VII - 371

БЕОГРАД, 16. СЕПТЕМБАР 1975. ГОДИНА XXVII БРОЈ 495 ЦЕНА 3 ДИНАРА

КЊИЖЕВНИ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНО

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

Владимир Јовичић

Химна Вуку Караџићу

Пастир си речи ових —
овога звонког стада.
Овде си га извео појилу,
овде му је и прва ливада.

Човече вуче,
под бременом столетних завета,
у пустињи телом,
душом — накрај света...

Овце си чувао,
Вуче међу курјацима у планини,
и престарео за све европске
школе.

Уместо дивитом по пергаменту
ти крвљу исписа младе брезове
коре.

Како си умео тако тврдо да
сањаш,

тврда веро,
у огњу буне
голом руком
окаљено перо.

О, тај сан
на вечитом уранку!

А завичајна Жеравија још увек
гуче

успаванку
која је детињству била драга.

Одазови се,
Вуче,
Подриње твоје име ти кличе
с највише планине —
са твога кућног прага.

Сељаче!
гољо!
каурине!
докторе!
чобанине!

Оплевио си четири века заборава.
Слава ти,
Вуче,
слава!
слава!

(Писана 1964. за прославу стогодишњице смрти Вука Стефановића-Караџића, ова Химна се од тада изводи сваке године на Вуковом сабору у Тршићу)

АКТУЕЛНА ТЕМА

ДРАГИ ПРОФЕСОРИ, ВОЛИТЕ КЊИЖЕВНОСТ!

На почетку нове школске године

ДА ЈЕ ЖИВ Станислав Винавер, замолио бих га да ми опрости што нешто мало измењен наслов једног његовог чланка од пре три и по деценије, узимам за наслов својој добродошлици новој школској години. Још једна нова школска година почела је пре неки дан; негде ће почети најкасније за неку недељу. У различитим школама, на различитим нивоима почеће или ће се наставити један бесконачни и бескрајни процес образовања и у оквиру тог процеса образовања водиће се још једном једна битка. Водиће се битка за потенцијалне нове читаоце, за оне који откривају литературу, и који, осетивши у једном тренутку слатки грех читања, почињу, и не престају до краја живота, да греше. Та битка се, не треба се заваравати, врло одлучно води у школским клупама, са људима и пред људима без икаквих или врло малих литерарних искустава и она се добија или губи у зависности од вештине онога који треба литературу да приближи читаоцима и који треба литератури да прибави нове читаоце. А то је професор и наставник књижевности од кога зависи много, нако нећу да тврдим да од њега зависи све.

Зависи доста и од школског програма, од књига које треба да им тумачи, од лектире коју деца читају, и која врло често, — а то је тема за посебан коментар — пре као да има намену да деца намрзну читање и литературу него да их заволе. Зависи од тога како ће се једно књижевно дело тумачити, и да ли ће се тумачити само оно што школски програм стриктно прописује или ће се чинити и нешто преко тога. Наставници књижевности обично више воле своје даровите ђаке који пишу лепе писмене саставе, у основи, лоше песме и наивне причице, добре за њихов ниво, како се то често каже а да смо, притом, несвесни колико је та констатација и омаловажавајућа и понижавајућа за ученика у исти мах, уместо оних других који само читају и који о ономе што читају имају жељу да у бесконачност питају.

Како ће наставник комуницирати са тим ученицима јесте основно тактичко и стратегијско

Наставак на 2. страни

Предраг Протић

У ТРШИЋУ ЈЕ И ОВЕ ГОДИНЕ ОДРЖАН ТРАДИЦИОНАЛНИ ВУКОВ САБОР — ЧЕТРДЕСЕТИ ПО РЕДУ. У НЕДЕЉУ 14. СЕПТЕМБРА, ПРЕД 30.000 ГРАБАНА ИЗ БЛИЖЕ И ДАЉЕ ОКОЛИНЕ И У ПРИСУСТВУ ИСТАКНУТИХ ДРУШТВЕНИХ И КУЛТУРНИХ РАДНИКА, УМЕТНИЦИ ИЗ БЕОГРАДА, ЗАГРЕБА, БАЊЕ ЛУКЕ, ШАПЦА И ЛОЗНИЦЕ ИЗВЕЛИ СУ ПРИГОДАН ПРОГРАМ. У ОВОМ БРОЈУ ДОНОСИМО ИНТЕГРАЛНИ ТЕКСТ ГОВОРА ПРОФ. ДР ДРАГОСЛАВА ЈАНКОВИЋА, РЕКТОРА БЕОГРАДСКОГ УНИВЕРЗИТЕТА О ВУКУ КАРАЏИЋУ КАО ИСТОРИЧАРУ И „ХИМНУ ВУКУ КАРАЏИЋУ" ОД КЊИЖЕВНИКА ДР ВЛАДИМИРА ЈОВИЧИЋА.

ВУК КАРАЏИЋ КАО ИСТОРИЧАР

ВУКА КАРАЏИЋА знамо и славимо највише као реформатора српског књижевног језика, српске књижевности и културе уопште, као утемељивача народног језика и народне културе. О томе Вуку који је понародио нашу књижевност и по језику и по духу и карактеру писало се у нас и говорило досад најчешће и највише, јер су на том пољу његове заслуге доиста горостасне.

О другим гранама разностране и богате Вукове делатности, о значају његовом и о његовим доприносима у области појединих друштвених наука, као: историји, етнологији, социологији и другим, писало се ређе посебно и знатно мање, — мада ни о томе не мало.

Из широке теме о Вуку Караџићу као утемељивачу наше народне културе и наших националних друштвених наука, о чему се у нас досад доста говорило и писало, издвојимо данас и ставимо у средиште наше пажње Вука као историчара, укажимо — макар и само сасвим укратко и сумарно — на неколико црта, обележја, како их ми видимо, Вуковог рада у области националне историје.

Подсетимо се најпре да се Вук на пољу историје бавио углавном приказивањем устанака у Србији с почетка 19. века, и да се та устаничка тематика провлачила, односно да је испуњавала готово целокупну његову историографску делатност, почев од излагања узрока пропасти првог устанка у његовом несачуваном спису из 1814. године, па преко приказивања прве године првог устанка и живота војвода, укључујући ту и биографију Кнеза Милоша, затим преко Ранкеове „Српске револуције", којом је Србија уведена 1829. у светску науку, па до Вукове расправе о Правительствујушчем совјету 1860. године. Писар код устаничких харамбаша и војвода у устаничким логорима на Дрини и Лозници, у Кладову, Неготину и Брзој Паланци, пред крај устанка „намесник" Ђумрука у Кладову и привремени „командант" Брзе Паланке и околине, побратим хајдук Вељка, учествујући у то време активно у различитим припремама за последњу одбрану од Турака 1813. године, — Вук, одлично обавештен, највише је и најрадије писао о револуцији у Србији. Њему није сметала мала или никаква временска дистанца; напротив, журио се да потомцима остави што више историјских сведочанстава, па је релативно врло рано, још у току устанка, вероватно 1811. године дошао на идеју да обради историју Србије свог времена, да изложи узроке револуције и њен ток.

Како је он то урадио и шта је то што карактерише Вуково дело и Вука као првог аналисте или историчара првог ослободилачког рата и прве револуције у Србији, зачетника и инспиратора нове националне историјске науке у Србији?

