1910. године. Музику — клавир и композицију — учио, најпре, у београдској Музичкој школи код Руже Винавер, а затим на Државном конзерваторијуму у Прагу и у Мајсторској школи Јозефа Сука. Једно време је студи рао клавир у Бечу. Вративши се у Београд 1936. године, предавао је клавир у Музичкој школи „Станковић“ и у Средњој музичкој школи, која је тада радила у оквиру Музичке академије. Од 1940. године предаје композицију у Музичкој академији у којој је и данас редовни професор. Неколико година је био и директор Музиколошког института Српске академије наука и уметности, чији је члан, најпре дописни, а онда и редовни, већ више од две деценије. Сада је секретар Одељења ликовне и музичке уметности Академије. Такође, изабран је за дописног члана Словеначке академије наука и уметности.

У енциклопедијама стоји податак да „Рајичић иде у ред најплоднијих српских композитора. Развојна линија његове композиторске делатности огледа се у великом броју дела готово из свих области музичког стварања“. Најважнија дела су му „Симфоније“, циклуси песама „На Липару“ и „Лисје жути“, затим опере „Симонида“ и „Карађорђе“, балет „Под земљом“ и концерти за клавир, виолину и виолончело.

Има више признања. Поменимо, од предратних, награду „Цвијета Зузорић“ и, од послератних, награду Комитета за културу владе Југославије, владе Србије и Седмојулску награду. Ове године добио је Хердерову награду — високо међународно признање.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Свих тридесет послератних година врло сте активни у нашем музичком животу. Како гледате на ове три деценије музичког развоја у Београду, па и у Србији и Југославији?... Шта је то што је највредније остварено у овом раздобљу?

СТАНОЈЛО РАЈИЧИЋ:

Питање је врло осетљиво, јер се на њега не може заобилазним путем одговорити. После тридесет година морали бисмо да повучемо једну дебелу црту, па да се критички осврнемо на све оно што смо урадили, шта нисмо, а можда бисмо морали и да констатујемо шта је то што нам је измакло, макар и без наше кривице.

По природи сам реалиста, па ствари углавном видим онакве какве јесу, а не онакве какве бих желео да оне буду. Навешћу само неколико случајева који су симптоматични за наш послератни живот.

Концертни живот не одвија се као после првог светског рата у биоскопским салама већ на Коларчевом универзитету, који је, колико ми је познато, недавно прославио педесетогодишњицу постојања. Народно позориште, које морамо да захвалимо књазу Михаилу, прославило је стогодишњицу свог постојања. Лично не знам ниједну престоницу која нема засебну оперску зграду. Код нас се, међутим, представе и пробе одржавају наизменично са драмским представама.

Прва музичка школа у Београду „Мокрањац“ прославила је своју 75. годишњицу у двема зградама од којих се једна састоји од два приватна стана. Постоји и сала Дома синдиката, која је и лепа и велика, али не и акустична. Она има и оргуље, али оне се не чују довољно, јер су сувише увучене. Ово све не би било страшно. Али оно што збиља забрињава, то је да смо изгубили, на једној страни многе одличне уметнике који напуштају оркестре и оперске куће, да би се отиснули у свет за већим платама, које стварно и заслужују. Али оно што највише забрињава — то је осипање публике, како на оперским тако и на концертним приредбама.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Реците нам и које су вредности постигнуте у овом периоду. Није могуће да су све били само пропусти?

СТАНОЈЛО РАЈИЧИЋ:

Има и пуно позитивних резултата. Наше музичко школство се до те мере развило, бар у појединим музичким гранама, тако да нимало не заостајемо за реномираним кућама у свету. Под школством не подразумевам само Музичку академију, већ и средње и основне школе. Некада се морало ићи у иностранство да би се нешто научило. Данас наши студенти из лазе са знањем које им омогућава учествовање на међународним конкурсима, а повремено и добијање награда. Наши појединачни певачи са великим успехом гостују на оперским сценама, као што су Метрополитен, Скала и др. То исто морамо да кажемо и за наше диригенте. Наши симфонијски оркестри, хорови и оперске куће гостују на међународним фестивалима, и то са великим успехом. Наши композитори и инструментални солисти, исто тако, налазе на међународна признања. Можда баш због свега похвално реченог, требало би да се запитамо: зар није могуће обезбедити већа примања нашим одличним уметницима, како би нас у мањем броју напуштали? На тај начин би и квалитет наших извођачких тела био бољи, па се не би често и одлични концерти одржавали пред скоро празном салом.

И на крају морам да кажем да смо у просеку уметнички веома обдарена нација, и да би наши резултати били и бољи и већи када бисмо плански гајили подмладак, када бисмо предузимали кораке да изузетно талентовани млади људи добију велике стипендије на рачун низа просечних музичара.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Молимо Вас да нам изложите, једноставнијим језиком, своје поимање музике. Шта је Вама музика дала? Чиме Вас је обогатила? Шта музика, према Вашем осећању, може да значи човеку?

СТАНОЈЛО РАЈИЧИЋ:

Ако пођемо од тога да живети значи волети и да је без љубави, било према чему, живот празан и без оправдања, постојања, онда могу да кажем да је музика та која ми је живот учинила пуним, садржајним. Она ме је „зграбила“ још у најранијем детињству, одузела ми је многа лична задовољства, као што су дечје игре и сл. да би ми наметнула свој свет из кога никада нисам ни излазио. Кад ми нешто и није полазило од руке, и када сам имао разлога да будем незадовољан својим избором професије, ја се нисам љутио на музику, већ сам тражио разлог том свом неуспеху. На пример, и поред силног вежбања од најраније младости, ја нисам постао концертантни пијаниста. Али сам музику и даље обожавао. И имао сам срећу да се пронађем у композицији. Свако од нас се тражи у нечему, и док се не пронађе, није задовољан самим собом. Недавно сам читао изјаву композитора Пјера Булеза који је познат као одличан диригент, а сматрају га и врхунским композитором савремене музике. Он каже да би и Тосканини и Карајан жртвовали целу своју диригентску каријеру, само да могу да напишу једну мелодију или један Штраусов валцер. Можда је то претерано речено, али ја сам у тој изјави нашао сатисфакцију за свој прелаз од пијанисте на композитора.

Сматрам да свако ко воли музику, без обзира да ли је у њу упућен, има много више од живота и обогаћен је једним задовољством које се не може изразити речима, које је немерљиво, али утолико снажније и садржајније.

Да ли музика оплемењује људску душу — то не знам. Али да је она неопходна и младом и старом, без обзира на каквом се културном нивоу налазе, то је сигурно.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Друже Рајичићу, шта значи и шта све подразумева позив — композитора? Које су Вам основне теме? Како до њих долазите? Реците нам и то, да ли је дуг пут између инспирације и реализације?

СТАНОЈЛО РАЈИЧИЋ:

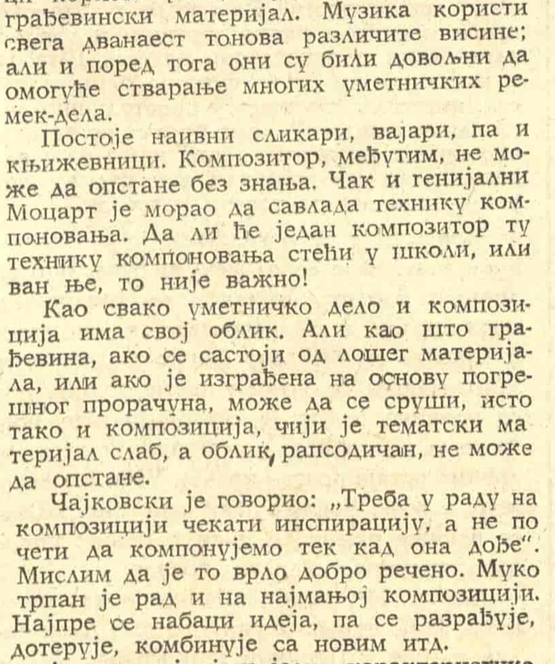
Позив композитора не разликује се од осталих уметничких позива. Једино што он ради са тоновима, док остали уметници користе речи, боје, глину, дрво или грађевински материјал. Музика користи свега дванаест тонова различите висине; али и поред тога они су били довољни да омогуће стварање многих уметничких ремек-дела.

Постоје наивни сликари, вајари, па и књижевници. Композитор, међутим, не може да опстане без знања. Чак и генијални Моцарт је морао да савлада технику компоновања. Да ли ће један композитор ту технику компоновања стећи у школи, или ван ње, то није важно!

Као свако уметничко дело и композиција има свој облик. Али као што грађевина, ако се састоји од лошег материјала, или ако је изграђена на основу погрешног прорачуна, може да се сруши, исто тако и композиција, чији је тематски материјал слаб, а облик, расподичан, не може да опстане.

Чајковски је говорио: „Треба у раду на композицији чекати инспирацију, а не почети да компонујемо тек кад она дође“. Мислим да је то врло добро речено. Мукотрпан је рад и на најмањој композицији. Најпре се набаци идеја, па се разрађује, дотерује, комбинује са новим итд.

Али постоји још једна карактеристика која се односи на компоновање. За разлику од осталих уметности, где често учествују и поједини сарадници, као што је случај код сликара, архитеката или вајара, дотле композитор све ствара сам — лично, и то без помоћи писаће машине, него као у средњем веку — руком, и то калиграфски.



СТАНОЈЛО РАЈИЧИЋ

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Какво је место музике у данашњици? Како утичу на прихватање музике средства масовног посредовања? Да ли радио, телевизија и плоче — поменимо најпре њих — могу да надокнаде живо слушање музике?...

СТАНОЈЛО РАЈИЧИЋ:

Ми смо сви свесни чињенице да је деветнаести век припадао уметности, а двадесети науци. Међутим, и поред тога што живимо у веку ступања на Месец и пресађивања срца, данашњи човек није робот. Он се не одриче љубави, па према томе ни жеље за осталим лепим доживљајима, као што су уживање у музици и слично.

Разуме се, многи ту своју потребу за музиком задовољавају слушањем народне или забавне музике. Мали је број оних који у озбиљној музици налазе право уживање. Данашњи савршени уређаји за слушање грамофонских плоча, које у великој мери дочаравају живо извођење, играју огромну улогу у придобијању присталица озбиљне музике. И радио би био један од тих медија, под условом да су емисије технички добро обављене. Разуме се, и телевизија, уколико јој остане довољно слободног времена за озбиљну музику — на рачун претераног броја емисија сувише лаког музичког карактера.

Међутим, као што ни најлепша жена на слици не може да надокнади једну живу жену, па макар и мање лепу, тако ни најуспелија плоча или радио-емисија не може да замени живо извођење, па макар и слабијег квалитета. Да је то тако, најбољи је доказ да у свету не можете да добијете улазнице ни за концерте, као ни за оперске представе, мада су цене врло високе. На пример, у Бечу је оперска карта до педесет хиљада старих динара, а у Салцбургу, чак, до сто двадесет хиљада. И поред тих високих цена карте се морају по неколико месеци унапред резервисати, на пример, за фестивал у Бајројту или Салцбургу.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Како оцењујете музичке прилике данас? Је ли музички живот разноврстан и богат, према Вашем мишљењу?

СТАНОЈЛО РАЈИЧИЋ:

— Већ сам рекао да стагнирамо на пољу музичког живота. Наш човек нема потребу да се обуче, да изађе из куће, да плати две-три хиљаде за улазницу, да би присуствовао некој уметничкој приредби. Међутим, кад видимо како то изгледа у вишемилионским градовима, као што су Москва, Париз, Лондон, Берлин, онда морамо да признамо да нисмо довољно учинили да плански изградимо публику, боље речено, да јој створимо бољи укус. Форсирајући забавну и нову народну музику, запоставили смо озбиљну. На пример, кад на радију чујемо неку плочу са модерним џезом, њему претходи коментар о композитору, о његовој музици, мада, захваљујући таквим емисијама, наша култура нимало неће постати богатија. Али ако се на радију први пут изводи једно симфонијско или оперско дело, онда се чак ни у радио-програму не назначи ла се ради о једном значајном делу озбиљне музике, већ се цела емисија одвија као да је се стидимо. А да и не говорим о времену када се изводи домаћа озбиљна музика — у 11.15 до подне, када су сви на својим радним местима или у школама. Остаје једино домаћицама да је слушају док кувају ручак.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Да ли имате, као композитор „озбиљне“ музике, склоности или, бар, разумевања и за остале музичке садржаје? Како доживљавате народну, а како забавну музику? Да ли нешто сједињује све ове музичке родове?

СТАНОЈЛО РАЈИЧИЋ:

Као композитор озбиљне музике гледам на музику свакако другчије него остали слушаоци. То је природно, кад се зна да композитор озбиљне музике да би компоновао мора сам и да слуша, једном речју да се напаја на разним изворима. Ако то буде, на пример, народна музика, то му неће шкодити, чак ће можда и обогатити његову стваралачку инвенцију здравим утицајима. Али ако буде слушао стално забавну музику, он ће се наћи у ситуацији као биљка коју заливамо нечистом, да не кажем затрованом водом. А нарочито данас када је забавна музика или потпуно лишена свега онога што музику чини музиком или се служи, што је још горе, цезирањем ремек-дела класичне и романтичарске музике. Разуме се да ја то у овим годинама не могу да гледам као млади, којима је забавна музика насушна потреба без обзира како она нама изгледа. Али сам против фаворизовања овакве музике на рачун озбиљне, која не припада само старијим генерацијама, већ и најмлађим.

На питање да ли нешто заједничко сједињује озбиљну, забавну и народну музику, одговарам — не! У прошлим вековима то је било могуће. Ондашњи облици музике за игру: гавоте, менуети, валцери, полонезе, мазурке — сви су нашли своје место у композицијама славних композитора, као што су били: Бах, Хендл, Моцарт, Шопен, Чајковски. Можда ће неко рећи да данашња авангардна или експериментална музика има нечег заједничког са данашњим модерним џезом. Не бих смео да се у то упуштам, пошто нисам довољно упућен ни у данашњу авангардну, ни у данашњу модерну џез-музику.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Молили бисмо Вас, друже Рајичићу, да на крају разговора кажете како музика и уметност уопште могу да постану навика, потреба и богатство у свакидашњем животу?

СТАНОЈЛО РАЈИЧИЋ:

Изгледа ми да ми је од свих питања најтеже да одговорим на ово последње зато што не знам ни сам због чега — ми, једна од најмузикалнијих и најталентованијих нација (узмите само наше народне мелодије и наше народне песме), да тај и такав народ нема потребу за озбиљном уметношћу. Код нас се говорило да је телевизија испразнила концертне сале и оперске куће. Међутим, и у свету постоји телевизија, и то на више канала, па ипак не можете ни за скупе паре да лоџете до улазница ни за домаће концерте а камоли за стране.

Једино бих решење видео да музика и уметност постану богатства у свагдашњем животу и оних који су досад били лишени тог задовољства, у систематском организованом раду на том послу. А осим тога, морали бисмо да омладину полако пребацујемо са забава лакшег карактера на озбиљну уметност. А то ћемо постићи — ако и ми сами, којима је поверена културна политика ове земље, почнемо да тако гледамо на ствари.

(Ауторизовани интервју, емитован на Другом програму Радио-Београда, овде се објављује у скраћеном облику).

Слободан Берберски

Засек

ПУСТИТЕ МЕ ДА СПАВАМ

Изрешетало ме копље
смркнутог подна;
пустите ме да спавам.

Разрио ме бодеж
разгранатих чапљи;
пустите ме да спавам.

Дослуси ме боду,
дошапати пале;
пустите ме да спавам.

ЗЛОГУКА ПТИЦА

Злогуке птице
очи су колутаве,
крваве мржњом.

Песми жице иснива,
мртвима ламент поје,
за живе бодеже кује.

Крила јој не видимо никад.
Канџе јој осећамо у месу.
Разор у чедности ума.

Плач птице нас је преварио
притворношћу магленог подна.

ГОВОРИ НОЋИ

1.