Пре свега, Вук је, боље од многих каснијих историчара по струци, схватио суштину и огроман историјски, преломни значај устанака у Србији на почетку 19. века. Иако их је обично називао „буном", „устанцима", „војевањем", а само их једном с Ранкеом, формулисао као револуцију, — Вук је рано и одлично разумео битно револуционарни карактер промена које су ти устанци собом доносили и донели: национално и социјално ослобођење једног народа, раскид с феудализмом и нов поредак у коме „друга постаје судија". Вуково дубоко поимање карактера и значаја устанака, његов, рекли бисмо, стварно научни приступ новијој српској историји огледа се и у периодизацији савремене историје коју је намеравао да обради и коју је делимично написао. Према његовом плану, обрада те историје имала је да започне с 1791. као годином у којој „буна српска свој почетак има" тј. од које су уствари почеле друштвено-економске промене које су довеле до оружаног устанка 1804. године, док је доњу хронолошку границу Вук оставио отвореном; то би требало да буде година „правог свршетка" буне у Србији, „ако — вели Вук — доживимо још какав прави свршетак", а то значи година пуног народног ослобођења и потпуне независности и суверености српске државе. Схватање које лежи у основи ове периодизације показује да Вук није био само обичан хроничар или мемоариста, а још мање новинар или репортер, како су га понекад видели неки каснији писци — историчари. Вуков поглед на устанке, и на савремену српску историју уопште, показује се, дакле, не само као најјаснији него и као најдубљи, научни.

Пишући најрадије и највише о српској револуцији с почетка 19. века, истовремено националној и социјалној, Вук је у ствари осећао историјску величину тог и тадашњег уласка најширих слојева народа, тих орача и пастира, у историју. Он сам није био демократа ни у класичном ни у савременом смислу те речи, али је био против апсолутизма и Карађорђевог и Милошевог и уставобранитељског, против сваке тираније и насиља над народом. Вук је у ствари тражио враћање на привредни и политички грађански либерализам, на курс пуног и свестраног ослобођења који је први устанак био собом отворио, а Кнез Милош га нарочито у унутрашњој политици напустио. Критикујући Милошеву унутрашњу политику у познатом писму од априла 1832, тражећи од Милоша „конштитуцију", тј. да народу да „пристојну правицу", тражећи, даље, укидање старешинског кулука, уређење школа, слободу трговања и слободу говора, — Вук је у ствари захтевао повратак на револуционарне традиције првог устанка. На крају поменутог писма Вук је, претећи, писао Милошу: „...ако Ви мирно у таком владању живот свој свршите, или Вас ко натера, те народу и земљи пристојну правицу дате, онда може бити да ће се Баку и Чарапићу споменици у Србији подизати а сви остали, који су за онаке кривице од Вас изгинули, остаће као мученици за правицу и за слободу народа Српскога, много већи, него да су изгинули на Мишару или Делиграду...".

Следећу карактеристику Вуковог рада на историји налазимо у његовом реализму, у његовом мајсторском запажању и излагању стварности. Иако је у време док је писао живео у Бечу, у друштвеној средини тада веома склоној романтизму, Вук је у својим историјским списима уочавао, хладно и разумно, стварност коју је излагао „јасно и истинито, без сваког романтичног кићења", како је једном сам за себе био написао. И као што је на пољу лингвистике и етнографије био усмерен сав у једном правцу: да упозна стварност народног језика и народног живота, тако је и у историји настојао да истражи, утврди и изнесе стварност, истините догађаје и развитак српског народа у прошлости.

С том карактеристиком у тесној су вези, готово спојене, још две собине Вуковог историографског рада: његово искрено и упорно настојање да, пишући о догађајима и људима из прошлости, буде и остане истинит и истинољубив, и његово разликовање битног од небитног у историјским збивањима.

У Вуковом историјском делу има понекад и тенденциозности и конформизма, — као што је то једном приликом Иво Андрић узгредно приметио. Сиромашан и вазда материјално зависан од одлучујућих политичких фактора у Србији, али истовремено и вазда поносан јер свестан крупног историјског значаја свог рада, он је, пишући савремену историју, знао да неке историјске чињенице и односе прећути, да их затаји, изостави или упрости. Али се — како сам каже — трудио колико је више било могуће да праву истину пронађе — што, као што знамо, ни објективно ни субјективно није ни мало лак посао и онда када се ради о савременој историји —

Наставак на 2. страни

Проф. др Драгослав Јанковић

У ОВОМ БРОЈУ:

ПРОСЛАВА ВУКА КАРАЏИЋА

Проф. др Драгослав Јанковић: ВУК КАРАЏИЋ КАО ИСТОРИЧАР

Др Владимир Јовичић: ХИМНА ВУКУ КАРАЏИЋУ

ЊЕГОШЕВА НАГРАДА БЛАЖИ КОНЕСКОМ

Миодраг Друговац: КРУНА ЛИРСКЕ МУДРОСТИ

Др Братко Крефт: ИСТИНА ЈЕ УВЕК ПРОГРЕСИВНА — разговор водио Милош Јевтић

Чедомир Мирковић: ПОРТРЕТ ВЛАДИМИРА СТОЈШИНА

Петар Митропан: ВЕЛИКИ УСАМЉЕНИК НИКОЛАЈ ЉЕСКОВ

ПОЕЗИЈА Милета Станковића, Велимира Милошевића, Петра Пајића, Стевана Тонтића, Милета Бискупљанина, Драгише Радосављевића

ПРОЗА Благоја Којића

ПОЗНАНСТВА: РУСИНСКИ ПЕСНИК ЈУЛИЈАН ТАМАШ — чланак др Драшка Ређепа и преводи Јасне Мелвингер

Петар Волк: БИТЕФ ИЗМЕЂУ МИТА И СТВАРНОСТИ

Благоје Јестребић: ЖИВА ЛЕГЕНДА О ДОЈЧИНУ ПЕТРУ

СТАВОВИ

ЗА ПРОГРЕСИВНО АНГАЖОВАЊЕ ПИСЦА

Пред Конгрес Савеза књижевника

ТОЛИКО ПУТА се већ чуло, када је реч о ангажованости писца, о односу политике према литератури, да је уметност неприкосновена и самосвојна и да, као таква, неће и не може да буде „слушкиња политике". Ако је политика опортунитет, средство хијерархије, која дели људе на владајуће и поданике, онда писац заиста не би требало да буде с таквом политиком у сагласју. Писац треба да буде политички ангажован само у случају ако је политика одраз људског достојанства и људске слободе, ако је у духу прогреса, истине, љубави и братства међу људима. Борити се за такве духовне вредности, не значи служити политици, већ стварати у духу истинског социјализма, који је неминовност, судбина и будућност човечанства. Бити у стваралаштву надахнут тим духом, значи бити социјалистички ангажован, служити принципима слободе и очовечења, ићи путем који води бољем и човека достојнијем животу. Ето, та људскост, то очовечење и слободоумље, био би, по мени, прави ангажман писца, кичма и сврха његовог стваралаштва.

Да бисмо искрено и без резерве и колебања били социјалистички ангажовани потребно је да осетимо благодети и преимућства социјализма, да у духу социјалистичке слободе и демократије, без страха и диктата, стварамо. А подршка социјализму с наше стране била би у следећем: да будемо идејно уједињени да само прогресивним стваралаштвом, путем „реорганизације" духа и свести и ослобођени, пре свега, себичне националне мõре, можемо испунити оно што од нас очекује наша вишенационална социјалистичка заједница.

Када се говори о ангажованости писца, поставља се одмах и питање слободе његовог књижевног стваралаштва. У вези с тим питањем помиње се обично и такозвана „линија", које би писац у свом стваралаштву требало да се придржава. Не волим, у домену уметности, реч „линија", али када се већ о њој говори, онда бих рекао, да писац може да има само своју сопствену, стваралачку „линију", која произлази из његовог уметничког света, његовог талента и његове личности. Стваралаштво и политички опортунитет не могу да иду руку под руку. Ја сам, на пример, уверен да већи део писаца, пишући своје дело, не помишља да ли је то писање на овој или оној „линији". Писци пишу онако како им, током писања, њихов стваралачки нагон диктира, пишу оно што доживљавају, осећају и мисле, и сматрам да им у процесу њихо-

Наставак на 11. страни

Никола Дреновац

ДРАГИ ПРОФЕСОРИ, ВОЛИТЕ КЊИЖЕВНОСТ!

Наставак са 1. стране

питање које одлучује битку за нове читаоце. Да ли ће имати довољно суптилности и проницљивости да из шуме података издвоји баш оне који су неопходни и одбаци оне без којих се може да би се место тога посветило више времена књижевној анализи, да би се указало на врлине и мане дела, на оно што литература заиста јесте и због чега се литература чита. Није реч само о начину предавања, мада је реч и о њему; можда у првом реду о њему. Реч је о формирању једне свести, да је литература део нашег живота, да она иде у ред наших духовних и културних потреба и способности да се ученик увери да су нам те потребе доиста потребне.

Литература није само у школском програму, литература настаје сваког дана, некада пред очима младе публике, некада далеко од ње. Да ли ће наставник схватити свој позив рутински, набрајати куће у којима је у Бечу становао Вук Караџић, уместо да открива ученицима лепоте Вукове устаничке прозе, да ли ће давати бизарне податке о томе да ли се Харалампије презивао Мацура или некако друкчије, или обраћати деци пажњу на лепоту Доситејевог причања, нешто је што добрим делом одлучује исход борбе о којој сам говорио. И не само то. Постојао је годинама јаз између школе и књижевности која је жива. У време моје младости наставници књижевности, уместо да нам објашњавају поезију Миодрага Павловића и Васка Попе, плашили су нас њом као нечим мрачним и мутним, неразумљивим и сулудим и, несвесни тога што раде, одвраћали нас од савремене књижевности и самим тим и од књиге.

Било је, пак, и оних других који то нису чинили, који су нас упућивали да размишљамо о ономе што се збива, упућивали нас на то да је изишла нека нова књига или кад нису били у могућности да нам одговоре на питања, упућивали нас на књиге у којима евентуално можемо да нађемо одговор. То често нису биле праве књиге, нити су одговори били прави, али су њихове намере биле чисте, а за утеху може да им послужи то што правих и кривих књига, по дефиницији, нема, и што је свака од тих књига могла да нам створи неке нове радозналости иако није увек могла да нам разреши неке дилеме.

Немојмо бити неискрени ни према себи, ни према другима. Битке замишљају генерали, али се оне добијају на нивоу редова; могло би да се каже да одлучујуће битке решавају поручници и капетани у које њихови војници имају поверења. Ми данас у школи имамо наставнике који воле књижевност и наставнике који је предају јер немају куд, зато што нису нашли други посао и зато мрзе и себе и школу и свој предмет. Ми и данас, као и пре двадесет пет година, имамо наставнике који воле савремену књижевност и оне који према њој гаје толике отпоре, да не могу да савладају своју приватну аверзију према њој и да ту аверзију не пренесу на своје ученике. А требало би отприлике сви да је воле, или уколико је не воле, да се њоме не баве.

Наставни програм се састоји од списка писаца које треба проучити, одређеног броја дела из обавезне лектире, писмених задатака, понављања и утврђивања градива, како се, не знам због чега, зове обично оцењивање ученика. Он је, рећи ће се, велик и преоптерећен, тешко да може да се стигне да се и он обради, а камо ли да се прича о тамо некој савременој књижевности од које се не зна шта ће да буде. Неквалификовани да говоримо у име будућности која ће садашњост верификовати или одбацити ми често себи дајемо компетенцију да у име те будућности превиђамо садашњост и да је не узимамо у обзир.

Постоје она међувремена на почетку и крају часа, на литерарном састанку, на одмору, на неком успутном виђењу када се ђаку може скренути пажња на неки добар роман, занимљиву приповетку, чланак у часопису или књижевном листу. То није никакав напор. Захтев је врло прост. Васпитачи треба да читају и прате савремену књижевност, да од својих личних књижевних симпатија покушавају да стварају ученичке симпатије, да доносе у школу часописе и новине које и сами читају — уколико их читају — и да тако од књижевности граде нешто живо што настаје, ствара се и никада ниједног тренутка не нестаје.

И зато када говоримо о овоме о чему сам говорио, када апелујем на наставнике књижевности да воле књижевност, онда ми се чини да не захтевам ништа немогуће, него да их подсећам на њихову обавезу, на ону стару истину која је добила своју речиту формулацију у једној популарној песми једног полузаборављеног песника: „Професор није, професор са днев ником само". Професор, који је то рекао, учио је своје ђаке храбром умирању и пред његовим примером тешко је застати без поштовања. Али ђаци се, исто тако, могу учити и томе да је наша књижевност, како је то некада рекла Исидора Секулић, достојна патриотизма и да је она део нечега што спада у наш свет који нам је близак и драг, и који одређује наш идентитет онако како га одређује. Али да бисмо књижевност могли да примимо као део нашег идентитета, ми морамо да је волимо онако као што се воле све вредности које одређују тај наш идентитет.

Да би се до тога дошло чини ми се да наставник књижевности може много да учини.

Предраг Протић

ВУК КАРАЏИЋ КАО ИСТОРИЧАР

Наставак са 1. стране

те да против истине ништа не каже. Није га никад било отид да отворено призна да нешто не зна, а исто тако није се либио да призна своју грешку и да раније своје тврђење у понечему накнадно исправи. Тако је, на пример, Ранкеу раније, 1828. године тврдио да је Карађорђе узео 1809. Сјеницу на јуриш, али се касније, 1860. сам исправио искреним речима: „Ја сад на своју и свију нас срамоту морам казати да то није истина..."

Вук је имао и урођену способност у свим гранама наука којима се бавио, па и у историји, да уочава и да издваја битно од небитног, а то је — не заборавимо — битан предуслов да се неко успешно бави научним радом уопште. Вук је умео да и у историјском казивању распознаје шта је главно, важно, историјско, а шта споредно, неважно, неисторијско. Имао је сигурно око нарочито за карактеристичне детаље посебно кад је у питању било приказивање живота војвода и других знаменитих људи из устанка, кад се радило о биографијама „знатнији Срба" које су чиниле саставни део устаничке историје.

Иако није био историчар по струци и по образовању, иако му је до руку било дошло релативно мало у то време значајнијих историјских радова на које би се могао угледати. Вук је познавао и примењивао, чини се углавном спонтано, правила тзв. традиционалног историјског метода. Његове побуде за писање савремене српске историје биле су патриотске али и научне. Неки дотадашњи написи странаца о Србији (као Бантиш-Каменског, Вајнгартена, барона Роткирха тј. Гедеона Маретића) садржали су и неке нетачне информације и негативне оцене о Србији и Србима; описујући догађаје из историје Срба — каже Вук — „туђи писатељи, које из незнања, које из зависти, или из љубави к своме народу, најславније и најзнатније догађаје изоставе или наопако напишу"; то су често „туђих писатеља којекакве басне и гаталице које се (...) за истину продају и држе". Вукова је, међутим, жеља била да би се његовом Историјом Срби „боље познали између себе" и „да би остали народи познали нас с најбоље стране (колико је могуће не вређајући истине)". Европа треба да упозна Србију бар колико и Грчку и њене напоре за слободом. У свим Вуковим радовима, укључујући и историјске, „главно, или управо рећи једино моје намјерније — вели Вук — било је корист и слава народа нашега".

Међу главне изворе за Историју коју је намеравао да напише и коју је делимично објавио, Вук помиње сведочанства савременика и своја непосредна запажања. Пошто је одлучио да пише Историју, распитивао је — каже он — у Србији „које зашто и биљежио", питао је не само Србе него и Турке како је било. Осим тога, као што је већ речено, био је „посленик" и „очевидни свједок" у устаничким збивањима и то му је врло много помогло да провери, исправи или допуни онај први извор, „јер се догађаји приповедањем искваре" нарочито после дужег времена.