У јутро песак је врео,
у вече смлаче га сузе;
и чипку месечине.

Са дна тама се
пење у облаке.

Шикне крв и под сунцем;
брид запече дном бакарне коже.

2.

Најежиле се косе.
Храпавост израсла на грани мочваре.

Оштрица је већ сасвим оштра.
Плес снажан над долином.
Тишина звучна у рађању.

3.

Још неће да израсту
траве румене.

Шиљбок
још се не јесени.

Пене се говори ноћи,
одзиви вода.

Чедо Шуњевић

Дјевојци из завичаја

КЛАДЕНАЦ

Пољем кад прођеш јагоде румене
Жита се злате
Сељацима у зноју сунца узавре

Присојом кад прођеш лептири заврве
У зелено топле игле сунце забоде

Од љепоте сјенке задрхте у кладенцу
Горски поток зажели
Да те милујући окупа
И да љубоморним јасикама окрене
полеђине

О кад си толико лијепа
Колико си добра

Пољем кад прођеш
Живот се у листу расцвјета
Травама потеку сокови
Нектар се предаје твојим уснама
Крин се постиди својом љепотом
Ливадске шаре шапћу ти име кроз
мирисе

Катуњанко
Нама је празник кад те видимо
Младошћу свјежа до дрскости

Знам да од сваког стабла очекујеш
загрљај
И мед камених шупљина
Што се слијева са зуком младих пчела
Расутих по цвијећу твојих ливада

О још увијек не знам
Ако те пољубим хоћу ли умријети

КАД СЕ ВРАТИМ

Реците кад се вратим
Рођаци нек дођу
Да кашљу
Да пијуцкају
Да чађаву пршуту глођу

Софра нек има кромид и туршију
Зељаник пријеснац
И првијенац ракију
Смок да се убрчка
У кужини на упрету
Лонац са месом да крчка

Да опуте имају путе
Да стопе не буду без даљина
Небо без јастријеба
Да се нож под гредом
Наоштри како треба

Кад се вратим
Да се Катуњанка на сан не наводи
Јечму бакар сунца да се не узима
Дивља трешња да се плоди
Да исти дим на дубирогу куља
Говеђа лобања на плоту да се љуља
И да сеоски пси знају
Као прије да лају

Кад се вратим висови да буду моји
Катуњанка да ме чека
У младом папрађу у присоји

ИЗНОВА ЈЕЧАМ ДА ЗРИ

Вјетрови лудило да преболе
Да се ђаволи не оштене
У поподневном откосу мене

Умиру сфинге у завалама
Ноћ копни у непоречности
Мртви зарадили своје вјечности

Гладна дивина цријева скубе
Рањена нежност и зоре
Сунцем се љубе

Немаштина иза брда
Смрти птице
Омађијане у ноћне тмице

Језде пучином ноћи
Црним бродом
Ини мимоходом

Излијеће стријела нагла
Тмаста и влажна магла
На дједовој стрни
Изнова јечмом почиње да зрни

ВАТРА

Сјенке већ презиру
Немоћ твога сјаја
Сагорела си лудећи пожуду
Боја и мириса маја

Уз музику
Која је обилно тада
Чулима нашим нудила
Нешто попут склада
Ту гдје су нијеме чедности
Падале пред сјајем свијетлости
Прођоше нам дани
Блиједим ехом зова
Па луташ пространством
Тражећи сунца нова
А душу ти слама туга и очај
Ватра ме твоја сажиже
Зар не видиш младокоси
Означавају нам крај

БОЉКА

Ни сузе ме твоје више не узбуде
Ни предвечерја љубави
Твоја кад полуде
И ако сам био настањен
У теби као у нježној шкољци
Сада одиста не знам
Праве љекове твојој бољци

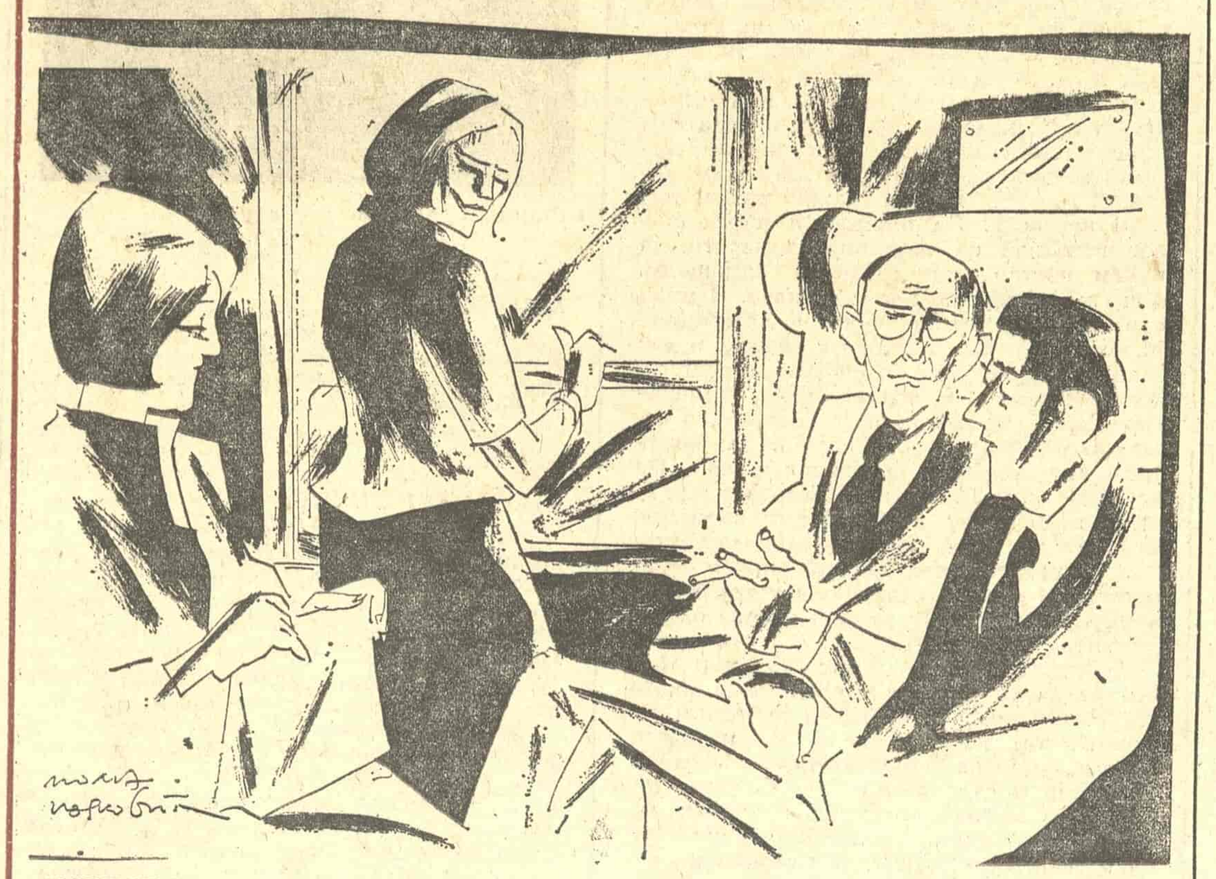
ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

Четрнаесто писмо

Елвира Рајковић

НОВИНЕ пре уласка у вагон. Сутрашње новине, десет сати пре других читалаца. Има ли ишта у тим новинама, пита један пијанац. Лист по лист. Скупа се завлачимо под неонску светиљку. Пијанац враћа спортску страну и, упирући прстом у једну фотографију, каже: страшно бих волео да ме сликају за новине, ево, овако бих се наместио, а и рекао бих нешто, смислио бих нешто јако паметно.

Спаваћа кола, трећа кабина. То је овде? Да, ту, изволите. Ваш пртљаг? Немам ништа. На клупи на перону гомила кофера и пакета, крцато ко зна чега, набијено,



ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ МАРКОВИЋА

спремно за бег, од животне важности за своје власнике, опасано кожним ремењем, неки пакети увучени у поштанске вреће и запечаћени. Куда путује ова гомила ноћас? Да ли ће неки од ових брижљиво упакованих и чврсто везаних пакета завршити у неком магацину где би годинама сакупљао прашину а његов власник заборавио на њега (путујете ли у град најудаљенији од оног у којем живите да оно до чега вам је највише стало пошаљете на властиту адресу, па се онда брзо вратите кући и тресете се очекујући поштара, зато што је пошта алкава, пруге су лоше, има лопова, а то што очекујете, на крају крајева, може изгубити од своје вредности; чега се плашите?).

Полазак. На сату нетачно време. Одмичемо испод моста, светла остају тамо преко ограде. Кафу? Да, и тако нема спавања до пред зору. Цигарету? Да, хвала. Мало кафе се проспе у крило док скрећемо десно, не мари.

У даљини С., у мраку се једва назире, само се може наслутити да је тамо остала да чека једна постеља и грејалица и пар одела и једна маска и прибор за јело и да је све то одједном (?) несигурно и попљувано и да се морало побећи и да се никада више неће осетити олакшавајућа присност улажења, јер све је пуно тешке, блатњаве сумње и све је померено и искидано и под вргнуто објективу. У даљини остаје С. и једна соба и једна постеља и једна столица и један тањир са остацима рибе и све је објективизирано, све је забележено. Што даље одатле! И поврх свега — смрди!

Која то беше улица? А број телефона? Кола паркирана пред улазом. Још једну цигарету? Да. Да ли су ови плакари од јасена? Како јасен изгледа пре него се посече, оголи, исече, изренда, изглача, лакира? И шта остане када му се посуврати кожа лица, има ли то икакве везе са јасеном? Јасен. Јасенка. Јасење. Зашто путујете возом? За кишних дана кола су испред улаза, тих дана не треба возити, може бити опасно, може доћи до загушења саобраћаја, до гушења у колима, до нервозних испада. Треба чувати здравље јединке, здравље неповратно нарушено и на најбољем путу ка краху, али мора се чувати илузија важности тела ради илузије важности главе. Још кафе? Хвала, да. Цигарету? Да. Пушити док се не чује тутањ у глави, док ноздрве не почну да дрхте а прсти држе непрекидно нову цигарету, па иако је увек нова, чини се да је стално једна иста у устима а друга у руци (ефекат филмске брзине, тровање, скраћен живот).

Неке ствари изгледају другачије ноћу на отвореној пруги. Зашто? Да ли је то вештина или искреност? То треба питати. Голе претпоставке, без могућности да се подигне слушалица, окрене број и упита, стварно су голе. А да ли би питање било изречено када би глас оданде рекао: да, слушам. Глас оданде би могао да се наруга, нељути, могао би да запрети, да нареди повратак, да заустави ово као мелем благотворно штектање точкова (гутљај хладне воде из чесме поред које стоји отправник, он пожурује, њему су сви путници исти, он би подигао своју таблицу и када би знао ко је особа која халапљиво испија последњи гутљај на перону мале станице). Нека слушалица падне и нека све буде као до сада, а онај глас који би рекао: да, слушам — нека остане затомљен у грлу.

Која је ово станица? Шта ради сав тај свет усред ноћи? Хрпе кофера, колица натоварена балама, сандуцима, врећама, завежљајима, картонским кутијама. Куда путује све то ноћас? Живе ли њихови власници за тренутак када ће пригрлити своје драгоцености? Па уредне поштанске вреће и у бели папир умотани и уредно адресовани и запечаћени пакети. Шта је у њима (да ли је то сигурно ваша адреса?, имате ли поверења у простодушно лице вашег поштара?, коме ћете се пожалити ако будете оштећени?, шта каже ваш адвокат?, где сте оставили ону цедуљу којом су вам загарантовали повратак?).

Мрак. Чује се река. Увек је овако ноћу у возу. Чује се од некуда река, оштри мириси продиру заједно са хладноћом кроз прозор, а све непознато је још даље и мрскије и опет све ближе и драже, и заштитнички се угибају шуме и размичу се планине и бег је стварнији што ноћ траје, а прогонитељи нестварнији што за леђима остаје празан кревет. Увек је овако ноћу у возу. Увек је неки сапутник, којем се покаже рањена и никоме раније показана нутрина, делилац правде.

Виђак? Не, радије пијем вино, али вина нема. Има, теран. Теран? То смо пили једне године у Церкном или Крању, у једној приватној гостионици. Која је ово станица? Још један нетачан перонски сат. Поштанска кола гутају нове пакете, електричне шпорете, дечија колица, надлактице су ружичасте и плаве (а они рачунају на моменат изненађења; неће вам вашу пошиљку донети свакодневни поштар, не, доћи ће она кола и изаћи ће из њих насмејани младић: ево, донео вам је чика поштар нешто лепо, немојте бити нестрпљиви, прво потпишите). Како је овде чист ваздух. Дисати. Зевајући глас преко звучника објављује име станице. Дечији глас из суседне кабине: да ли је ово река Морава? Запањени, пробуђени средовечни глас: Неретва, будало, Неретва! Дечији упорни глас: Морава, учитељица је рекла да је Морава. Разбешњени средовечни глас: црко дабогда, нека ти буде Морава, пусти ме да спавам! Нема више вина? Има, ево изволите. Теран је одлично вино.

У лежећем положају, уз благо таласање желуца пуног терана, са упаљеном цигаретом, под мутномодром светлошћу са таваница, са сутрашњим новинама испод јастука (сада само три — четири сата пре других читалаца, има ли ишта у тим новинама, питао је пијанац), са оном упрљаном, испреметаном собом, четири стотине километара северно, или пет стотина километара североисточно, са пакетима што упорно пуне поштанска кола на свакој станици (како вам се чини?, да ли је то што сте повратили, проверили, одгладовали, одцвокотали, одшенили, одглумили, да ли је то ТО?), са безименим теретом који се гомила на свим безименим станицама са прецртаним фотоапаратима, са вашим сликом спасења које долази на крају, јер се мора веровати да ће крајња станица бити заметнута на географској карти, у заветрини околних планина, треба само стићи до ње.

POSTSCRIPTUM. Вага. Пењем се на греду и правим вагу и бројим, и што се лица подамном више бече све више истежем леву ногу увис, и оно ситно, злобно лице наредбодавца, доле поред греде, задовољно је због својих педагошких успеха. А већ знам да немам снаге да спустим леву ногу полагано и скочим доле, да ћу треснути, већ знам да ћу распалити о у глачани паркет. Зато још мало бројим. И треснем. И нешто ме прободе у леђима. Лежим прикупљених колена и не смем заплакати. (Опустити вилицу. Тако. Сада зини. Проговори. Не смеш повисити глас. Не губи дах. Правилно диши. Не смеш ништа осетити. Мораш полагано отварати уста и контролисати пулс. И не смеш поцрвенети! Не смеју ти се трести ноге! Не сме ти се желудац попети под груди! Не смеш ништа осећати! Ништа осећати! Тако).

Коњ са хватаљкама. Сваки пут док узимам залет видим себе како запињем и падам лицем напред, и увек се заустављам испред справе, и видим ону особу задужену за моје телесне вежбе како се мршти. И једном, када сам била сама у сали, узимам залет и на одскочној дасци прикупим тело и онда раширим ноге из све снаге и прескочим и дочекам се на ноге. И покушавам још једном, и успева ми! (Ништа о соби. О томе мораш ћутати. Као да те није било тамо. Као и да не постоји та разрована постеља и као да те тамо никада није било. Не смеш поцрвенети! Не смеш стискати шаке! Растави руке. Стави обе руке на бочне наслоне. Тако. Испружи прсте. Не смеју ти се трести колена! Не смеш се ознојити! Не сме ти се ни кап зноја појавити на челу или на носу!).