Према Вуку, историја се пише ради потомства и за њ, па је управо због тога дужност историчара да ништа не поправљају и не дотерују, него да истражују и излажу само истину. Вуково је гледиште било да треба на основу поузданих и проверених сведочанстава описати просто и једноставно ток историјских збивања, уздржавајући се при том од оцењивања догађаја и људи о којима се пише, да би се тиме постигла што је могућа већа непристрасност и објективност. Али пустимо Вука да сам он то исто каже, како бисмо осетили, поред Вукове мудрости, и „чистоту и сладост" језика којим је говорио и писао:

„Ја не тражим у овој историји мојој — писао је Вук — да оставим примјер српским реторима и историцима, него сам се трудио да опишем све онако просто без икакве мајсторије и философије, као што би Србин Србину приповједао; а закон сам себи поставио да нити кога хвалим ни кудим, нити да се чему подсмијевам ни чудим, него само да кажем како је било, па читатељи нека сами суде шта је за хвалу, што ли за кућење, што ли је за чудо, што ли за подсмијех".

Случило се да смо ове године, у којој смо на разним странама и пољима прослављали и прослављамо тридесет година од историјске победе над фашизмом, славили и сто година од смрти првог борца на социјализам у Србији, Светозара Марковића. А тај далековиди генијални млад човек, који је у свом „духовном оку" сагледао, борећи се за њу, једну велику друштвену заједницу на Балкану, на социјалистичким и самоуправним темељима засновану, — дуговао је много и генијалном и истинољубивом Вуку. Градећи концепције друштвено-политичког развитка Србије, слику њене прошлости и њене будућности, Марковић је у ту своју концепцију уградио бар два значајна угаона камена преузета од Вука Караџића. Идући за Вуком, кога је у својој „Србији на Истоку" обилно наводио, и захваљујући њему, Марковић је могао да уочи како дубоки, преломни значај првог устанка тако и нови пут даљег друштвено-економског и политичког развитка српског народа отворен првим устанком. И за Марковића као и за Вука почетак је био и остао у првом српском устанку. Милошева прва влада — то су, као друго, Вук а за њим и Марковић уочили — значила је у унутрашњој политици напуштање демократских устаничких идеала, услед појаве бирократије која ће временом, супротстављена народу, заузети место владајућег друштвеног слоја и допринети формирању буржоаске класе у Србији. Проблем бирократије у Србији, на који је први у својим историјским радовима указао Вук, заузео је потом централно место у каснијем социјалистичком учењу Светозара Марковића. Тако се и овде, на примеру Светозара Марковића, још једном показало колико је дубоко и вишестрано Вук Караџић ушао у друштвени развитак Србије и колико је његово дело, такво какво је било, узидано не само у културни него и научни и политички развитак Србије и напредак српског друштва.

Проф. др Драгослав Јанковић

СА ОВОГОДИШЊЕГ БИТЕФА: СЦЕНА ИЗ ИЗВОЂЕЊА „ТАРТИФА" (ПОПУЛАРНО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ ИЗ ВИЛЕРБАНА; РЕЖИЈА РОЖЕ ПЛАНШОНА)

ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ У ОВОМ БРОЈУ УЗЕТИ СУ ИЗ КЊИГЕ ЦРТЕЖА „ИГРА И КРЕТЊЕ" БОЖИДАРА ПРОДАНОВИЋА, КОЈА ЈЕ НЕДАВНО ИЗАШЛА ИЗ ШТАМПЕ (ШТАМПАРИЈА „БУДУЋНОСТ", ГОРЊИ МИЛАНОВАЦ). КЊИГА САДРЖИ ДВАДЕСЕТ ТРИ ЦРТЕЖА КОЈИ ПРЕДСТАВЉАЈУ ЖЕНСКЕ ФИГУРЕ У ПОКРЕТУ

ЛЕТОПИС

Пети међународни састанак слависта у Вукове дане

ТЕМЕ ЗА ОВОГОДИШЊИ, V међународни научни састанак слависта, Савет Међународног славистичког центра је одабрао међу темама које су предлагане на претходна четири научна састанка или које су се својим значајем наметале, а управа Међународног славистичког центра је припремала програм и организовала састанак на искуствима досадашња четири окупљања. Имао се на уму основни циљ Међународног славистичког центра — да научни састанак окупи југослависте и донесе резултате којима ће се обогатити сазнање о појединим областима језика и књижевности, на којима ће се решити нека од већ постављених питања и отворити нова.

Предложене су теме које су судећи по одзиву око 90 референата, свесрдно прихваћене — *Летопис Матице српске и типови европских и српских часописа у XIX и XX веку* (поводом стопедесетгодишњице излажења овог првог српског књижевног часописа) и *Бура Даничић и развитак српскохрватске филологије* (поводом стопедесетгодишњице рођења овог истакнутог српскохрватског филолога).

Нису случајно узете ове две теме заједно — ни само по томе што се обема обележава сто педесетогодишњица Летописа Матице српске и Бура Даничића нити што су оба јубилеја везана за Нови Сад. Даничић, истина, није много пријатељевао са Летописом, нити га је Летопис за његова живота био пригрлио као свога. Ипак, они су у нама заједно јер су се Летопис Матице српске и Бура Даничић (или по рођењу Борђе Поповић) уградили у наше национално и људско биће. Летопис је постао саставни део нас отварањем својих страница да се на њима нађе и са њих зрачи оно што је било наша потреба и наша ознака; наше препознавање и наше стремљење, каткада наше заблуде и чешће права виђења и осећања живота исказани уметничком или стручном речју. Бура Даничић се уградио у нас својим делом, које је помогло да нађемо сами себе, да сазнамо наше језичко — дакле духовно и животно биће. Научно засновано његово деловање — рад значили су чврст ослонац за даља тражења, развијања и дограђивања ове стране нашег постојања. И Летопис Матице српске и Бура Даничић били су нам мостови са светом, нарочито су били спона са другим југословенским народима у језику и књижевности, у култури и науци, у иницијативама и резултатима, подстицали су нас на прегалаштво али и давали остварења која су се могла прихватити и указивали на аршине којима смо се могли мерити. Присутношћу таквих деловања до данашњих дана они су постали — наша реч, наша садржина, ми их осећамо у нама као ослонце свога постојања. Отуда се настојило да се заједничким научним састанком југослависта из наше земље и иностранства сагледају битне нити њиховог трајања са нама и у нама, да се укаже на њихову особеност и вредност, да се назначи њихова величина из перспективе и са сазнањима данашњих генерација које су у овој јубиларној години удаљене век и по од њихових почетака.

Учесници научног састанка показали су широко и разноврсно интересовање за проблематику коју нуди Летопис. У својим бројним (43) и садржајним рефератима и у дискусији осветљавали су особености овог стопедесетогодишњег часописа у његовим појединим развојним раздобљима, однос Летописа према другим часописима и периодичним публикацијама у српској и код других југословенских, словенских и европских књижевности, осветљавање низа књижевних појава и њихових узрока, последица и значаја на страницама Летописа; изучен је однос Летописа према народном стваралаштву, према књижевностима других народа, према значајним писцима наше и светске литературе. Такође, у рефератима и дискусији обухваћени су и научно осветљени низ књижевноисторијских и културних видова деловања Летописа као и однос према Летопису у вестима и критици који су објављивани у нашим и страним књижевним публикацијама.

Бура Даничић је својим делом значајан не само за развој српскохрватске филологије, већ и у ширим славистичким размерама. Но како је он искључиво деловао обављајући пионирске послове у изучавању српскохрватског језика то његов рад није довољно оцењиван и са становишта његовог доприноса славистичкој науци нити је био предмет комплекснијег изучавања. На V међународном састанку слависта радови домаћих и страних учесника допринели су да се осветли његово место и сагледа допринос не само српскохрватској филологији већ и његова шира улога и значај, да се оцене његови домети, филолошки погледи и практични резултати у односу на друге филологе његова времена, као и да се преиспита трајност тих достигнућа у светлу нових научних виђења.

У поднетим рефератима и о Летопису и о Даничићу провлачи се јединствена нит — њихов значај за нашу културу, језик, књижевност и науку је пионирски, огроман и да из историјске перспективе гледан постаје све јаснији и видљивији.

Окупљање југослависта из наше земље и света на међународном научном састанку у Вукове дане већ је постало традиција. Овогодишњи радни сусрет обогатио је ту традицију новим, научним резултатима, али и омогућио да се учесници у личном сусрету информишу о текућем раду и договоре за заједничке послове у југославистици.

Слободан Ж. Марковић

Десети „Мокрањчеви дани"

У Неготину се, од 19. до 23. септембра, одржава уметнички фестивал „Мокрањчеви дани", који се ове године приређује по десети пут, а њиме почиње прослава 120-годишњице рођења највећег нашег композитора.

Међу најзначајнијим манифестацијама на Данима ће бити концерт Мешовитог хора Радио-Београда на којем ће, под управом Боривоја Симића, бити изведене награђене хорске композиције на конкурсу Удружења композитора Србије и то: „Ругалице" од сарајевског композитора Драгоја Бенадера, „Чочек" Димитрија Обрадовића и „Јадна драга" коју је, према тексту Бранка Радичевића, компоновао млади београдски композитор Димитрије Големовић. Не мању пажњу љубитеља хорске музике привлачи и натпевавање хорова, то својеврсно надметање извођењем Мокрањчевих композиција на којем ће суделовати: Хор „Бранка Крсмановића" из Београда (са диригентом Богданом Бабићем), Хор „Станко Драгојевић" из Титограда, којим диригује Цвјетко Ивановић, Хор „Слободан Принцип-Сељо" из Сарајева, који ће певати под управом Мирослава Омена, Камерни хор из Бечеја чији је диригент Миљенко Шустран и Хор града домаћина. Професори наше најстарије музичке школе, која носи Мокрањчево име, приредиће два концерта а предвиђено је и вече студената Факултета музичке уметности из Београда. Фолклорне групе из разних крајева Србије, са својим гостима са Косова, употпуниће богат програм Мокрањчевих дана". Изложба сликара-наиваца, филателистичка експозиција са темом „Уметност на маркама", свечане беседе у част Мокрањчеву, изложба „Деценија Мокрањчевих дана", књижевне вечери, смотре народних ношњи и друго, пружиће могућности посетиоцима Мокрањчевих дана да ову изузетну манифестацију што пуније и целовитије прихвате. (В. Д.)

ПРИЗНАЊА

КРУНА ЛИРСКЕ МУДРОСТИ

На вест о додељивању Његошеве награде Блажу Конеском

(...) СТИХ БЛАЖЕ КОНЕСКОГ читљив и једноставан на први поглед, у својим структурама крије веома сублимирано, упечатљиво искуство о македонској земљи, македонском човеку, о историјском догађају, миту и легенди, као и величини човековог хода ка свом вековном сну, својој слободној будућности... Међутим, ништа мање је и паралелно с тим у овој поезији присутан један, богато вариран, сонoран глас, чежњив и дрхтав звук с интроспективне жице интимних песникових расположења. Критика је већ указала на рафинованост тога лиризма, његову непосредност, спонтаност и лепршавост меких боја. Оно што плени око и дух, поред осталог, то је усклађеност тих боја у раму лирске слике испуњене животношћу, звуцима и соковима природе и човековог сентимента („Раж", „Пшеница", „Бура", „Пустиња", „Поноћ", „Игра с дететом", „Ружа", „Галеб", „Дуб" и др., у збиркама „Песме" и „Везиља"). Чак и у песмама од којих је компонован циклус „Стерна", објављен у другом издању „Везиље" (1961), у којима се варирају митски симболи и архетипски садржаји историјског народног памћења (песме „Стерна", „Одузимање снаге", „Болани Дојчин") лирски се феномен у вертикали субјективног осећања открива свим својим примарним значењима и раскошно доказује њихову усклађеност са феноменима историјске или митолошке свести.

Стерна прети поплавом, прети уништењем, али је и човек ту да се бори и одолева њеним претњама још од времена Марка Краљевића, који је — према народном предању и казивању Марка К. Цепенкова — затворио ту воду — стихију испод Маркових кула, у Прилепу, спасавши на тај начин Прилепско поље да не постане као Охридско језеро.

Како укротити ту горопад природе, а не постати и сам њен део? Како је надвладати и безумљу слепих сила у њој не допустити да овлада тобом, без обзира из којег си времена и да ли твој пркос заговара легенда или те на отпор вуче само сазнање о људској угрожености у конкретним условима данашњице? Постоји код Конеског, не само у овој песми, једна стоичка и продуховљена раван идентификације — човек и легенда су, наиме, два лица једне исте појаве натчовечанске борбе за опстанак пред чељустима мрачних сила разарања животних основа. Затиснувши Стерну чиме је год могао, он, Марко Краљевић или песник, или једноставно човек, свеједно, за тренутак се сасвим усправио, удахнувши целом душом ваздух и тишину, али је тада чуо

неко се под земљом, далеко, кикоће
као да је прекрио уста дланом!

Претрнух.

И ево опет је ноћ и опет је позно доба.
Сви спавају, а ја сам изгубио сан.
Бучи ми Стерна у ушима као никад,
као да је претекла сва у мене,
овде, у груди,
и по дамарима
ми надолазе тамне подземне воде
без престанка,
као да ја стварам Стерну
и треба да изрекнем њену реч.[1]

Мислим да се ова песма не може значењски „дешифрирати" уколико се не схвати њен, асоцијативно раскошан, метафорички смисао. Стерна је, у ствари, значењски веома слојевита метафора противуречне човекове природе, добра и зла у његовим хтењима, неимарског и рушилачког у његовој свести и инстинктима, разумног и нагонског у његовом бићу... Легенда је овде само полазна инспиративна тачка, мотив-подстицај, мисао-водиља, енергија историјског времена, дубина, од којих се кругови лирских мотивација у вертикали шире све више навише, према нашем времену и сензибилитету данашњег човека. Подсетимо се

као да ја стварам Стерну
и треба да изрекнем њену реч.

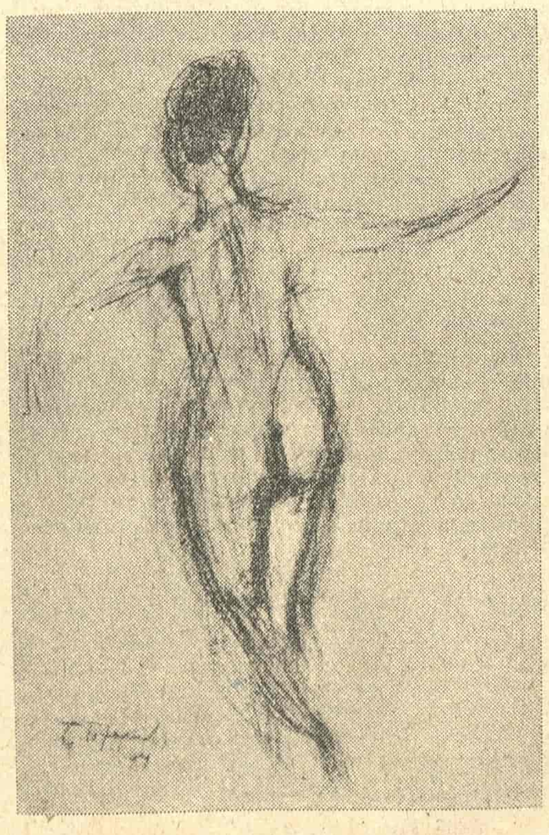
— каже песник и двоумљења нема да се изнад тога последњег мотивацијског круга распознају црте једног упаниченог лика, који — после свега што је доживео у сусрету са Стерном, у бици са њеном стихијом — више стрепи од њене утваре у себи самом него од њене руке у земљиним чељустима.