Пењање уз конопац. Ако се не попнеш до врха, сикће она особа, и почињем да се пењем. На половини посустајем и клизнем надоле. Не, сикће она особа, тачно до врха! И стежем зубе и пењем се даље, и на метар од плафона ме руке издају сасвим, и шта ћу сада. Окренем главу и загризем из све снаге у раме, и, што јаче гризем, враћа ми се снага у руке и ноге. И стижем до врха! Лупам дланом по плафону и победоносно се опуштам, и слетим низ конопац, и осећам како ме нешто пали по бутинама. У свлачионици видим да су ми бутине са унутрашње стране огуљене и видим крвљу подливене трагове зуба на десном рамену. (Све је то једноставно. Али не смеш стезати бочне наслоне, да ти нокти побеле. Не смеш ни добовати прстима! Опусти ноге! Тако. Пази! Укочи поглед! Фиксирај га за слику на супротном зиду. Тако. Сада полагано погледај доле, још мало, тако. Још мало и биће готово. Пишаћеш после!).

СА ОВОГОДИШЊЕГ ПУЛСКОГ ФЕСТИВАЛА. НА СЛИЦИ: СЦЕНА ИЗ ФИЛМА БРАНКА БАУЕРА „ЗИМОВАЊЕ У ЈАКОБСФЕЛДУ", ДОБИТНИКА „ВЕЛИКЕ СРЕБРНЕ АРЕНЕ"

ПОРТРЕТ

ЛИРИКА ЕЛЕГИЧНИХ САЗВУЧЈА

О поетском стваралаштву Адема Гајтанија

ПОЈАВОМ збирке песама „Ти песмо, ти далека птицо" Адема Гајтанија средином 1973. године, коју је издала издавачка кућа „Македонска књига" из Скопља у македонском преводу, нашим читаоцима постао је доступан овај песник, који већ деценију и по живи и ради у Скопљу и који поред својих литерарних тежњи и амбиција реализираних на албанском језику, врши несумњиво и још једну, врло важну и неопходну мисију: преноси вредности албанске литературе на македонски језик и вредности македонске литературе на албански језик, а у тој систематској акцији, он, заједно са сличним подухватима Луана Старове и Алије Алијуа, има најевидентније заслуге.

Сматрам да је ова мала дигресија била неопходна да би се подвукло посебно поштовање према једној компоненти овог песника која је нераскидив део његовог стваралачког деловања.

Адем Гајтани долази међу нас из косовског Подујева, где је рођен пре четири деценије, да би у Скопљу завршио студије правних наука и да би — после дипломе стечене у предвиђеном року — трасирао свој будући пут ка публицистици, новинарству и литератури. Тај пут успешно траје већ 15 година.

Прву збирку поезије објавио је у Приштини под називом „Светлости у срцу" (Drita në zemër). Затим следе збирке поезије: „Врата ћутања" (Dryni i heshtjeve), Приштина 1964; „Ти песмо, ти далека птицо" (Ti këngë, ti zog i largët), Приштина 1968; „Нити птица, нити дрво — љубав" (As zog, as dru — dashuri), Скопје 1973; „Прстен" (Unaza), Приштина 1974; „У сну песма" (Në ëndërr kënga), Скопље 1975 и од „Цвета до цвета" (Lule më lule), Скопје. Поред тога објавио је једну поетску драму: „Вечерње сунце — јутарње сунце" (Dielli i mbrëmjes — dielli i mëngjezit), Приштина 1962. Године 1968. у издању крушевачке „Багдале" изашао је избор његове поезије на српскохрватском језику у препеву Есада Мекулија, а 1973. године појавио се и први избор песама на македонском језику „Ти песмо, ти далека птицо" (Ти песно, ти далечна птицо).

Гајтани улази у савремене токове литературе која се на албанском језику ствара у Југославији (у АП Косову, СРМ и СРЦГ) негде средином шесте деценије нашег века, углавном преко страница приштинског литерарног часописа „Jeta e re" (Нови живот), баш у време када су у југословенској културној и уметничкој стварности почели процеси стваралачке еманципације, који су створили погодно тле и атмосферу за естетски плурализам. То је време напуштања соц-реалистичких канона, који су се, иако краткотрајно, ипак доста приметно наметнули литературама југословенских народа и народности. Истицање овог момента има своју нарочиту важност када се говори о стварању литературе албанске народности у Југославији, зато што је баш у периоду 1945 — 1955, то јест у првој деценији свог раста, овај део савремене југословенске литературе, нарочито у свом песничком региону, имао више састављача него стваралаца, имао је писце који су литературу схватали више као друштвени дуг или легитимацију за јавне заслуге, као педагошко-идеолошку и родољубиво-васпитну функцију, а много мање као вокацију, као неопходност, као естетски феномен и императив.

Баш тада, у тим преломним годинама схватања и гледања на уметност код нас, када су се и литератури вратили основни прерогативи специфичног човековог духовног активитета, када је почео плодоносни и неугасиви тријумф принципа да се у литерарној уметности не могу и не смеју планирати и измишљати вредности, да је литература као креативан феномен углавном област изненађења — отпочела је свој успешни пут једна генерација албанских песника са Косова и из СР Македоније, тако рећи по узрасту тада искључиво млађих људи, који су привукли пажњу целе југословенске јавности. То су били песници Енвер Берћеку, Фахредин Гунга, Азем Шкрељи, Мурат Исаку, Рахман Дедај, Дин Мехмети, Керим Ујкани и други, уз које нераздвојно и стваралачки интегрално припада и Адем Гајтани. Ова имена сачињавала су и квалитетни део антологијских избора презентираних и на српском и на македонском језику преко књига „Песме горке и поносне" (Београд, 1961) и „Правостоина" (Скопје, 1968).

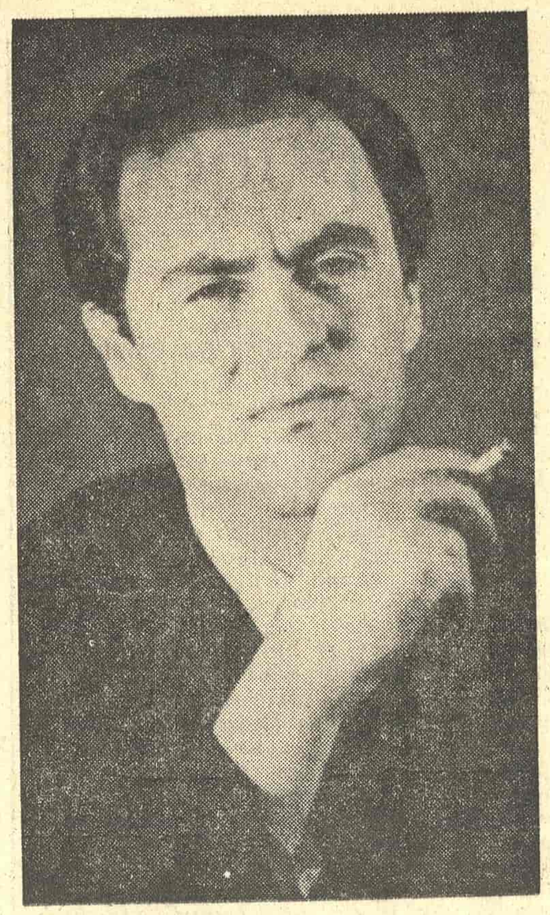
Адем Гајтани је песник, који (као што ће бити с правом обележено и у јавним гласилима о његовом избору на македонском језику) реско раскида са традицијом реторичко-вербалистичког певања, да би се препустио модернијим схватањима о песми, афирмисаним у годинама његовог старта у литератури преко доминације поетика које су свету завештали Лорка и Хименез, Елиот и Јејтс, Одн и Сеферис, Сен Џон Перс и Рилке, Пастернак и Цветајева. То су поетике симболизма и имажинизма, обновљене фолклорне инспирације и медитативно-интелектуалне резонанце, чији су врхунски представници, кроз своје најилустративније и квалитетне поетске експонате, заједно са неким импресивним надреалистичким искуствима, стилски обојили у своју корист литерарни период у коме се појавио и естетски и стваралачки формирао Адем Гајтани.

Песничка авантура Гајтанија у првој етапи сва је под знаком Лорке. Сугестивни шпански песник извршиће, као и на многе друге песнике широм Југославије, па и не само у њој, плодотворни утицај и на овог песника, захваљујући коме ојачаће, оживеће и узвисиће се и аутентична и оригинална песма младог Гајтанија. Нарочито упечатљиво осетиће се то у неколико његових песничких остварења, као што су „Песма", „Змија и песма", у песмама о мору, посебно у баладама (о реци, школски, растанку, зеленилу) од којих је последња („Балада о зеленилу") и посвећена Лорки.

Обгрљујући слободни стих, Гајтани се усмерава и ка изражајном поступку модерних бардова песничке речи, учећи од њих имагинативну пластичност, функционалну и логичну метафоричност, стилску чистоту, што ће се сасвим допадљиво и импресивно демонстрирати кроз већину већ поменутих песама. Критичар Али Алију подцртаће да у поезији Гајтанија „нас одушевљава шармантни замах и прецизна метафорична игра". У покушају да се трага за одгонетком песме, Гајтани ће нам понудити врло луцидну и оригиналну варијанту своје „Песме", коју у ствари можемо идентификовати и као његов програмски текст, као његову „Ars poetica", коју бих овде у целини цитирао:

Песник узима струк траве
крило птице у лету
Вади сећање из ковчега година
једној љубави даје душу
једној девојци осмех
над једном реком гради мост од сребра
Дугу претвара у инжењера јефтиних
станова

Скакавца у јахача на белом коњу
са узенгијама и уздама из снова



АДЕМ ГАЈТАНИ

реку упоређује са језиком жене
славују краде боје и песму
и тако обележава трен
што се неће никада вратити.

Свој смисао за песничку слику Гајтани ће потврдити и кроз неколико стихова из поеме о Лорки:

Месечина
ни поморанџа
ни јабука
ни девојачки образ
ни срп
већ Лоркин стих —

Бранко Варошлија у свом осврту на ову поезију с правом примећује да „у поезији са којом нам се Гајтани представља на македонском језику, ћемо одмах препознати токове и настојања да се „одлепи" од традиционалне песничке нарације да би могао у целини да се посвети авантури коју нуди ирационално искуство, које је у стању да из обичног предмета створи мало чудо са универзалним значењем", да би додао да се ова поезија, чија је основна преокупација најчешће чудесна загонетност песме, „напаја на изворима модерне поезије", закључујући да „поезија Гајтанија, у основи, представља успешан спој емоционалног и рефлексивног окретања ка животној проблематици" („Нова Македонија", 26. јули 1973).

А сам аутор у једном интервјуу за „Нову Македонију" (19. 7. 1973. године), поводом изласка избора његових песама на македонском језику, у разговору са Велетом Смилевским наглашава: „Мислим да је певање песме покушај да се одгонетне, да се разоткрије, да се објасни сам стваралачки чин... Мислим да у самој бити човека стално живи нешто што га вуче напред у чудесну авантуру, интересовање, радозналост ка откривању, ка стварању, ка променама стања. Чини ми се да је песма или поезија, као поливалентна ствар, најпогоднија лабораторија, медијум за задовољавање радозналости и предузимање авантура духа аутора да би утасио моментално своју жеђ за откривањем света и удубљивањем у суштину визију, своју поруку, бол, лепоту, своју ствари, живота, постојања и да дâ своју љубав..."

Близак овим аутокоментарима Гајтанија је и један други оцењивач ове поезије, критичар и песник Тодор Чаловски, који примећује да су „два главна пункта значајна за поезију овог песника — љубав и лепота, откривене у њиховим супстанцијалним значењима, у њиховој исконској потреби за интегралним испуњавањем људског тоталитета, његове егзистенцијалне ситуације".

Адем Гајтани је по вокацији лиричар чије су радозналости духа трагања за недохватљивим суптилитетима немира, лепоте, унутрашњих таласања, тајнама живота. Ова лирика је тиха рапсодија коју ће сам аутор назвати „претакање мисли у осећање и осећања у мисао". Она је сва један грч, једна напетост, једно упорно стремљење ка достизању прижељкиване хармоније. Лирика која се претапа у елегична сазвучја, у импресионистичке и меланхоличне слике пролазности, у неутољене чежње за светлошћу и раскоши у човеку, животу, природи.

(С МАКЕДОНСКОГ ПРЕВЕЛА БРАНКА КУБЕШ)

др Гане Тодоровски

СА ОВОГОДИШЊЕГ ПУЛСКОГ ФЕСТИВАЛА. НА СЛИЦИ: СЦЕНА ИЗ ФИЛМА ФРАНЦЕТА ШТИГЛИЦА „ПРИЧА О ДОБРИМ ЉУДИМА", ДОБИТНИКА „ВЕЛИКЕ БРОНЗАНЕ АРЕНЕ"

Адем Гајтани

Магија

*

Бело перо једног гаврана
Три главе тромесечних гуштера
Две леве ноге шестомесечних змија
Четири јаја препелице
Црну влат плавокосе девојке
Седам цврчака седмог дана јула
Реп једне корњаче од седамдесет и седам година
Светлост гроба једне невине девојке
Снове једне невесте без брачне ноћи
Рак деветог дана августа

Када зора надјача таму ноћи
Све повежи у клупко, чворове и конце
И усред глуве поноћи
Стави их под леви пазух
И десно око у сну.

ИЗМЕЂУ ДВЕ ЉУБАВИ БИО САМ ЗЕЛЕНО ДРВО

Између ДВЕ љубави
Био сам ЗЕЛЕНО дрво
Што погађаш ПЛАВУ птицу
Само једном речју, само једним мачем
Дадох ти све даде ми све
и НИШТА
Ти не знаш ТАЈНУ
и никад је нећеш открити и знати
и МИ смо трчали трчали трчали
и изненада РЕКА — ја НЕ ЗНАМ да пливам
ниједан МОСТ на седам хиљада длановa
неко је погодио Лепу птицу
пала је МРТВА на жуту траву ЛИМУН
Са НЕВИДЉИВЕ звезде канула је суза и скаменила се
Чудо како ниси схватила ЛЕТ птице
Птица лежи мртва са једним ОТВОРЕНИМ оком
ко ће је ОЖИВЕТИ, већ се чује песма
Били смо тако БЛИЗУ, пољубац
Сада смо далеки, обале на ПУТОВАЊУ
никада више у ЗАГРЉАЈУ
са МЕСЕЧИНОМ у оку
Чудо како се ЛЕПО осећам
у поразу и тузи
Био сам ЗЕЛЕНО дрво
Између две ЉУБАВИ
чемпрес између два БОЛА.

ЉУБОМОРА

*

Сакриј се
у стомак златне рибе зоре
у зуб црне змије
уђи у копито коња
бежи на највишу гриву планине
лети у кљун орла
стопи се у песму славуја
у дугине боје
буди пупољак пуне месечине
цветај у белом грлу муње
распрши се у милион капи кише
пронаћи ћу те, уграбићу те

Затварам ти и снове
са седам златних кључева.

МОЈЕ ОЧИ НА ТВОМ ДАЛЕКОМ ДЛАНУ

Моје очи на твом далеком длану
две звезде што обасјавају твоје гајтан вече
да ли сањају сахрану
Моје зенице на твом длану
што познаје жар птицу неба
на длану што се чуди, можда куди и треба
на длану што само друг може бити
волети, непреболети
гинути за зраком човека
моје руке на твом длану довека
звездани чвор љубави
бачено семе наде јаој шта ће донети јави
молитва киши, молим се сунцу, мајци земљи

Теби
Моје очи зелене на твом дрхтавом длану
да ли ће згаснути или бити звезде по дану?

МРЖЊА

Узела си ми очи
мој глас, мој понос
све што се креће
у тебе се точи
заробила и душу и тело
све црно постаје бело
цвета свуда лето
ради твоје лепоте длето
прекрасно вече

Мрзим те а умирем од љубави
себе прилажем твојој слави.

МОЈЕ ДУГО ПУТОВАЊЕ

Ти си моје дуго путовање
у сне и љубав
мој простор без ваздуха
моја зелена змија без отрова
Твоје су очи бескрај, зелено
искре у песми и нестају
Окружује ме море жуто непознато
Идемо и певамо
нико нас не слуша
Ове песме певају
нашу безимену и необележену смрт

Две обале смо са испруженим рукама
нада лепота смрт кости лобање
зелена трава и осмех детета
Зелена вода дели нашу као клас душу
Ти моје црвено путовање
између црног и зоре
између крика и кише
Када будемо пепео волећемо се
али се плашим биће много касно
Топим се у песму
и свићем дуга у сну.

(С АЛБАНСКОГ ПРЕВЕО АУТОР)

ПУТОПИС

Град у којем су рођене најлепше бајке

Поводом стоседамдесет година од рођења и сто година од смрти Ханса Кристијана Андерсена

ОДЕНСЕ — чаробно име родног места чаробњака речи и маште Ханса Кристијана Андерсена. Чаролија атмосфере Андерсенових прича осети се одмах чим се изађе из прозаичне зграде жељезничке станице. Пространи Краљевски парк пожели вам срдачну добродошлицу интензивним зеленилом својих травњака, белим стазама и вишестолетним дрвећем, чије лишће уз музику благог поветарца доноси поздраве прохујалог доба, који као да жели да нам каже како је живот леп. Да је живот леп најбоље, пак, показују румена, насмејана лица дечака и девојчица расутих по травњаку и по гранама дрвећа. На једном платану, несумњиво једног од уникатa природних реткости у свету, са стаблом чији пречник достиже размере преко два и по метра и гранама дебљине вишегодишњих стабала, удобно се сместила група ученика из оближње средње уметничке школе са књигама у руци, преслишавајући се наглас, док у шупљини стабла, за малим столом, неки дечак преписује школску задаћу. Црни косови весело скакућу по брижљиво ошишаној трави, а са главе бронзаних фигура знаменитих људи постављених у парку, као са какве осматрачнице, радознало вас посматрају голубови и врапци, неизбежни становници људских насеља, не плашећи се кад им се приближите. Цвркут птица помешан са жагором деце подсећа на њихово сарадништво у стваралаштву славног писца.

Цео крај дише духом Андерсена. Барокне зграде узаних улица које воде у центар града зацело су биле присутне величанственом слављу 1867. године када је овај град, раскошно украшен цвећем, свечано илуминиран, са бакљадама и музиком дочекао свога најславнијег мештанина, именујући га за почасног грађанина. Многи су се тада можда сетили наивне хвале бедне праље, пишчеве мајке, која је причала да јој је нека гатара тврдила да ће њен син постати толико славан у свету да ће га његово родно место дочекати као краља када га буде почаствовао својом посетом.

Чаролији Андерсеновог доба сметају зграде савремене архитектуре смештене поглавито у градском центру, које надмено потискују скромне зграде седамнаестог и осамнаестог века, што као какви драгуљи украшавају улице и својом специјалном драži дочаравају слику места када су оне, још младе и блиставе, доминирале у њему. Те зграде оживљавају атмосферу оног времена када је мали Ханс Кристијан у дрвеним клумпама трчкао за мајком натовареном тешким корпама опраног рубља, које је она разносила својим послодавцима. Искрсава и слика Андерсеновог деде, очевог оца, безазлене градске луде, који у тражама, са тророгим шеширом од хартије на глави, украшеним зеленим гранчицама и цвећем, иде улицама гласно певајући, док несташна деца трче за њим задиркујући га.

Чаролија се наставља појавом катедрале св. Кнуда, њеним цветним вртовима са речицом, минијатурним мостовима и језерцима на којима разнобојне патке испољавају своју пргаву нарав и где понеки усамљени лабуд меланхолично размишља о ћудљивости својих саплеменика, који ово аристократско, традиционално место становања предака безразложно препуштају пернатом плебсу, њиховим далеким сродницима — простачким, дивљим паткама. Овај живи амблем града Оденсеа, док достојанствено плови зеленом површином воде, сећа се можда веровања својих прадедова: да су они први инспирисали једног мршавог дечака да пише романтичке стихове и подстицали његову бујну машту из које су се доцније родиле чаробне бајке. Велика бронзана фигура Андерсенова у друштву са лабудовима, смештена недалеко од улаза у парк, својим доброћудним осмејком показује да није без основа предање о краљевским птицама.

Хука моторних возила и продорни, резак звук булдожера, помешан са уједначеним крештањем аутоматске бетонске мешалице, односе чаролију при излазу из парка, и враћају у прозаичну стварност данашњице. Гради се главна градска саобраћајница, ширине Шанзелизеа. Нема сумње, општински оци су решили да се истера романтика узаних градских улица да би се уз помоћ булдожера направило места безизразним, функционалним зградама савремене архитектуре, у циљу да стари, главни град острва Фин дође у ред водећих, модерних градова државе Данске. Само понегде нека кочоперна зграда из петнаестог и шеснаестог века биће остављена да подсећа на прошлост или као „мементо мори" на закон пролазности. Поетика чаролије биће сатерана у резервате прошлости оних делова града, који су у директној вези са судбоносним тренуцима у животу његових великана, као што су рођење или смрт.

Један од таквих резервата је и улица Ханса Јензена, у којој се налази родна кућа Ханса Кристијана Андерсена.

Омалена, приземна кућа у кривој улици, у којој су с једне стране смештени станови, с друге дућани са занатским радњама из почетка прошлог века, али и поред своје видљиве аутентичности не могу да оживе чаролију атмосфере Андерсеновог доба. Можда је томе узрок што се у улицу долази преко широке, модерне саобраћајнице, створене на рачун истих таквих улица прегажених машинама, пошто нису имале срећу као ова да се нико од њихових житеља уврсти у ред славних људи, а можда је узрок и маса света, већином страних туриста, коју радозналост гура да уђе у родну кућу славног писца. Исто тако, свеже обојена кућа на углу две улице, са гвожђем окованим улазним вратима, пултовима са сувенирима, великом двораном обојеном фрескама из пишчевог живота, тешко може да пружи слику родне куће једног детета поводом чијег се рођења, 1805. године говорило: „Шта то дете очекује у животу? Глад, патња, да би најзад завршило као пијаница кад одрасте и то на улици или у неком склоништу за умоболне".

Ипак, ова кућа-музеј може да пружи драгоцене податке из Андерсеновог живота. Побочне одаје препуне су витрина у којима је изложена богата кореспонденција писца са интимним пријатељима, књижевницима, ликовним уметницима, музичарима, кнежевима, личностима које су играле значајну улогу у његовом животу, као и са славним људима свих европских земаља, чак и са крунисаним главама. Ту се налазе разне фотографије из Андерсеновог доба, минијатурни потрети, поклони, романтични сувенири са пишчевих путовања, рукописи његових дела или дела других писаца њему посвећених. Ту се налази и копија опроштајног писма његове прве младићске (несрећне) љубави (имао их је три) Цени Фогт, које је носио у портмонеу у унутрашњем џепу испод капута у близини срца. Писмо је нађено код седамдесетогодишњег писца, после његове смрти, са ознаком да се неотворено спали, што је и учињено. Приложена копија нађена је код породице Фогт.

Две одаје намештене у бидермајер стилу, са аутентичним намештајем донетим из последњег Андерсеновог стана у Копенхагену, спаваћа соба и соба за рад, пружају слику његовог скромног живота у кући, а велика, мрка, кожна путничка торба на растезање, са неизбежним свежњем ужади привезаним за торбу, дају карактеристичну слику о компликованој личности писца. Тај вечити путник, чија је девиза била „путовати значи живети", који се није бојао да путује морима трошним бродовима и по највећој бури, или да путује у стране земље без довољно материјалних средстава, бојао се пожара у хотелима, због чега је увек уносио ужад са собом, да би у случају пожара, привезан за прозор, могао да се спусти на земљу.

Чаролија Андерсеновог доба поново настаје кад се крене из родне куће малим, узаним уличицама са кућама из прошлог и претпрошлог века, мада пијук и бушилица модерног Оденсеа и ту ремети дах прошлости. Кроз њих се долази до ливада и речице, где се, можда, одиграла сцена из пишчевог мучног детињства, описана у књизи „Прича мога живота", која симптоматично приказује не само тежак живот сиромашних слојева, већ и сналажљивост петогодишњег дечачића да се одбрани од људског немилосрђа. — „За време бербе кромпира", прича Андерсен, „моја је мајка са осталим женама из суседства понекад ишла на њиве да покупи евентуалне остатке. При томе је обично и мене водила са собом. Једног дана појави се на њиви надзорник имања, познат као зао човек, са бичем у руци. Мајка са женама успе да се бегством спасе, али ја нисам могао, пошто ми се клумпе заглибиле у блато, а бос преко стрњика нисам могао брзо да трчим. Надзорник ме је сустигао и већ дигао бич да ме удари, кад га ја оштро погледах у очи и рекох: „Како се усуђујеш да ме оваквог удариш, кад може Бог да те види!" — Човек се трже, потапша ме по образу, запита како се зовем и пружи ми неколико новчића. Моја се мајка потом хвалила: „Чудно је дете овај мој Кристијан. Све људе успева да учини добрим према њему, па чак и да му оваква дивља багра дарује новац!"

Кућа у Мункелмелер улици, где су се Андерсенови родитељи убрзо после његовог рођења преселили, у којој је проживео цело своје несрећно детињство, верно дочарава слику очаја и беде тога доба. Приземна, са повећим таваном, кућа је била претрпана сиромашним станарима, у којој је свака породица имала једну одају, где се спавало, кувало, и радило. У стану Андерсенових родитеља, испод не-

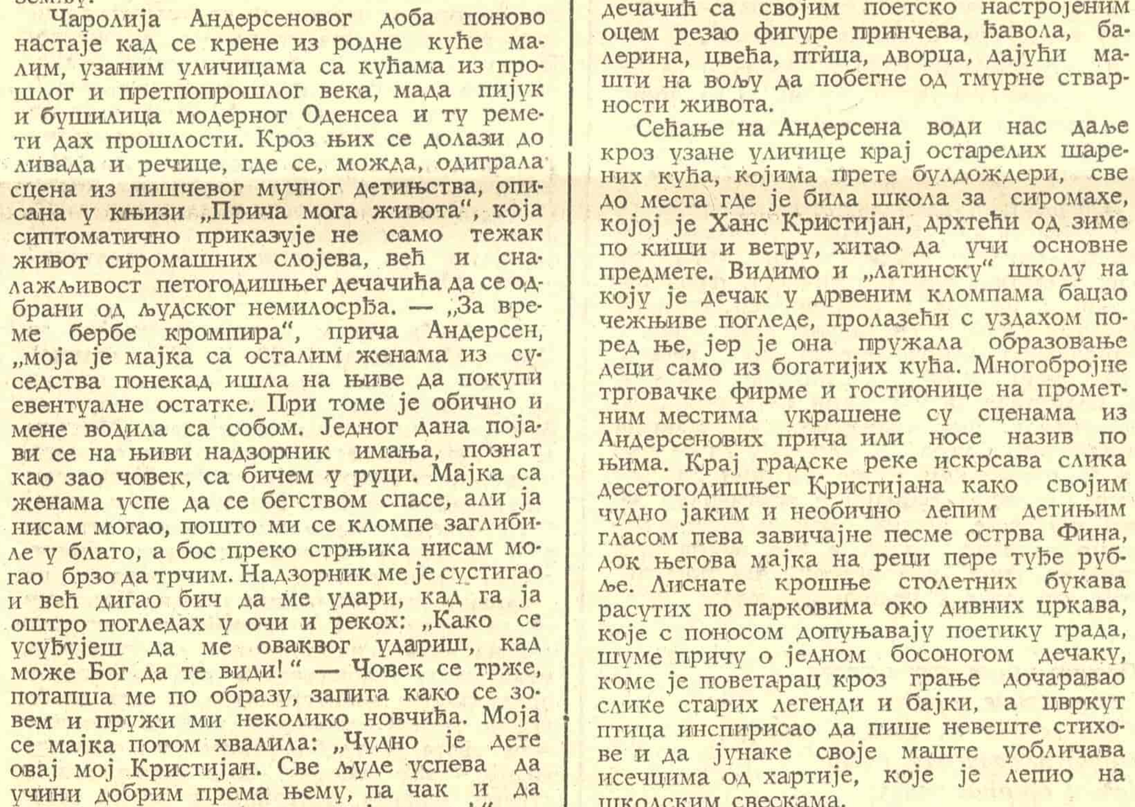
ХАНС КРИСТИЈАН АНДЕРСЕН

великог прозора, налази се сто са алатом обућарског крпе, поред стола клупа са лежајем за дечака, крај супротног зида постеља родитеља, пећ са којом се грејало и кувало, поличице са посуђем, на зиду крај прозора поличица са књигама, управо песмарицама које је отац волео да чита. Уз један зид су биле прислоњене мердевине преко којих се ишло на таван, најомиљенијем обитавалишту малог Кристијана, јер се крај малог таванског прозора на истуреном олуку налазило сандуче са засађеним мирођијама „целокупни врт моје мајке које у „Снежној краљици" непрестано цвета" — како каже Андерсен у својој аутобиографији. У одаји искрсава слика обућарског крпе како док крпи чизме говори шестогодишњем сину: „Нема других ђавола осим оних који се налазе у нашем срцу" или „Христос је био човек као што смо ми, али не као што су остали људи". Фигурице изрезане од хартије на зиду подсећају на тренутке када је дечачић са својим поетско настројеним оцем резао фигуре принчева, ђавола, балерина, цвећа, птица, дворца, дајући машти на вољу да побегне од тмурне стварности живота.

Сећање на Андерсена води нас даље кроз узане уличице крај остарелих шарених кућа, којима прете булдождери, све до места где је била школа за сиромахе, којој је Ханс Кристијан, дрхтећи од зиме по кишци и ветру, хитао да учи основне предмете. Видимо и „латинску" школу на коју је дечак у дрвеним клумпама бацао чежњиве погледе, пролазећи с уздахом поред ње, јер је она пружала образовање деци само из богатијих кућа. Многобројне трговачке фирме и гостионице на прометним местима украшене су сценама из Андерсенових прича или носе назив по њима. Крај градске реке искрсава слика десетогодишњег Кристијана како својим чудно јаким и необично лепим детињим гласом пева завичајне песме острва Фина, док његова мајка на реци пере туђе рубље. Лиснате крошње столетних букава расутих по парковима око дивних цркава, које с поносом допуњавају поетику града, шуме причу о једном босоногом дечаку, коме је поветарац кроз грање дочаравао слике старих легенди и бајки, а цвркут птица инспирисао да пише невеште стихове и да јунаке своје маште уобличава исечцима од хартије, које је лепио на школским свескама.

Андерсен је већ у петнаестој години напустио завичај гоњен непогрешивим инстинктом генија да у метрополи своје земље потражи пут који ће његово дело довести до врхунца славе, али су корени његовог стваралаштва остали чврсто везани за тло одакле је поникао, за родно место Оденсе.

Др Мила Обрадовић



СА ОВОГОДИШЊЕГ ПУЛСКОГ ФЕСТИВАЛА. НА СЛИЦИ: СЦЕНА ИЗ ФИЛМА МАТЈАЖА КЛОПЧИЋА „СТРАХ" — ДОБИТНИКА ЗЛАТНЕ АРЕНЕ ЗА РЕЖИЈУ

Љубица Милетић

Тако некако

Тек покрет да се означи ломан
Блесак лаган у гласу
Звук пао на корен мака

Јасна слутња зрења у класу

Тек нешто ненамерно
Да се речи сналазе саме
Тек побећи од случаја

Осаме Јаве

АМАЈЛИЈА

Шумна звездо на усни
Трепери твоја коб
Што више од свега значи

Згуснута провиђења
Чувам за мирну доб
У којој ћу те наћи

Неприметна сенко гласа
Понављам онај трен
Кад звезда изрони јасна

И поста мисли плен

У ГРЛУ ДАЉИНА

Будан облик исте слике
Осенчен гаравим прахом
Трептав од детињства
Носиш
Било где да одеш

Претвориш га у камин
У праг
Мењаш прозоре
Измислиш поглед
На море и кипарис

Тај облик сталан
А увек нов
Тај обрис спреман на све
Остаје твоја кућа
И у грлу даљина

ЗЛОБА

Ти ни ватри да до дима
Ти ни пољу да до плода
Ти никоме никад ништа
Да до срца срце скраси

Зар година сушна ти си
Зар те точак кругом маје
Да ни расту да ни зрењу
Да дичему све то траје

Душан Јагликин

Куда птицо

Нема те већ
Дуго!