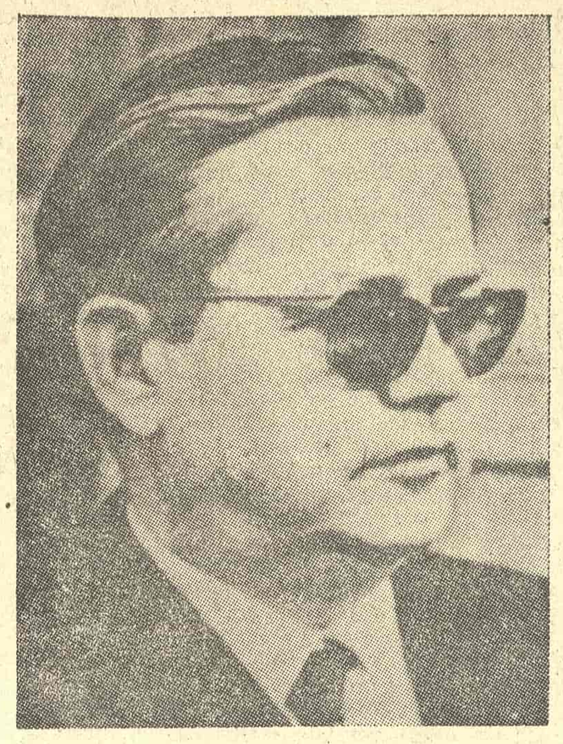
„Просту и строгу македонску песму" Конески је и пре и после „Везиље" тражио и налазио, дакле, у мотивским пределима где су се, кроз лирски грч, у пуном смислу речи идентификовали митски феномени и субјективни доживљај песникова. Наиме, у лирској слици се инфлуенца митског разазнаје као јарка човекова мисао у маглуштинама времена. Актуализујући мит, Конески актуализује Антеја и с његовом митском снагом рачуна у свакој прилици — да подсети, да укаже, да улије поверење у незаустављив човеков ход и динамику историјских кретања. Отуд његово обраћање Марку Краљевићу, Болану Дојчину, Григору Прличеву и др., а ништа мање и митовима из других група, сакралног, соларног или овоземаљског акцента, од чијег спрезања или прожимања, ако тако можемо рећи, у највећој мери зависи какав ће бити интензитет и природа самих емисија (порука) песниковог лирског доживљаја. При свему томе не треба губити из вида да је душевност, код овог песника и у овој поезији, она незаменљива, често варирана а одувек non plus ultra естетска константа којом се песнички опредмећује и критички подразумева развојни лук, континуитет и величина овог лирски тако осебујног рукописа!

Разуме се, као поетска константа и као естетичка категорија, конкретно и начелно, сама душевност није богзна какав квалитет којим се у свакој прилици може махати као заставицом за распознавање естетских вредности песме, поготову данас када су више на цени извесни рационалнији инструментарији, стварно или тобоже прикладнији као песмотвори суочени са модерним човековим сензибилитетом. Отуд и становиште, или становишта, да је интими одавно одзвонило, да је тзв. лирика меких и нежних штимунга ствар прошлости... Све и да је тако, а имајући у виду интимистичко-исповедну лирику Б. Конеског ранијег и новијег датума (песме „Снег", „Ружа", „Вај", „Тишина", „Пролеће", „Врх", „Смех", „Жртва", „Кавез", „Јутро", „Стабло" и неке друге у збирци „Везиља", као и све песме из последње збирке „Записи"),[2] још увек остаје отворено питање о каквој је интими реч, а одмах затим — о каквој је интимистички интонираној песми реч? Јер, као што ratio може да буде шупаљ, тако и душа може да емитује лажну слику о својим безданима. Душа је и иначе често служила као параван слабим песницима, као што је и ratio знао да буде пословично „мудар" тројански коњ из којег у датом тренутку искачу све сами папирнати војници, без духа и душе, без оријентације у садашњости и крвне везе са минулим песничким писмом. Што се тиче Конеског, он је и певајући интиму знао шта хоће; додаћемо: знао је шта хоће и некад и сад, још као сасвим млад уочи рата и нешто касније кад се, спонтано, по диктату једног свог унутрашњег бруја, тако нежно и озбиљно истовремено почео срцем и душом да исповеда, а и данас, ево, тридесет година касније, он је круни своје лирске мудрости дописао још један знамен, нимало случајно, тако рећи програматски стамено и далековидо, поново оживевши слике свог душевног раскола једним поетским језиком пред чијом се животношћу и непосредношћу руши у парампарчад кула лажно-авангардистичког нарцизма и глуме пред животом и поезијом. Даровит песник, Конески је и необично песнички информирана и учена личност, па отуд и уверење да његова лирска имагинација не блуди несумце и свет који она душом обликује у стихове није тек обично подсећање на мудрост година, него и на мудрост једне поетике којој је годинама помодарски бацан прах у очи. Нешто од патине те мудрости, сједињене са носталгичним ехом трагичне спознаје о пролазности, налазимо на пр. у песми „Сат", где је интими дат замах откровења и где је лична катарза, чини се, само исходишни агенс општијих, универзалнијих мотивација стварности човекове судбине. А само је јаким личностима допуштено да душу тако открију као на длану, да је без снебивања, без сатисфакције, чак и без уступака самима себи, покажу и себи и другима, да јој допусте да она буде прва виолина и да своју песму оркестрирају сасвим лично, задивљујуће субјективистички, а да ипак стихови делују тако потресно као да је трагедија свих нас садржана у истини коју откцава било песникове душе. Можда би неко, превидевши континуитет ове поезије, чак и с много разлога овај њен одсек свео на разину поезије меланхоличних расположења, жала за младошћу, душевних ожиљака, оне скраме на души из чудесно једноставне, метафорички и естетски вишезначне песме „Планина". Држећи се тога реда ствари и под утицајем таквих дојмова о овој поезији, он би чак без сумње и сам зажалио за митским симболима дискретно наговештеним или отворено означеним у претходним циклусима овог идејно и мотивски аутохтоног песништва. И, свакако, ко зна шта би му све пало на памет о песмама какве су нпр. „Унук", „Реуматизам", „Просјаци" и неке друге, ако би случајно превидео да су и оне само поједини чинови једне исте људске

[1] Превод Владе Урошевића (Антологија „Савремена македонска поезија и проза", на српско-хрватском језику, Нолит, Београд, 1961, састављачи: А. Спасов, М. Бурчинов и Д. Солев).

[2] Не треба посебно наглашавати да томе лирском контексту припадају и песме Б. Конеског из циклуса „Из старог нотеса", или оне песме које датирају од 1940 — 1945. године.





БЛАЖЕ КОНЕСКИ

драме, а понегде и драме људскости, са којом ова поезија додирује извесна егзистенцијална питања, само на изглед периферна, сентиментална и приватна. „Записи" и јесу управо то: исечци или одломци једног трајања у времену и простору, једног сећања у димензији прошлости (димензији младости) која је много донела и много однела, драме тога трајања и сећања у протицању с временом, када се најпосле тако људски схвати шта заправо значи оно једнолично и грозоморно тиктакање сата на витрини од којег се јавља гроза у костима, гроза која може бити и превладана, стишана, заборављена, али не може бити стишано ни заборављено сазнање да је заједно с њом, чак и с њом, у неповрат отишао и један део људског живота! Укратко, поезија преврелог животног и песничког искуства, сам његов сублимент, лирска мудрост у рангу историјске појаве песникове личности.

Миодраг Друговац

НОВЕ КЊИГЕ ПРИШТИНСКОГ „ЈЕДИНСТВА"

Својеврстан подвиг представљао би већ и сам покушај да се нотира колико нових књига домаћих писаца бива штампано током једне издавачке сезоне код тзв. мањих и малих издавача, код издавача ван великих културних центара, а готово акутна обавеза критике била би да поуздано утврди шта је од те продукције у равни квалитативног просека књига штампаних код тзв. великих издавача и о којима се, целом сплету околности захваљујући, неупоредиво више говори, и шта, може бити, тај просек превазилази. О равноправности таквих књига, кад је реч о публицитету, нема, на жалост, још ни говора и сасвим је извесно да узроке што је таква ситуација не треба тражити само у неодговорности критике.