У мени гори
Лед:
Куда птицо!?

Све се разбило у парампарчад
Када је време одскочило
За један поглед.

И једино још усне моје
У свануће
Чине немогуће.

Љубећи те у недоглед...
Осамљену у мом болу
Додиром нежним.

Нетакнуту
И голу!

КИШЕ

Ми се више
Нисмо срели
Ја ти
И кише

Прилазиш ми тихо
Ко пахуља што тоне у тами
Још тише
Ко ход медузе

Тек сада смо сасвим сами

Нико више не прати
Ни твој ход
Ни твој стас
И страх ме је да ти чујем глас

О дивне младости моје слатка омамо
(У моје очи стане се мамузе)
„Кише!"
Реци само
„Долазе кише..."

ЕСЕЈ

ФОРМИРАЊЕ ТРАГИЧНОГ НЕСПОРАЗУМА У ФОРТИСОВОЈ „ХАСАНАГИНИЦИ”

НИЈЕ СЛУЧАЈНО што је Фортисова „Хасанагиница” била увијек помало нејасна. Збуњивала је чињеница што се не може ставити знак једнакости између истина о животу, које се налазе у пјесми у облику података, и истине о тим истинама која егзистира у умјетничкој кохерентности пјесме.

Да бисмо се приближили тајни наше баладе, која већ двјеста година узбуђује свијет, настојаћемо да останемо строго у границама пјесме. „Ко психолошка питања поставља пре него што се удубио у уметничко дело, тај дело деће никада ни да схвати; онај који се удубио у дело, на крају ће морати да постави психолошка питања” — вели П. Ц. Куипер (Kuiper).

Довођењем у сукоб Хасанаге, лика који се исказује in directo и Хасанагинице, лика чија је исказност дискретно увучена, пјесник емоционално и етички опредјељује читаоца[1] за лик који има позицију објекта, а удаљава га од лика чија се активност исказује на датом објекту. Ово опредјељење има у току читања пјесме градацију која је у сразмјери са индиферентношћу читаоца према исказности лика Хасанаге, иако је та исказност у центру психолошко-етичког комплекса сукоба главних ликова.

Чим се лик Хасанаге исказао in directo, а то је било одмах у почетку пјесме, попримио је функцију јединог кривца за несрећну судбину Хасанагинице; његова нападна екстравертност дефинисана је као извориште патње једне недужне и племените жене. Позитиван став према лику Хасанагинице, о чијој кривици нема на почетку пјесме ни ријечи, темељи се на чињеници да Хасанагиница у свом веома дискретном исказивању стасава врло брзо у оличење племените патње, па се читалац према њој позитивно одређује и без покушаја да сагледа њен удио у формирању трагичне кривице.

Удаљавање читаоца од извориштa трагичне кривице пјесник продужава успостављањем тематске разлике у мотивисању поступака главних ликова.[2] Сву Хасанагину екстравертну исказност усмјерио је на тему муж који пати због хладног односа своје жене, а интровертност лика Хасанагинице преноси у тематски простор мајка коју растаче туга за својом дјецом. Дакле, сва исказност лика Хасанаге одвија се на релацији ОН — ОНА, а сва патња Хасанагинице усмјерена је правцем ОНА — ДЈЕЦА. Пјесник не дозвољава читаоцу да ближе сагледа релацију ОНА — ОН, јер је патњу Хасанагинице жене помјерио на терен трагичне мајке.

Користећи стално разлику у структуралном положају ликова — Хасанагина крајња отвореност према ЊОЈ и крајња увученост Хасанагинице у односу на ЊЕГА — пјесник потенцира кривицу исказивањем ЊЕГА против ЊЕ, а недужност Хасанагинице наглашава тихом патњом трагичне мајке.

Стављајући исказност ликова у различите тематске садржаје, пјесник опредјељује читаоца за тему која има супериорну позицију на емоционалном и моралном плану. Тема мајка која пати за својом дјецом заузима много више мјеста у нашем доживљају него што заузима тема муж који пати због неразумијевања своје жене. Оваква тематска разлика снижава морални лик Хасанаге, па га читалац осуђује зато што Хасанага није узео у обзир осјећање Хасанагинице мајке када је формирао одлуку да „поручи вјерној љуби својој: / Не чекај ме у двору бјелому”. Тако се удаљава читалац од проблема: зашто Хасанагиница нема ни једне ријечи за Хасанагу као мужа и зашто је у пјесми ЊЕН емоционални став према ЊЕМУ сведен на најмању мјеру, безмало одсутан. У тренуцима када напушта мужеву кућу, Хасанагиница се показује као мајка и као жена која се плаши срамоте, али не и као супруга:

Ла, мој брате, велике срамоте
Гди ме шаље од петоро дице!

Када је пјесник помоћу двије наведене премисе структуралног поступка обезбиједио сву емоционалну наклоност читаоца према Хасанагиници, постарао се да читаоца још више удаљи од психолошке условљености Хасанагине одлуке, и да га онда пренерази трагичном посљедицом те одлуке. То је постигао накнадним наглашавањем категорија којима је већ опредијелио читаоца.

Интровертност Хасанагинице на релацији ОНА — ОН, која се показала одмах после нагле и отворене поруке Хасанагине, хуманизована је достојанством њеног бола, уздигнутим трпљењем и господственошћу понашања. Њен такав став суздржан је од гордости сталним интонирањем материнске туге — поздрављање са малим сином у бешици, заклињање брата сестринском љубављу да је не удаје, молба имотском кадији да понесе дуг покривач, даривање дјеце и смрт без крика и ријечи:

А с малахним у бешици синком
Одјелит се никако не могла,
Већ је братац за руке узео
И једва је с синком раставио.
Ај тако те не желила, браџо,
Немој мене дават за никога
Да не пуца јадно срце моје
Гледајући сиротице своје.
Дуг подкључац носи на дјевојку,
Када буде аги мимо двора,
Нек не види сиротице своје.
Богом брате, свата старјешина,
Устави ми коње уза двора,
Да дарујем сиротице моје.
Бјелим лицем у земљу удрила,
Успут се је с душом раставила
Од жалости гледајућ сирота.

Њено достојанствено подношење патње пјесник потенцира и сликом менталитета беговске куће Пинторовића у којој се кадуна формирала. Бег Пинторовић је аристократски непроговоран зато што сљеди понос свога сталежа и своје куће.[3] У насталом спору са Хасанагом он нема достојна противника. Ни једну ријеч не проговара са сестром, мјесто њега говори „књига опроштења / да узимље потпуно вјенчање”. Не реплицира сестрину изјаву о срамоти која их је снашла, јер неће да удостоји, чак ни одсутног, Хасанагу сажаљењем своје сестре. Молбу Хасанагинице да се не удаје, овај племић прати муком. Он осјећања брата препушта дужности беговске куће Пинторовића. Он, племић, неће одмах да уда своју сестру, јер он не пркоси Хасанаги брзо и скоројевићки. Племић не даје од прве своју сестру ни имотском кадији, — нека је и Кадија проси више пута:

XALOSTNA PJESANZA

PLEMENITE

ASAN-AGHINIZE.

Sto ſe bjeli u gorje Zelenoi?
Al-ſu ſnjezi, al-ſu Labutove?
Da-ſu ſnjezi vech-bi okopnuli;
Labutove vech-bi poletjeli.
Ni-ſu ſnjezi; nit-ſu Labutove;
Nego ſciator Aghie Aſan-Aghe:
On bolu-je u ranami gliutimi.
Oblaziga mater, i Seſtriza;
A Gliubovza od ſtida ne mogla.

Kad-li-mu-je ranam' boglie bilo;
Ter poruça vjernoi Gliubi ſvojoi:
Ne çekai-me u dworu bjelomu;
Ni u dworu, ni u rodu momu.
Kad Kaduna rjeci razumjela;
Joſc-je jadna u toi misli ſtala:
Jeka ſtade kogna oko dwoſa:
J pobjexe Aſan-Aghiniza
Da vrát lomi kule niz penxere.
Za gnom terçu dve chiere djevoike:
Vrati-nam-ſe, mila majko naſcia:
Ni-je ovo babo Aſan-Ago
Vech daixa Pintorovich Bexe.

ТЕКСТ „ХАСАНАГИНИЦЕ” — КАКО ГА ЈЕ ФОРТИС У СВОЈОЈ КЊИЗИ ЗАБЕЛЕЖИО

Добра када и од рода добра,
Добру каду просе са сви страна,
Да највеће *имотски кадија.*

Заобилазећи жанровску навику да сватовску поворку увијек прати свирка и веселје, пјесник је показао свој истанчан укус и истакао отмено понашање имотског кадије као човјека високог друштвеног ранга. Удовољавањем молби Хасанагинице да дарује своју дјецу, пјесник је хуманизовао сватовску поворку и нагласио да је склопљено складно пријатељство беговске куће Пинторовића и ученог хафиса Имотског кадилука.

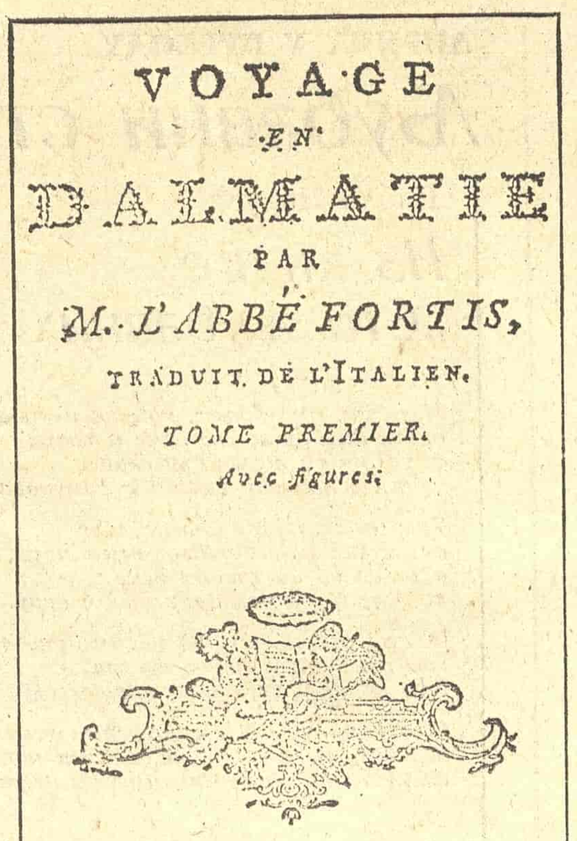
Поретком сцена које слиједе од доласка бега Пинторовића у дворе Хасанаге до наиласка сватова испред исте куће, пјесник је указао на правила понашања племства и интелигенције и тиме, посредно, објаснио суздржано исказивање патње Хасанагинице, опредијелио читаоца за такво понашање, припремио терен да смрт Хасанагинице буде нормална посљедица дуго пригушиваног бола и, што је најважније, све ове потезе сјединио у предмет са којим се пореди Хасанагино понашање. А ово поређење указало је на разлику између достојанственог понашања и елементарне еруптивности. Дакако, овим поређењем још једном је девалвиран морални лик Хасанаге и удаљена од интересовања читалаца психолошка основа овога лика.

1) Појам читалац, који употребљавамо у овом раду, има исто значење као и слушалац Хасанагинице из времена када је пјесма усмено преношена.

2) Питање односа намјерног и ненамјерног, односно свјесног и несвјесног, у умјетничком процесу обликовања народне пјесме прелази оквире овога рада.

3) Бег је цивилна и војна титула у старој турској државној организацији. Ова племићка титула значи још и господар, господин, одличник.

— Ага је наслов за сваког оног који не припада племству и интелигенцији, а најчешће означава газду, добростојећег грађанина, велепосједника, господара. — Види: Абдулах Шкаљић, „Турцизми у српскохрватском језику”, Сарајево, 1966.



VOYAGE
EN
DALMATIE
PAR
M. L'ABBÉ FORTIS,
TRADUIT DE L'ITALIEN.
TOME PREMIER.
Avec figures.

BERNE,
CHEZ LA SOCIÉTÉ TYPOGRAPHIQUE.
M. DCC. LXXVIII.

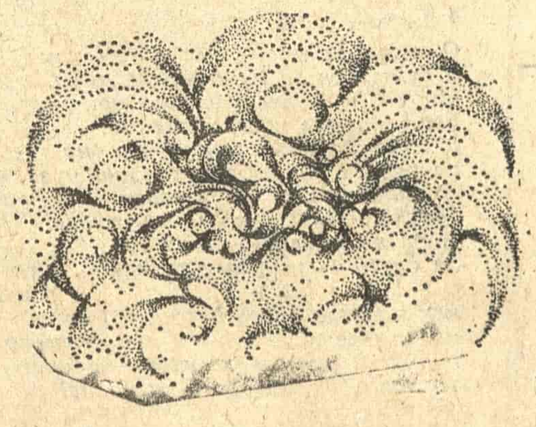
СНИМАК НАСЛОВНЕ СТРАНЕ ФОРТИСОВОГ „ПУТОВАЊА У ДАЛМАЦИЈУ”

За разлику од Хасанагинице, бега Пинторовића и имотског кадије, Хасанага се препушта стихији својих елементарних осјећања. Он је на том плану досљедан од почетка до краја. Не остаје у својој кули да стоички отрпи пролазак сватова имотског кадије, него плахо и ратнички нестрпљиво излази на пенџер и признаје пред сватовима и Хасанагиницом свој пораз. Називањем своје дјеце сиротама и прекоријевањем тешким ријечима невјесте имотског кадије, не више своје жене, он у ствари признаје свој пораз. Слути се, такође, и пјесникова намјера да неопажено истакне да Хасанага, поред тога што нема мјере у свом елементарном исказивању, нема ни добро васпитање. Добацивањем са прозора Хасанага показује да он не схвата да су књига опроштења и кадија који тумачи законе јаки докази да се Хасанагиница удаје слиједећи обичајне и законске норме свога времена — адет и шеријат.

Поновљена слика елементарног и плахог понашања не само што уводи лик Хасанаге у инфериорну позицију у односу на понашање Пинторовића и имотског кадије, него и Хасанагину родитељску тугу, која се јасно показала, засјењује поновним наглашавањем плаховитости и егоизма ратника чији је сав углед у замаху ханџара. Слика сусрета мајке са дјецом толико је привлачна због јединствене трагичности да она привуче све интересовање читаоца, а Хасанага и даље остане само као виновник трагедије. Сцена даривања дјеце, Хасанагина крајња отвореност и умирање Хасанагинице не остављају читаоцу мјеста за сагледање оних димензија лика Хасанаге које иду мимо посљедица његове нагле поруке. Хасанага се доживљава као једини виновник трагедије зато што морфолошки и психолошки видови структуре Фортисове „Хасанагинице” немају у виталним правцима структуре значајну функцију. Ликови Хасанаге и Хасанагинице ако се изузму из контекста пјесме јесу једна категорија, а њихова егзистентност у структури пјесме сасвим друга.

После прочитане пјесме читалац може да се заинтересује за трагику Хасанаге и за удио Хасанагинице у формирању трагичне кривице, али таква активност није резултат дјеловања текста за вријеме читања. То су накнадна и наметнута питања поводом прочитаног текста која се јављају пошто је читалац већ доживио морално опредјељење и емоционално пражњење. Ова питања више се намећу истраживачима пјесме, него читаоцима којима је књижевност намијењена као умјетничка потреба. Према томе, разлика у положају начина исказивања ликова, тематска разлика у мотивацији поступака ликова и, треће, накнадно потенцирање већ једном коришћених категорија структуре дефинишу ликове Фортисове „Хасанагинице” и оформљују њену умјетничку кохерентност.