Један од тзв. мањих, „регионалних", издавача је и НИП „Јединство" из Приштине које, већ дуже времена, улаже напоре да своју продукцију учини сталном, квалитетном и трајном. Споменимо стога, овом приликом — бар као подстицај за опсежније приступе и као први корак ка њима — неколико вредних и занимљивих књига библиотеке „Јединство" које су недавно штампане.

Збирка приповедака „Рањено стабло", коју је написао писац средње генерације Пера Стефановић (ово је његова друга књига приповедака), дело је веома лепе литерарне писмености и приповедачке вештине. Понекад фељтонске, понекад занимљиве превасходно због атрактивности амбијента којим се баве (мотиви из старе Приштине) и јарким бојама обојених ликова који из њега израстају, Стефановићеве приче неретко достижу и раван универзалнијег литерарног опсервирања. У сваком случају, оне се уклапају у једну јединствену слику света насликану руком вештог и сензибилног мајстора који у обичним околностима и збивањима уме да уочи несвакидашње вредности.

Међу збиркама песама пажње је вредна прва књига Јованке Савић-Вукановић „Просторне вертикале" и, посебно, прва самостална збирка Мираша Мартиновића „Мит о трешњи". У овој другој песник полази у стваралачку авантуру, рекло би се, обрнутим путем: његово је дело својеврсна поетска анализа, разлагање идеје дате у виду једног симболичног језгра које се, доцније, расцветава мноштвом значења, усмеравајући читаоца од општег ка конкретном.

Занимљива је и, у извесном смислу пионирска, збирка „Топле руке" — панорама савремене турске поезије на Косову. Састављачи ове панораме су Бајрам Ибрахим Роговали и Искендер Музбег, а преводиоци на српско-хрватски Искендер Музбег, Садик Мисирли и Ариф Бозаци. Десет песника ове панораме (најстарији је рођен 1935, а најмлађи 1954) могу да буду подстицај за утврђивање једног особеног поетског квалитета, али и за истраживање извора и традиције ове поезије, за компаративистичке студије укратко.

Објављена је, такође, и књига изабраних песама Фазила Хусније Дагларџе, славног турског савременог песника међународног гласа и прошлогодишњег добитника Златног венца Струшких вечери поезије. Избор песама је сачинио Нецати Закерија, преводилац на наш језик је Јусуф Сурија, а књига је опремљена предговором познатог турског писца Јашара Набија.

Стеван Ђонтић

Чудо у возу

Оно што ми се догодило у пословном возу
Сарајево — Београд, јесени 1974.
изгледа невероватно
озбиљан сам човек, стар 28, упола ме,
значи, већ нема
и нема разлога да лажем

Што звиждуком, што криком
призвах дух свој, луталицу
Погледај скитнице, рекох
Обрати пажњу, дангубо!

Јао, шта је оно! — рече дух
Па то је кућа! — рекох ја
Гле, како постоји, како кров и прозоре
има! — рече
Фантастично, фантастично! — рекох
Заиста постоји!

Гледај, гледај! — рече дух
То је река, незналице! — рекох ја
Створи ли бог и реку! — каза он
Створи, створи, како да не, кућа је кућа
а река река! — казах ја

Јао, јао, види оно!
То је брег, брежуљак један, дечко мој!
Страшно је леп, ту бих ја да живим!
— каже
Страшно, страшно, ал ту већ живесмо
младићу мој!

Ах, нешто се миче са још нечим,
господару!
Ето: то је жена, а оно дете, сине!
Можè ли то бити, оче, још се и смеше!
Може, може, ох, и ми се смешисмо
псићу мој!

Мислим да је оно коњ! — рече дух
Јесте, посматраш коња, животињу чувену!
Знао сам, толико су ми причали о њему!
Радуј се, радуј, душе мој!

Тако је чудесно, ништа, ништа не схватам!
Ни ја, сине!
Сањам ли, можда сам луд, оче!
Не сањаш, не сањаш, хеј! стигосмо!
Држи се за мене! — Излазимо!
шашавко мој!

Моје живо чудо

Хиљаду пута сам умро
хиљаду пута родио
знам шта је радост промене, радост
обртања на точку
и знам, жено, мајко, оче, свиње и анђели
моји

враташца кроз која
душу и реп провлачим

Мој живот изводи чуда — хеј будале!
двојако рухо брат ми навлачи
окрени — обрни
главу у подземни зденац замаче
вади, суши, подмазује, пушта да се
слободно сунца
људско чудо моје

Често ме смрт варала
хоћу-нећу, тамо-амо, кучка се извлачила
тражио сам је у шумама, јавним кућама,
приликом помрачења
мало среће да имадох
на лак начин могао сам кући да се вратим

То је толико уплашило једног коња
у највећем трку сишао је с ума
заволех га ко брата, више од себе сама
захвативши љубављу и јахача
нешто мало мање — али ту смо!

Читање новина

Мудраци не читају новине — ја да!
пре но што ме зора лизне волим да знам
на чему сам

пре но што мене усликају
прелиставам рубрике са фотографијама
умрлих
рубрике с неразвијеним фотографијама
рођених
и пошто неколико тренутака саучествујем
и након што ми се оно што душом
називамо
врати из јутарње шетње кроз чистилиште
прућакам се извесно време у новинама
док се не нахраним
док не доручкује утроба моја
довољне количине туге
и вода кроз рупе на панциру
мој пламен не потопи.

ВЕНО ТАУФЕР

ЗВУЦИ, БОЈЕ И СВЕТЛОСТИ

Вено Тауфер: „ПЕСМЕ“, превела Марија Митровић, „Народна књига“, Београд, 1974.

КАД СЕ 1969. године појавила књига „Вежбе и задаци“ Вена Тауфера било је сасвим јасно да смо упознали талентованог песника и да смо, макар и мало касно, открили једну сасвим необичну поезију. Учинило нам се да ништа оригиналније у изразу и у форми у словеначкој поезији после Косовелових „Интеграла“ нисмо прочитали. Потражили смо тада и друге Тауферове књиге, а пре свега његову прву збирку, „Оловне звезде“, те књигу песама „Заробљеник слободе“. Тиме је наш доживљај постао целовитији, јер смо пред собом имали, углавном, све што је овај даровити песник до сада написао. Сада, пак, пред собом имамо избор из Тауферовог песништва и могућности да искажемо неке своје утиске, јер, уверени смо да је овај песник развио главне мисли своје песничке визије, учврстио је већ своју форму, разрадио језичке структуре, отворио главне теме и дефинисао поглед на свет.

Тауфер је још млад песник, иако припада средњој генерацији послератних словеначких песника. Битно је да је он неуморни трагач, жестоки антитрадиционалист, не воли да се једино ослања на сопствено искуство и лична осећања. Тауфер верује да је мисија правога песника да сваком својом песмом каже неку нову реалност или да је наслути. Такође је карактеристично за Тауферову оријентацију да свет и односе у њему стално сагледава из угла из којега га нико пре њега није посматрао, у њему открива нове звукове, другачије боје и комплекснија стања и изражава га дубљим понирањем у његова кључна стања. Књижевна критика у Словенији већ је указала на неке од тих карактеристика Тауферовог песништва и у први план је ставила два њена момента или два њена мисаона тока: неки критичари тврде да је Тауфер разорио мисао о апсурду која се ослања на учење о вољи за моћ, а други да је све у његовој поезији игра. Иако у овим тврђењима има истине, Тауферово певање и мишљење је сложеније, дубље, комплексније у надахнућу, са рафинираним филозофским погледима, узбудљивијом структуром и већом песничком имагинацијом.

Тауфер је у својој поезији развијао једну врло занимљиву мисао: како и колико комплексно човек живи у својој личној слободи. Њега та мисао занима због тога што је свестан да само слободан човек може креативно да делује и да се вишеструко доказује. Та мисао о човековој слободи мотивисана је чињеницом да је човек у принципу, како каже Карл Јасперс, више од онога што је кадар да зна о себи. Осећање да је слободан стимулише га да се истражује, да себе и свет око себе преображава и, кад је то потребно, да га ставља у функцију своје слободе. У том смислу код Тауфера ништа није стандардно, привидно све је дисхармонично, све је атомизирано и све оставља утисак анархичности.