Новак Килибарда



Добривоје Јевтић

Ваздушне линије

*

Добро познат
у сваком случају

Подно старинских брежуљака

У нижим пределима
воду даје из водовода
у вишим —
из облака

Има од прошлог лета
више жеља

А ни врапце не храни
колико му кровове прљају

*

Гост је само
нека врста водопада
с мноштвом окршаја
у себи

На зеленој линији капије
отворено просијава

Метал

*

Кроз уску пукотину
тешко се осваја
тврђава ораха

Ту никог нема
сем језгровитог светла

А сваког ти се тренутка чини
да ћеш срести мудраца
и да си га већ срео

*

Вирови брестова
скривају призоре
љубави и смрти

Да пролазник
не падне у себе

Као ништа
у ништа

И
тако
даље

*

Жене одане циљем
испуњују осмехе
у колима са предлогом
и закључцима

Много више треба да кажу
зато им је глас у близини

Неке плету годинама
и тишином
тачке гледишта

Има их које могу доказати
да су све боје природне

*

Будност изгледа
долази из дубине
шума

*

Пажљиво развијају
смисао за поделу површина

Говоре о даљинама
са позлатом

Занат
између неба
и земље
хвале

Ломе
речју
личности

Убрзо

драга творевина
домаћин је
славним звездама
изобиља

*

Град не треба да брине
о следећем потезу

Слаба места су тајна

Околности
сагледане
у табелама

Ако падне између два ведра дана
мерење сенком биће замењено

*

Обезбеђење
није лоше

Брисани
простор

и довољан број
празних соба

Слободна аутобуска линија

Време за одлучивање

Све је усклађено
као вилице глодара

*

У авионској сарадњи
четири министра
на папиру
сантиметар по сантиметар
расплићу
небо
у јасну прећу
сутрашњице

*

Мириси слећу
на кровове
Из пољских обруча
дугорочна мора

Седи
и исписуј ту мисао
с друге стране

Кад ти свет крене у посету
руде и време једињење се
у опори бурјан

ИНОСТРАНЕ ТЕМЕ

АНАТОМИЈА МОЗГА

Нове тенденције у немачкој поезији

ПИШУЋИ у литерарном додатку недељника „Време" (Die Zeit) о књизи стихова Герхарда Рима (Rühm) „Литаније лудила" (Wahnsinn Litaneien), Мариане Кестинг каже да је, између не баш бројних „конкретних" поета, Герхард Рим свакако најталентованији и најдомишљатији, али да ће то што он пише ипак и надаље остати у енклави оних који се, изван широке улице популарне литературе, старају о поезији истраживања језика.

Мариане Кестинг истиче да корице књиге, на којима је насликана анатомија једног мозга, и наслов „лудило", упућује на традицију која је више француска него немачка. После Рембоовог тражења једног „систематског деранжмана чула" надреалисти су почели с имитацијама и истраживањима психоза и душевних болести. Они су после рата имали јак утицај на „Бечку групу", где је „истраживање мозга" делом Конрада Бајера (Bayer) „Глава Витуса Беринга" створено генијално дело литературе. Римове „Литаније лудила" настављају ту традицију.

Порекло ове традиције — наставља Кестинг — досеже, наравно, још у време пре Рембоа: енглески песник Семјуел Тејлор Колриц и његов поштовалац и биограф Томас де Квинси, напокон и Едгар Алан По, почели су теоријско и песничко проучавање песничке маште, тиме што су сами себе прислушкивали у својим опијумским сновима. Е. А. По је био први који је покушао да ослика „главу једног песника", у преносном смислу, дакле, да дâде неку врсту „анатомије једног поремећеног мозга", и то у својој знаменитој приповеци о „Случају куће Ашер". Зашто је морао бити поремећен мозак, а истовремено генијалан и луд? — пита се Мариане Кестинг и одговара: у „веку једнакости", где је нормално постало банално и, како Сартр једном рече, постало „заједничко место, где се заједница сусреће", једно одређено писање стихова се преместило пострани екстремнијих психичких и душевних стања. Управо је то обећавало нова сазнања с оне стране утабаних стаза.

Насупрот томе мали предговор књизи, чији је аутор непознат, тврди да је Риму стало до тога да „лудило представи не као необично, већ као нормално стање". Кестинг се пита да то не би требало можда да значи да је Рембоово систематско „поремећење чула" у стопу пратило систематско поремећење поетике и да је екстремно стање литературе постало „нормално". Тако и Римове „Литаније лудила" не садрже ништа што би било више лудо од његових ранијих књига: речи истргнуте из логичне везе реченица, изоловане и „пре свега" — поређане (отуд: литаније). Рељање појединих речи или једнакозвучних реченица — сматра Кестинг — интензивира пажњу на поједину реч, али преводи читаоца или слушаоца у неку врсту стања транса, где сазнаје чудноватe варијације у страховитом, у апсолутној пустињи „чудне песме", која је нека врста систематског истеривања чула, у преписивању берлинског телефонског именика или у „току живота" који се исцрпљује у набрајању с времена на време пораслих сантиметара.

Литаније — наставља Кестинг — не треба само очима читати. Исто је толико важна и њихова звучна реализација, за коју Рим даје примере на приложеној грамофонској плочи.

Кестинг мисли да се читалац мора упитати: где се ту могу повући границе између оног што Рим заступа и оног што Рим начиње. Упутство за употребу, које је писао сам Рим, препоручује да се „у тренутку читања / слушања схвати, како нешто не иде даље, само зато што увек иде даље". То подсећа — вели Кестинг — на Бењаминову дефиницију „трајања постојећег као катастрофе" или Адорнов диктум о томе „што већ не може даље да иде, а увек иде даље" — на исказе, дакле, који се односе на модерно друштво. Шта је то „нешто" што код Рима иде даље само зато што увек даље иде? Оно овде иде скроз до границе подношљивог, а можда се тако и хоће; оно као манија постаје ексцес, услед чега се с извесним олакшањем констатује да једна „опијеност", коју Рим аутентично на приложеној грамофонској плочи говори, то рељање прекида.

А можда може симптоматично да буде и то — завршава своју рецензију Кестинг — што модерни човек своје нанизано планирање прекида само „опијеношћу", и у случају да је то нормално стање не само песничког него и целих слојева становништва, како то неки психијатри тврде, ваљало би размислити о том аномалном стању нормалног, а и о томе колико једна антиреалистичка литература можда може бити веома реалистичка, или о томе, како се преко посебног и апстрахованог у естетици опет достиже до општег.

Александар Ђ. Поповић

ЛИРИКА У ПРЕВОДУ

Љубавни стихови са разних меридијана

Пабло Неруда

Из књиге „Сто љубавних сонета"

1.

Матилда, име биљке, камена и вина,
онога што из земље ниче и траје,
реч у чијем вознесењу свиће,
у чијем пролећу светлост лимунова пршти.

Тим именом јуре дрвене лађе
окружене ројем модрог огња мора,
а та слова су токови реке
који увиру у мом закреченом срцу.

О, име откривено под неким бршљаном
као врата непознатог тунела
што се објављују мирисом света!

О, обузми ме својим ватреним уснама.
ислеђуј ме, ако хоћеш, својим ноћним очима.
ал пусти ме да твојим именом пловим и спавам.

27.

Гола тако си једноставна као једна од твојих руку,
глатка, земаљска, ситна, обла и прозирна.
имаш линије месеца, путеве јабуке,
гола си танка као голо жито.

Гола си модра као ноћ на Куби.
бршљанови и звезде су у твојој коси.
гола си бескрајна и жута
као пролеће у зазиданом храму.

Гола си сићушна као један од твојих ноката.
повијена, танка и румена док се не роди дан
и док се не завучеш у подземље света

ко у неки дуги тунел хаљина и радова:
твоја се светлост гаси, одева, отреса лишће
и поново се преображава у једну голу руку.

37.

О, љубави, о блеску луди и претњо пурпурна.
походиш ме пењући се свежим стубама својим
дворцу ког време окруни маглама.
танким преградама забрављеног срца.

Нико неће знати да је само нежност
могла да сазда кристале чврше од градова
и да је крв отварала цвељене тремове,
а да њено краљевство не обори зиму.

Зато, љубави, твоја уста, твоја пут, твоје светло, твоји јади,
беху баштина живота.
свети дарови кише и природе

која прима и узноси трудноћу,
тајну олују вина у подрумима
и буктињу жита у земљи.

45.

Не остај далеко од мене ни један једини дан,
јер, не умем да ти кажем, дан је дуг
и ја ћу те чекати као што се чека на станицама
када су негде уснули возови.

Не одлази ни на један час јер се тада
у том часу спајају капи бдења
и можда ће сав дим што кружи тражећи дом
доћи да убије моје изгубљено срце.

О, нек се твој лик не ломи у песку,
о, нек твоје веће не лете у одсутност:
не одлази ни на један тренутак, љубљена,

јер ћеш ти, у том тренутку, отићи тако далеко
да ћу ја прешао читав свет питајући
да ли ћеш се вратити, или ћеш ме оставити да умрем.

48.

Двоје срећно заљубљених чине један једини хлеб,
једну једину кап месеца у трави,
корачајући, они остављају две сенке које се сједињују,
остављају само једно празно сунце у једној постељи.

Од свију истина одабраху дан:
не убише се жицама, већ мирисом,
и не прекршише мир, не прекршише речи.
Срећа је прозрачан торањ.

Ваздух и вино иду са двоје заљубљених.
ноћ их дарива својим лепршавим латицама,
они су господари над свим каранфилима.

Двоје срећно заљубљених су бесконачни и бесмртни,
безброј пута се рађају и умиру током живота,
у њима је вечност природе.

53.

Ту стоје хлеб, вино, трпеза и лог:
Насушна потреба човека, жена и живот:
том месту је јурио вртоглави мир
због тог светла је горела заједничка опекотина.

Кличем у част твојих руку што лете
справљајући беле исходе песме и јела,
здраво! И нека живи непорочност твојих хитрих стопала!
Играчице која метлом изводиш своје игре.

Оне опоре реке са водом и претњама,
онај испаћен барјак пене,
они запаљиви осињаци и гребени

данас су овај починак твоје крви у мојој,
ово као ноћ звездано и модро корито,
ова бескрајна простодушност нежности.

62.

Авај мени, авај нама, љубљена моја,
хтели смо само, љубави, да се волимо,
и између толиких јада би одређено
да нас двоје сами будемо рањени.

Хтели смо твоје ти и моје ја за нас,
твоје ти пољубаца, моје ја тајног хлеба,
и тако је све било бесконачно просто,
док се мржња није увукла кроз прозор.

Мрзели су они који нису волели нашу љубав
и ни ма коју другу љубав, несрећни
као столице неке изгубљене дворане,

све док се не сплетоше у песку
и док то њихово претеће лице које су имали
не угасну у угаслом сутону.

89.

Кад умрем, хоћу твоје руке на својим веђама:
хоћу да светлост и жито твојих љубљених руку
још једном по мени распу своју свежину:
хоћу да осетим љупкост која је изменила моју судбину:

Хоћу да живиш док те ја, уснуо, очекујем,
хоћу да и даље ослушкујеш шум ветра.
да удишеш мирис мора које смо заједно волели
и да и даље газиш песак којег смо газили.

Хоћу да оно што сам љубио живи и даље,
а тебе сам волео и о теби певао више од ичег,
и зато цветај и даље, о расцветана.

да би све било како ти моја љубав налаже,
да би моја сенка шетала твојом косом
и да би се тако спознао смисао мојих песама.

(СА ШПАНСКОГ ПРЕВЕО МИЛАН ЛЕНТИЋ)

Валентин Сидоров

Путеви љубави

1

Ево и дуго чекан дође час,
дâ нам га једном година, ко закон.
Али тишина која грли нас
знам. мене данас не плаши тек тако.
У гужви смо ошамућени сви
и раздражени. Залуд лудом влашћу
тишина нам се, ко спасење, сни —
надамо јој се залуд с таквом страшћу.
Шта ако ето опет дође ту
а ми ко пре у журби мремо просто,
а ми у чуду — како срести њу,
шта рећи јој, ко случајноме госту.
Баш мило нам је, душа гори сва,
ал причати се са њом нема шта.

2

Тишина... Откуд! Нама ко у инат
док последњи у граду звуци мру
ко искре мисли промичу тишином
и звоне као звончићи кроз њу.
О, шта их је! И пре но им се подаш
пожелиш стари мир да вратиш свој.
Ал ниси мисли сопствених господар,
већ пре си сам у власти њиховој.
У тами попут пчела оне зује,
тишина твоја разорена је,
ко тешки чекић мисао се чује
низ пусти мир кад звони ехо њен.
И не знаш што у ноћима све живље
и ревносно се кикоће и дивље.

4

О, како мојих пустих мисли ток
у сумњу се за само часак мења.
Ми своју љубав ометамо док
нас успомене носе, поређења.
Колико догми, правила, на дну
на дну се наших сећања још чува.
И чини нам се да је свети дуг
повући јасне границе за љубав.
И да не померају се уз то.
За друго — не знам; ту пак... шта да кажем —
нек послова је неодложних сто
над љубављу ја бдијем као стражар,
и претећ прстом учим је шта сме:
то може, да, ал ово — не и не!

ВАЛЕНТИН СИДОРОВ

8

А ипак нас повуку ко зна куд
и збивања и илузија струје.
Ја не памтим већ који је то пут
да силом кидам натегнуте струне.
Сад прожети смо нечим ја и ти
а чиме то — ни појма немам, ето.
Јер — невидљива бујица нас скри,
јер — обоје у бујици смо светлој.
И сва пометња оних дана пре,
и све што роди се у срцу с криком,
и све због чег је мучан овај трен —
све спласнуће, раствориће се тихо.
Од мудрих уста оста свет док траје
да волиш само, верујеш до краја.

10

Ко пламен који сваки мрачни кут
обасјаће — ко пламен тај је љубав.
Нек не води те хладног ума суд.
Да јаче гори — себе дај, изгуби!
Високе ватре весео је сјај!

Због тога само што је царски штедра,
због тога што је безбрижна ко цар —
љубав је вечно праведна и ведра.
А кад би она увек сумњала
и кад би стално правила рачуне —
ко резерва нек ово стоји, да,
а ово да за дане скријем црне —
шта с њом би било? Ко тврдицу би
товари блага њу угушили.

12

Све даље стрепња снује таме нит
и брижљиве се сложно свиле гране.
Зар љубав може тајна икад бит —
и била је, и јест, и биће јавна.
У данима стереотипним ја
не одајући се ни једном речи
од људи ћу је сакрити, то знам,
за маску ће се „равнодушан" рећи.
Убедљив могу бити сасвим баш,
контрола здраве мисли — итекаква.
Ал како да тишини овој лаж
и облацима, бићу кажем, како?
Па ја и сам тишину ову ловим
због једног само — да бих рекао: волим!

15

Срећан сам опет — лишћа поглед мек
тебе и мене тихо обавија.
Тишина, вечност — то су речи тек.
да можда то условност нека није?
Не заслањам дубину речи тих,
ал не кријем од других, ни од себе:
о њима ко о загонетки мних,
понекад тако читати их треба.
Из слепе тмине васкрсао бих
тајанствен њихов смисао и далек —
да ми је „љубав" ставит место њих
за трен би тајни нестало заиавек.
Без магије, без труда одмах већ
оваплоти се бестелесна реч.

16

Над нама небо простро се немо
са дахом његовим се слио дан
и ничег више осим неба нема
у свем, у свем се разлило ко сан.
И не знаш ти шта има то да значи,
и ко да зна, да објасни ти ко.
Одасвуд небо чује се и зрачи,
у травки свакој небески је свод.
Све наоколо — шумове и звуке
и облаке и непокретни дим
и паре повратак у водне луке
тишина плава грли све под њим.
И постојано (реткост наших дана)
реч љубави лелуја, шири гране.

Наставак на следећој страни

Низар Кабани

Разуздана песма

Воли ме без остатка.
нестани у линијама мојих шака
воли ме недељама, данима, сатима
јер ја нисам тај који се вечношћу бави
ја сам октобар
месец ветрова, кише и хладноће
ја сам октобар, и млâви
као гром на телу ми!
И воли ме татарски дивље,
топлотом честара, грубошћу кише
не штеди ме, не жали ме више.
не воли варошки сада
јер на твојим уснама доста је већ града
воли ме земљотресно
смртоносно бесно
ослободи своје дојке пресвучене искрама
и шалитром
да ме као вуци страшни и гладни
нападају
гризу и ударају
као што киша шиба морску стену
Ја сам без судбине човек
па буди ти моја судбина тек:
стави ме на дојке као урез у камену!
*

Воли ме и не питај како.
не брбоћи стидно и страшљиво
па кад нас љубав шиба овако
нема „зашто" и „како"
воли ме без жалопојки —
да ли се каниџа када прима сабљу
жали?
Буди лука, земља, склониште и вали
буди прозрачност и олујина
нежност и длето
воли ме на хиљаде и хиљаде начина
и не понављај се као лето, јер мрзим
лето!
Воли ме и кажи
да играм, да ме волиш безгласно, без
вине
да играм, да скријем љубав у гробу
тишине
воли ме
далеко од земље где су мучење
и насиље
далеко од нашег града у ком смрт
клиже
далеко од његова фанатизма
далеко од његове каталепсије
воли ме далеко од нашег града
који од како се води
љубав не походи.
Алаха ми, љубав не походи!
*

Воли ме
не бој се за своје ноге, лепотице, од
воде.
Јер женом нећеш бити
док ти је тело ван воде
и коса ван воде,
дојке су ти беле патке које не могу без
воде.
Воли ме са мојом чистотом и мојим
грешкама
мојом ведрином и бурама
прекри ме каквим покривачем од цвећа
буди гола и сручи се као киша на жеђ
ми и сахару
измеси ме, истопи се у мојим устима као
свећа
буди гола, прецепи ми усне од очаја
на два дела, о Мојсије са Синаја!

ПИСМО МУШКАРЦУ

Драги мој господине.
ово је писмо ћакнуте жене
да ли ти је кад писала ћакнута жена?

Питаш за моје име?
Дођавола с именима
Раиџа, ил' Зејнеба, ил' Хинда, ил' Хена,
најглупља ствар, мој господине, то су
имена!
Бојим се рећи све што се има
бојим се кад бих то учинила да бих небо
запалила.
Ваше источњаштво, мој драги господине.
уништава све у плавим писмима
уништава женске снове
каменује женина осећања
користећи нож и сатаре
у разговору с нежним бићима
да би заклало пролеће, страсти, црне
косе,
ваше источњаштво гради високу круну
части од женских лобања!
*

Не кори ме, мој господине.
ако грешим у чему — то се зна
онда је то што пишем док је џелат на
вратима
а напољу глас ветра и пса.
мој господине!
*Антар абасидски** *за вратима*
ако спази моје писмо
одрубиће ми главу и бацити псима
ако види прозрачност ми одела
одрубиће ми главу ако бих
исказати своју муку хтела.
Ваше источњаштво, драги мој господине.
жену копљима окружује
ваше источњаштво, драги мој господине,
да буду пророци људима додељује
док жену укопава испод прашине.
*

Не узбуђуј се,
драги мој господине, од ових мојих
редака.
не узбуђуј се
ако сломим ћуп давно затворен
ако свучем оловни обруч са своје свести
ако утекнем из сводова харема, из
дворова
ако се побуним против своје раке, свога
корења
и смрти...
Не узбуђуј се, мој господине,
ако и откријем своја осећања
источњак се не интересује за поезију
и душевна стања
источњак — опрости на дрској
реченици —
не разуме жену изузев у ложници!

*

Опрости, господине мој,
ако посегнем на човеково краљевство
та и велику литературу створио је тај
сој
и љубав је увек припадала њима,
секс такође, и све ресто —
јест хашиш што се продаје људима.
Јерес је у нас слобода жена
и друге слободе изузев мушке нема,
господине мој!
Реци све што желиш о мени, није ме
брига
да л' површина, луда, шашава папига
није важно више
јер она која о својим невољама пише
у свести мушкарца глупачом се назива
па зар не рекох на почетку писма
да сам то ја, да сам крива...

* Антар — арапски јунак и песник из VI — VII века.

НИЗАР КАБАНИ

БИРАЈ

Изабрах те па бирај пред свима
између смрти на мојим грудима
и смрти у мојим стиховима!
Изабери љубав или не
буди међу храбрима
јер нема средине
између пакла и раја!
Баци све своје папире
Бићу свачим срећан без краја
Реци, буди сва од трептаја,
не буди стена хладна
јер не могу вечито бити
на киши сламка јадна,
изабери једну од две судбине
јер жешће од моје не!
*

Стиснута си ти и страшљива
врло је дуг мој ход, знаш ли Ти?
Зарони у море ил' иди
јер мора нема без морске болести!
Љубав је велико сучељавање,
бројење уз струје,
крст, муке, сузе
и када се под месечином путује.
Твоја ме страшљивост убија, жено
што се за завесом кријеш.
ја не верујем да љубав ту је
ако бурне не носи страсти,
ако све не ломи бедеме
и руши као оркани ужасни!
Ах, кад би ми љубав поклонила
да ме тога ветра понесе сила!
*

Изабрах те па бирај пред свима
између смрти на мојим грудима
и смрти у мојим стиховима
јер средине нема
између пакла и раја!

(СА АРАПСКОГ ПРЕВЕО РАДЕ БОЖОВИЋ)

*

НИЗАР КАБАНИ, један од најпопуларнијих арапских песника данашњице. Нарочито је омиљен код омладине. Песник газела, љубавне лирике, Омар Либ Рабна XX века или Бодлер истока. Рођен 1923. у Дамаску. Каријеру отпочео у дипломатској служби. Пише модерно, користећи тзв. аш-ширу-л-хур слободни стих). Прва збирка „Калет ли самра" (Реците ми смеђуша) изашла му је 1944. у Дамаску. Отада почиње вртоглави успон песника. Данас се његове песме читају, рецитују и на њих компонују музички комади од Персијског залива до Тангера.

ИЗЛОЖБЕ

СИГНАЛИЗАМ — SIGNUM TEMPORIS

Уз изложбу „Сигнализам" — Салон Музеја савремене уметности, Београд, 18. јул — 16. септембар

СИГНАЛИЗАМ се — каже се „уз ову прилику" у каталогу изложбе — супротставља традиционалистичкој литератури и традицијом опседнутој уметности уопште.

Готово свако кретање у уметности је на неки начин субверзивно, али ову изјаву сигналиста треба, по моме мишљењу, схватити и као реаговање на туморични пораст традиционалистичког уплаканог сентиментализма, кичерског псеудоромантизма у нашој средини.

Али сигнализам, као што се каже „уз ову прилику", објашњење са традиционалистима и не ставља у први план.

Апострофирајући савремени идеализам, који „ламентира о крају уметности у технолошкој ери", сигналисти подвлаче да су уверени да из разумевања егзактних наука, посебно физике, астрофизике, математике, биологије, теорије информација, комуникација итд., као и сложених друштвених кретања у целини, уметничко стваралаштво има огромне могућности развоја у свим започетим правцима".

Напоменуо бих да и сигнализам, остајући доследан свом антитрадиционализму, треба да призна да је у његово ткиво уткана и сва она свежина стваралаштва коју је ДАДА зачела, а да при том ништа не изгуби од свог противљења традиционалистичким ламентацијама.

Многе реторте у експерименталним лабораторијумима дадаизма и надреализма заборављене су мада се у њима својевремено зачео неки, данас актуализирани, експеримент. Неки од покрета после овог рата поред нових експеримената, наставили су рад над тим заборављеним ретортама и не знајући можда понекад да су оне већ биле у нечијим рукама. Нешто од концептуализма било је већ у дади, нешто од поп-арта било је у обже-сиреалист, нешто о гесту о коме говори сигнализам било је и у дади и у надреализму; тактилности било је у надреалистичким играма, у електронској музици која се опипава, у тачингу и петингу. Оно што би нарочито требало подвући као свежину сигнализма, то је оно што и он сам подвлачи, потребу за најсвестранијом информисаношћу и укључењем свих медија и свих чула. Никад није више подвучена потреба максималне информисаности, максималног учешћа у свим животним збивањима. Као што сан узима за симболе појаве из стварног света, као што, рецимо, ниједна жена није могла да сања како је прогони елиса авиона пре него што је авион настао, тако ниједан песник у свој текст не може да унесе квазаре, пулсаре, рибонуклеичну киселину, или дезоксирибонуклеичну киселину, пре него што је наука о њима нешто сазнала. Не може ништа да се каже о дохотку, или самоуправљању, пре него што су настали у животу.

У свему што се тиче информисаности сам присталица сигнализма и мислим да се треба информисати не само преко свих главних средстава информације — комуникације, телевизора, филма, штампе — већ и преко на изглед најбезвреднијих масовних информација као што су то разни илустровани листови који говоре о секси-креветима, животу глумаца и поп-певача, обнаженој госпођи Онасис и животу гангстера-милионара. На тај начин доказујемо — ма како то посредно деловало, да нам је више стало до слободе, рецимо Вијетнама, и сваког другог народа.

У овом прелазном добу из индустријског у технолошко друштво, као у неком хаосу, јављају се вртоглавица и мучнина, а истовремено и нека грозница мутације, јер све чега се човек дотакне већ и нестаје. Због тога се човеку, у тој брзини измене праваца у уметности у којој се меша, згушњава и сабија сва та вртоглавица у уметности, понекад чини да се суочава са неком убрзаном гравитацијом која прети да од нашег духовног живота направи мртву звезду, рупу у космосу културе. Међутим, као што је Мопасан у запаљеном Паризу, спуштајући руке у Сену, рекао да Сена ипак тече, сигнализам може рећи да уметности мора да буде толико дуго колико и човека.

У духу СИГНАЛИЗМА навео бих речи науке Алфреда Хермана „Електрон је истовремено конструктор и аниматор свега што је живо. Он је једини материјално јединство које може да ступи у директну везу са психизмом индивидуалним исто тако као и са космичким. Тако, у праву смо да се запитамо о правој природи електрона. Како је електрон способан да схвати поруке које произлазе из психе, да их интерпретира и да их изврши, можемо ли ми стварно да га означимо као обичну материјалну честицу? Не изгледа ли да је снабдевен антенама које му допуштају да сарађује са психом? Није ли његова природа двосмислена, пола материја, пола психа?

Ако електрон има двоструку природу, каква је то енергија сакупљена у њему? Таква је загонетка коју нам поставља мистериозни мали електрон који нам се обраћа, чини да живимо, слуша нас, али који познајемо тако мало".

Заједно са сигналистима и научницима, кад ништа више не можемо да учинимо, ни свешћу ни сазнањем, ми ипак у помоћ призивамо имагинацију.

Љубиша Јоцић

Наставак са 10. стране

17

Љубав је сан. То каза песник млад
и додаде да буђење тек следи.
Да након многих лета ја се сад
у туђе речи уплићем — не вреди.
Но убеђење расте дуго већ,
ни бунило, ни журба га не свлада —
ма какав сан! Баш супротно ћу рећ:
ја као из сна пренух се тек сада!
Да, љубав... љубав ослобађа дух,
из круга порочнога излаз слави.
И сада тек, и то кроз процес дуг
свет јавља се у облицима правим.
Док није ње, сад видим слику сву,
и ја и сви смо ко у полусну.

19

Утихну, замре удаљени звон
замре, ко да га никад било није.
Ни једне мисли, а ја њима склон,
ни мене нема — само небо сија.
Ал где је оно бунтовничко „ја",
оно што трчи, тражи па и прети,
што ратоборно замишљаше да
је центар баш, баш центар свега света.
Полако очврсли се топи дим
у прозрачној првобитној дубини.
И Васељене напоредо с њим
у мени тихо одзвања тишина.
Мора да вечност баш у овај час
васкрсава и испуњава нас.

21

Од искона је љубав, може бит —
њен смисао и назначење њено —
са људима што веже ова нит,
са небом, земљом, целом Васељеном.
Уз узораних поља благи мир
ил у тишини тренутка што лети
сто пута јаче осећамо ми
лепоту сву јединства тог и сплета.
У биљу док се растапа и мре
опрезност сва и наше отуђење
спој радосни са свим што живо јe
у теби ниче ко ослобођење.
Сва збрка мисли стиша се за трен
не постојим од других одвојен.

22

И радост постојања расте већ.
Не задржа, не умањи је нико.
Кад испуни те целог — свака жеђ
за победом над њом би залуд никла.
За бољи завет не знам, стар ни нов,
за важнији од овога, за дражи.
То бујног зрака узвишен је зов
непомућене радости што снажи.
Не корим тим што прича древни лист,
не намећем га — просто каже красно
да само поглед радостан и чист
кроз тугу може видети све јасно,
да зна обухватити читав свет
и видет га онаквим какав јест.

25

У суђени и несуђени час
за сумње глув, за бојазни, за прекор,
живота јединог и вечног нас
заврти вртлог и понесе некуд.
Не заустави бујица се та!
Долина врела и брежуљци пред њом
па листак, дрво, цвет и круница,
и ти и ја — све сливено у једно.
И ти и ја — у бујици што сја,
што светли, у њој од сад па до века.
О, какву срећу човек ће да зна,
о, каква њега радост, срећа чека
док улази у чисти плави свет
уз тебе и уз љубави ти цвет.

(СА РУСКОГ ПРЕВЕЛА ЗЛАТА КОЦИЋ)

*

ВАЛЕНТИН М. СИДОРОВ — Савремени совјетски песник у чијим је књигама изванредно много стихова о љубави, дубоког поштовања према историји Русије и осећања повезаности времена. У њима је једна доследност многоликог процеса који повезује историју са савременошћу, у њима су размишљања над проблемима савремености, тежња за моралним идеалом. Остајући при сопственом схватању новаторства, песник се обраћа главној традицији руске књижевности, везаној за имена Пушкина, Тјутчева, Блока. Објавио је следеће књиге: „Искушење љубави (1965), „Јемшан" (1969), „Радосна јесен" (1971), „Судбински тренутак" (1972), „Година за годином" (1974) и др.

СА ИЗЛОЖБЕ „СИГНАЛИЗАМ" (САЛОН МУЗЕЈА САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ) — ВУЈИЦА РЕШИН ТУЦИЋ: „СТРУГАЊЕ МАШТЕ"

СУСРЕТИ

Да не дође до новог рата

Разговор са Јурије м Брежаном, истакнутим лужичкосрпским књижевником и потпредседником Савеза књижевника Немачке Демократске Републике

У БАУЦЕНУ постоји Институт за изучавање културе лужичкосрпског народа, који је саставни део Немачке академије наука у Берлину. Овде се Јурај Брежан, највећи лужичкосрпски књижевник, радо одазвао да за „Књижевне новине" одговори на нека питања која се односе на литературу јединe националне мањине у Немачкој Демократској Републици (НДР).

Око стотину хиљада Лужичких Срба живи данас у десет округа, у срезовима Котбус и Дрезден, где политички делују у својој матичној организацији „Домовина". У више од стотину школа, у разним стручним и високим школама, предаје се на лужичкосрпском језику, а на универзитету „Карл Маркс" у Лајпцигу постоји катедра за изучавање овог језика.

Јурај Брежан (59 г.) није непознат југословенској читалачкој публици. Инспирисан нашим партизанским песмама за време свог рада на пруги Шамац—Сарајево, транспоновао је ове песме на лужичкосрпски језик. Брежан и данас носи, заједно са својим друговима, најлепше успомене из Југославије. Свега се одлично сећа. У свему, што одређује политички пулс, он у њему активно учествује и своје утиске ставља у своју бележницу.

Главно дело Јурија Брежана је „Феликс-Хануш трилогија". Овде је Брежан у три романа („Гимназијалац", 1958, „Семестар изгубљеног времена", 1960. и „Мушке године" 1964) дао пресек конфликата личности које долазе у сукоб са стварношћу. Због тога разговор се у почетку водио о главним елементима овог аутобиографског дела, са акцентом на животу Лужичких Срба.

— Пошто сам Лужички Србин, почео је Брежан, пишем на лужичкосрпском, а садржај за своје приповетке и позорницу њихових догађаја тражим у својој околини. Свакако, под околином не сматрам само пределе, карактеристичне салаше, села и градове, већ, пре свега, људе. А овде, опет, не мислим само на људе данашњице, таквих или онаквих нарави, већ оно што потврђује данашњица, о историји која њима припада и која своје порекло вуче вековима уназад, све до легенди и народних песама.

— У чему се данас састоје специфичне тешкоће за писца који жели да ствара за своју националну мањину и да пише на свом матерњем језику?

— Пре свега, не треба заборавити да су Лужички Срби уопште најмања славенска нација, а њихов језик ван њихове територије — делови Горњих и Доњих Лужица — разумеју само слависти и мали број њихових пријатеља. Према томе, ако желимо да наша књижевност делује ван својих језичких граница, морамо своје књиге сами да преводимо на друге језике. А пошто смо грађани НДР, следи природно да је немачки наш други језик. И читава светска књижевност, са врло малим изнимкама, прилази упознавању Лужичких Срба на немачком језику.

— Да ли су лужичкосрпски ствараоци досад осећали било какву баријеру у повезивању са светском литературом?

— Између затворености у једном врло малом језичком простору и повезивања са светском литературом било је у прошлости баријера за све лужичкосрпске песнике, које се нису могле пробити јер је језичка изолација ишла упоредо са националним угњетавањем, које је истовремено било и социјално. Данас у НДР, где Устав и Закон гарантују слободан развој наше културе, све већем броју писаца успева да достигне одређену литерарну двојезичност, што је, као што је познато, у историји литературе било ретко могуће. Што се мене тиче, могу писати на оба језика (лужичкосрпски и немачки), без икаквих тешкоћа у свом звању. Свакако, са једном изнимком. Иако сам после рата написао већи број текстова — песама на лужичкосрпском језику, не мање и на мелодије југословенских партизанских песама, није ми успело да саставим добар мелодиозни немачки текст.

— У ком периоду сте писали ове песме?

— Један део мојих песама настао је за време боравка лужичкосрпске омладинске бригаде на изградњи пруге Шамац—Сарајево, чији сам био руководилац. Од тог времена у мом раду велику улогу је имала омладина, нарочито проблеми који се односе на њихово морално-политичко васпитање.

— Имајући у виду да сте писали за позориште и телевизију, можете ли нам рећи колико су Вас ови медијуми привлачили и како су Ваши комади примљени од публике?

— Што се тиче позоришта и телевизије, иако моја тајна љубав баш припада овим жанровима, ја сам се до сада плашио да уђем у тај ризик, тј. да се изложим милости и немилости режисера. Мој главни рад није лежао на овом пољу, иако су два моја телевизијска филма („Мајка Јанчова" и „Музе у мишјој кули") наишли на врло добар пријем.

— Ратне године нису остале ван домашаја Вашег пера. С обзиром да сте учествовали, прво у покрету отпора Лужичких Срба а затим у другом светском рату, који су основни мотиви Вашег романа „Семестар изгубљеног времена" (објављен 1960. на лужичкосрпском, а 1961. на немачком)?

Без сумње, ратне године биле су за мене одлучујуће, јер сам од почетка рата веровао да ће фашизам бити потучен. У роману „Семестар изгубљеног времена" као основни мотив провејава питање: какве ће могућности и у којој мери произићи после победе над фашизмом за оне који су сами учествовали у свом ослобођењу? Дошао сам до закључка да ће коначна одлука против фашизма у свом пуном смислу морати да се нађе на путу у социјализму.

ЈУРИЈ БРЕЖАН

— Издали сте и збирку лужичкосрпских басни. Можете ли нам рећи у чему је специфичност ових басни и какав удео имају оне данас у формирању младе генерације?

Без нарочитог познавања народне литературе, могу да кажем да наше басне имају посебан славенски карактер и да са својом специфичношћу, да су то басне народа који је робовао, који није имао своју државну историју са јунацима и краљевима. Један део ових басни, који данас припада основама школског образовања наше омладине, у прошлости је представљао само наслеђе које су генерације сиромашних преносиле на следећу генерацију сиромашних. Једна од најпознатијих лужичкосрпских басни је о Крабату, добром чаробњаку. Ову басну сматрам нарочито важном. Она ме је ангажовала скоро две деценије. Покушао сам да његов кључни проблем транспонујем у причи „Црни млин". Недавно сам завршио и роман у којем сам баш користио ову кључну фигуру лужичкосрпске литературе, као питање појаве наше епохе, или, још прецизније, епохе коју сам прихватио.

— Како оцењујете своје последње дело и Вашу ангажованост на литерарном плану у оквиру лужичкосрпске књижевности?

— Своје последње дело сматрам најзначајнијим. У њему сам разрадио питања са којима сам се већ бавио у својим делима. Свакако, на други начин. Деловао сам увек као човек који за последњих пола века није био индиферентан према догађајима који су се одиграли у свету, и који је свестан да не постоји могућност неучествовања у њему. Деловао сам као писац, који за собом има 25 година литерарног рада и који се, као писац, увек политички ангажовао: рођен у првом светском рату, борио се у другом светском рату, а главни задатак види у томе — да не дође до трећег светског рата.

Разговор водио
Никола Керн

ЛЕТОПИС

Београдска смотра филма у Дому омладине

Овогодишње одржавање БСЈФ-а (Београдска смотра југословенског филма) је пето по реду. Ова филмска смотра углавном приказује пресек једногодишње југословенске филмске продукције: од аматерског, преко краткометражног документарног и играног, до дугометражног играног филма. Приказивање филмова је отпочело десетог, а завршено је шеснаестог овог месеца, и публика је имала прилику да види близу седамдесет филмова. Иако је програм био састављен главном из овогодишње филмске продукције, неке вечери су биле посвећене појединим филмским кућама, или ауторима, са намером да се о њиховом раду и стваралаштву стекне шири утисак. Из овог оквира треба посебно истаћи вече посвећено недавно преминулом филмском режисеру из Сарајева, Мидхату Мутапчићу, које је било сачињено од седам његових документарних филмова.

Из поздравног излагања селектора БСЈФ-а и уредника филмског програма Дома омладине, Радосла ва Зеленовића, јасно је наглашена основна интенција ове филмске манифестације: „окупљање ствара лаца који истражују и који се слу же новим изражајним средствима у оквиру филмске уметности". Због неких тешкоћа, на које је Дом омладине, као организатор БСЈФ-а, ове године наилазио (овогодишња филмска продукција била је нешто сиромашнија у односу на претходне године и један број филмова је већ био приказан београдској публици) селектору је било могућно да у програм уврсти само следеће дугометражне игране филмове: „Павле Павловић" — који је режирао Пуриша Борђевић, „Кичма" — Влатка Гилића, „Кућа" — Богдана Жижића, „Тестамент" — Мише Радивојевића, „Страх" — Матијажа Клопчича, „Муке по Мати" — Лордана Зафрановића, „Јад" — Кирила Ценевског и филм „Зимовање у Јакобсфилду" режисера Бранка Бауера.

Самоуправна интересна заједница културе Београда потпомогла је ову филмску манифестацију веома скромним прилогом од пет милиона старих динара, те је и овај моменат организаторима задао доста тешкоћа. Но, са доста ентузијазма и уложеног напора, Дом омладине је ипак успевао да сваке вечери распрода све улазнице, што је доста ублажило неповољну материјалну околност. Поред напора који су уложени у овом правцу, ова чињеница говори нешто и у прилог претпоставке да тзв. „мртва сезона" има своју публику која се интересује за сва значајнија збивања у култури.

Иако ова Смотра спада у ред сличних филмских манифестација које се већ одржавају код нас, ипак бисмо морали, као њену особеност, да истакнемо вољност организатора да БСЈФ постане сусретиште стваралаца и публике, на којем би се водили разговори о путевима којима се креће филмска уметност код нас и у свету, о могућностима истраживања и изналажења нових филмских изражајних средстава. Са овог становишта посматрано, ова манифестација је већ попримила карактер општејугословенског значаја, и представља позитиван допринос међурепубличкој сарадњи.

Узимајући у обзир „Београдско лето" и сада „Београдску смотру југословенског филма", можемо са задовољством констатовати да Дом омладине Београда чини много како би се преко лета одржала живост културно-уметничког деловања у граду. (Д. К. Ј.)

Јевтушенко о Горбовском

Пишући о поезији Глеба Горбовског, поводом готово истовременог објављивања његове књиге изабраних стихова („Лениздат") и нове књиге „Долина" („Совјетски писац"), Јевгеније Јевтушенко у једном од најновијих бројева „Литературне газете" запажања о овом песнику доводи до шире равни, појаве које прате његов развојни пут посматра у светлу општих процеса поетског развоја.

Рађање новог песника је увек мучно, али те муке понекад остају ван видног поља читалаца, тако рећи иза сцене а понекад су читаоци и нехотице сведоци тих мука у свој њиховој обнаженој беспомоћности. Има и рађања која се одуже, каткад тако потрају да нам се чини да су лажна. Управо је такав случај са „рађањем" песника Глеба Горбовског — сматра Јевтушенко. „Право рођење" овог песника по њему су тек две споменуте збирке. Много пре њиховог појављивања, у сусрету са младим песником — који у позну ноћ одводи госте некаквом споменику крај којега са изразом на-

СА ОВОГОДИШЊЕГ ПУЛСКОГ ФЕСТИВАЛА. НА СЛИЦИ: СЦЕНА ИЗ ФИЛМА МИДХАТА МУТАПЧИЋА „ДОКТОР МЛАДЕН" (ЉУБА ТАДИЋ ЈЕ, ЗА ГЛАВНУ УЛОГУ У ОВОМ ФИЛМУ, ДОБИО „ЗЛАТНУ АРЕНУ")

тчовека у очима, са жаром и широким театралним гестовима, говори стихове — Јевтушенко, како сам вели, није наслутио не само генијалног песника, већ ни сабрата уопште. „У стиховима и самом читању Горбовског осећала се снажна бујица, али је та бујица заједно са појединачним добрим редовима вукла лавину смећа, које аутор уопште није примећивао" — пише Јевтушенко.

Дани су младом Горбовском доносили објављене стихове, али не и очекивано чудо. Добри стихови губили су се у неуздржаној, неконтролисаној бујици, па је критика лако свукла с песника чајлдхаролдовски огртач. Али, дани су значили и пролажење времена, а време је Горбовском помогло да се научи правом односу према сопственим стиховима. Сада, након дужег времена, у сусрету са Горбовским, са његовим зрелим књигама, Јевтушенко има много речи хвале: „Песник је успео да одвоји сопствене тобожње од правих речи и да, значи, схвати значење речи као такве не само у сфери поезије. Дакле, пред нама је појава песника, јер шта може бити више од односа према речи као средству истине. И та истина је, уз то, изражена оштро, мушки... Мало ко у нашој поезије (...) тако уме да ужива у слици живота... Обдарен је способношћу да изрекне обичан стих који продире у душу... Његови стихови носе много више филозофско-плодотворно-упитног, него прокламована његова жеља да се не поставља ју 'проклета питања'..." Такође, Јевтушенко уочава трагове и остатке „смећа" које мора бити очишћено — дилетантизам, непрофесионалну немарност напоредо са добрим и зрелим стиховима. „Уметност самоочишћења је такође велика уметност, вели Јевтушенко, надовезујући се на речи самог Горбовског — „нема малих уметности".

На примеру Горбовског се види да његови рани успеси нису случајни, а у супротним случајевима ничу тужне сумње; пример Горбовског говори о томе да је сваки песник перспективан само онда када је смело немилосрдан према себи у ретроспекцији. Ни стих, ни песма појединачно не чине песника. Песник — то нису цртице, то је линија коју образују сви редови, стихови, то је сопствена линија односа према речи, према животу — пише познати песник.

Паунд и Елиот у политици

У свом есеју „Шели и Китс" Т. С. Елиот је, између осталог, рекао: „Нисам сигуран (...) да можемо оцењивати поезију једног човека и уживати у њој ако сасвим занемаримо ствари о којима је он веома бринуо и на основу којих је усмеравао своју поезију". Своју, недавно објављену књигу „Политички идентитети Езре Паунда и Т. С. Елиота" (Стен форд јуниверсити прес и Оксфорд јуниверсити прес) — о којој у једном од новијих бројева Тајмсовог литерарног додатка пише Бернард Крик — др Вилјем М. Чејз је писао са тог становишта и, судећи по већини коментара, створио је дело потпуне зрелости какво се давно очекивало, дело о везама између двојице великих писаца и о битним разликама које не дозвољавају уопштавајуће закључке.

Основно Чејзово становиште је да су оба ова писца била до те мере, мада на различит начин и у теорији и у пракси, политизирана да многи аспекти њихове поезије могу у потпуности да се разумеју уз помоћ анализе и стављања у контекст њихових политичких уверења и њиховог политичког стила. Сам наслов ове књиге „Политички идентитети..." не подразумева само где су они стајали, иза чега су стајали и за шта су се залагали, већ и питање о томе који део њихове свести младим песником — који у позну је био политиком обележен — у Паундовом случају изванредно велики, а у Елиотовом знатно мањи, видљив особито у тренуцима његовог отимања резигнацији, контемплацији, души и вечности, у тренуцима његове вере да нешто стварно треба учинити, можда чак и нешто драстично. „Политички идентитет" није облигатно кохерентан као нека политичка доктрина, мада се Паунд врло прецизно држао једне доктрине и чак био доктринар, а Елиот је о политици говорио на апстрактан начин и, политичарима свакако с неразумљивих разлога, био сматран политичким филозофом.

Елиот је, као што је познато, писао да је „политика постала исувише озбиљна ствар да би била препуштена политичарима", тврдио је да Енглеској страшне опасности прете због недостатка било какве виталне политичке филозофије, веровао је да је друштво затровано либерализмом који нема позитивне циљеве (а његова примедба социјализму је била да нуди исувише позитивне циљеве) и враћао се хришћанској традицији. Која су, међутим, политичка средства да би се она постигла Елиот није прецизирао и његов је напор, поређен са напорима великих публициста шеснаестог и седамнаестог столећа, сасвим миноран, своди се углавном на уверење „да се друштво какво је он желео може остварити када велика већина оваца буде припадала једном стаду". Али, како? Елиот је 1933. године признао да је излаз налазио у „деспотској владавини образоване класе".

Док је Елиот имао проблема око тога да ствари назове правим именом, мач мачем и силу силом, његов песнички учитељ Езра Паунд је био неупоредиво недвосмисленији. Др Чејз врло јасно излаже каква је била Паундова политичка доктрина, његов коренити антисемитизам, видљив још у његовом детињству, његово уверење да је свет обогаљен суровим меркантилизмом Вол стрита којим доминирају јеврејски и енглески банкари, да интернационална индустрија није потребна, да културне болести могу на једноставан начин да се реше, да је потребно вођство великих уметника, које демократија не би смекшавала и који би синтетизовали најбоље из људске историје... све до његовог служења фашизму и фашистичкој Италији, до фамозних 125 говора одржаних на италијанском радију између 1941. и 1943. године.

Излажући политичко „сазревање" ове двојице значајних писаца др Чејз наглашава парадокс да је иновирајући и ослобађајући стил у поезији ишао у корак са репресивним и регресивним стилом у политици. То „сазревање" он прати заједно са великим књижевним и уметничким кретањима и преокретима њиховог времена у којима су учествовали, даје њихове веома упечатљиве политичке портрете и каже да га је његова сопствена студија подстицала на меланхоличан закључак да уметници праве грешке и да велики уметници праве велике грешке... Као и Лајонел Трилинг у књизи „Иза културе" он је открио да „монументалне фигуре нашег времена... либерална идеологија оставља крајње индиферентним (Пруст, Лоренс, Џојс, Ман као романсијер, Кафка, Рилке, Жид такође као романсијер, итд.)".

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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

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

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