Има момената кад се Тауферова поезија својим ирационалним експресијама намеће као неонадреалистичка визија, у језику је декомпонована, симболи су јој ирационални, стих је свесно грађен у конфузном ритму — и, ако неко овој поезији прилази са класичним навикама, он може остати збуњен, може бити иритиран, неће бити у стању да схвати поруке овога песника. Али, због тога не треба анатемисати песника, јер његова је поезија израз његове слободе, то је једини могући начин да каже своја осећања и схватања света, то је његов револт на класичне облике, али и схватање да човек, а песник посебно не сме да робује класичним облицима израза, јер сензибилитет и начин човековог мишљења из генерације у генерацију се мењају и све постаје сложеније и комплексније.

Тауфер је својом поезијом устао против тог спутавања човекове слободе и у томе се манифестује његова револуционарност која се преноси и на подручје језика, ослобађа га од класичне синтаксе, проналази нове просторе, ствара нове могућности за модулације израза. У најбољим Тауферовим песмама откривамо нова звучања речи, већу скалу боја и тонова, оштрије, луцидније, рафинираније слике, дубља психичка стања и струјања у човеку и природи.

И поред тога што је песништво Вена Тауфера направило читаву револуцију у новијој словеначкој поезији, оно није, бар за сада, успело да се домогне њених врхова, јер је овај песник, ипак, исувише експериментисао. Његова је песма нова и добра само кад је стварана из потребе његове личности да каже одређено стање, спицифичну ситуацију која је израз унутрашњих преображаја у њему, кад је егзистенцијални одзив на историјски чин, кад је исказ личне судбине. Међутим, таквих песама има релативно мало. Више има оних других, које су рационално прављене, које су израз моде, које су последица настојања да се по сваку цену буде друга чији од других. У таквим песмама Тауфер остварује само техничке иновације, само спољашње ефекте; у њима нема лирске ватре, а песникова личност је на известан начин отуђена, заробљена, подређена тех нократској визији, а то није будућност поезије, то, усталом, није био ни почетни циљ ове поезије. Али, она је још увек у процесу истраживања, и ми ћемо из ње памтити оно што је у њој израз људске слободе и што је њена дијалектичка визија данашњега света.

Избор и поговор за ово издање направио је песник Нико Графенауер, а књигу је врло коректно и прецизно превела Марија Митровић. За превод се, штавише, може рећи да је надахнут и да Тауферову поезију, која није увек лака ни сасвим јасна, отвара ширим круговима читалаца.

Миливоје Марковић

ПСИХОАНАЛИЗА И КЊИЖЕВНОСТ

Зоран Глушчевић: „АЛФА И ОМЕГА“, „Вук Караџић“, Београд, 1975.

МАЛИ је број у нас познатих и вредних књижевних критичара који као Зоран Глушчевић већ годинама са изузетним жаром и преданошћу проучавају област психологије, психоанализе и психотерапије. Ово његово дубоко улажење у ове области, којима је и иначе тешко прићи као хладни и строго објективни посматрач, достигло је његовом новом књигом „Алфа и омега“ за видан степен овладавања сложеном психоаналитичком материјом. Ако су последње две Глушчевићеве књиге, обе посвећене Францу Кафки („Студија о Кафки“ и „Кључеви за замак“) још патили од „психологизама“ и не увек адекватне примене психоанализе на сложену Кафкину личност, књига „Алфа и омега“ показује даље сазревање њеног писца.

Нешто више од половине књиге (која има 366 страна, укусно је опремљена и врло скупа!) Глушчевић је посветио одређивању места психоанализе у данашњем културном животу, посебно њеног места у психологији стваралаштва, обраћајући се, и цитирајући их, оним модерним психоаналитичарима који су доиста унапредили развој психоанализе, или личним доприносом овом напретку (као Michael Balint, кога Глушчевић стално цитира као Мајкл Белинт) или ауторитативним укључивањем у хуманистички психоаналитички „тренд“ (W. Furer). Пошто у нашој средини још има необавештених или људи свесно ушанчених у превазиђена схватања о психоанализи и поред двадесетогодишњег рада и труда низа одговорних и признатих стручњака да се психоанализа и код нас уведе на велика врата и постави на своје место, Глушчевићев допринос објективном посматрању психоанализе и њеном стварном значају за савремен живот, сматрамо изузетно значајним. А у чему би се састојала та вредност психоанализе за наш садашњи живот?

Не идентификујући се са психоанализом као „погледом на свет“, нити јој се некритички препуштајући да га она води, Глушчевић је психоанализу схватио, ако смо га добро разумели, као непрелазну етапу у развоју индивидуе, која овој може да донесе зрелост, самосталност, душевну равнотежу, проширујући јој свест и проширујући јој личну одговорност. Ако психоанализа ово може да постигне, а уверени смо да је она то у стању, било својом психотерапеутском методом или озбиљним теоријским бављењем њоме (у случају Глушчевића), она је обезбедила своје место и своју мисију у нашем веку. Сваком ко прати развој психоанализе данас је јасно да психоанализу не треба изједначавати са Сигмундом Фројдом и његовим „погледом на свет“. Ово и Глушчевић доказује, мада бисмо ми још више истакли разлику између класичне психоанализе, онога шта психоанализа представља данас и могућности које психоанализа крије у себи за будућност, а о којој су највише писали Фром и Фурер.

Осим тачног центрирања психоанализе у савременом кругу социолошких и психолошких теорија, Глушчевић је прихватио сложен задатак да нам објасни два значајна феномена о којима се дискусија не прекида деценијама. Један је питање порекла мита о рају, а други питање људске кривице. И о једном и о другом проблему Глушчевић размишља озбиљно, опширно, делимично и оригинално, иако у оквирима Фромовим импликацијама проширеног психоаналитичког тумачења, доводећи у везу ове феномене са стварањем, регресијом и појмовима окнофилије и филобатије, које је увео М. Балинт у савремену психоанализу (окнофилија као апсолутна, дакле и неуротична жудња за објектом од кога окнофил жели да буде ношен и вођен и филобатија као супротан став према свету који се жели освојити и за себе пограбити).

Објашњење напресушне човекове тежње ка прајединству, симболично изражене у миту о рају, који је познат готово у свих народа на свету, колеба се код Глушчевића између првобитног јединства човековог са природом (а затим расцепа на субјект-објект сазнајним чином) и оног у утерусу. Чудновато је како Глушчевић све до објашњења овог распрострањеног феномена заступа модерна и хуманистичка схватања у психоанализи, док се сада одједном враћа на стару и добрим делом превазиђену Фројдову хипотезу о тежњи човековој да се врати у блажено стање које је доживљавао у мајчиној утроби, као и Ранковој, такође не више актуелној хипотези о „трауми рођења“. Одлучујући се у једном моменту, тако рећи, за универзалан значај заштите детета у утерусу, као и касније последице ове заштите, Глушчевић изводи и тако необичне закључке као што су они, по којима су, нерад, лењост, и паразитизам човека, па и многи облици друштвене експлоатације „особине које се вековима и генерацијама преносе с колена на колено као несвесно искуство стечено у утерусу“. Насупрот оваквом схватању Глушчевића и делом Фројда, савремена психологија не сматра ни да је дете у утерусу неузнемиравано и блажено, јер је утицај физичких и психичких траума мајке у трудноћи већи него што се раније мислило, нити је љубав мајке према детету у утерусу већа и значајнија од оне коју она развија (или не развија) после рођења детета.

Занимљиво Глушчевићево расправљање о врло сложеном феномену кривице захтева и заслужује посебан осврт у некој одвојеној студији. Можемо само рећи да међу

ЗОРАН ГЛУШЧЕВИЋ

неколико решења које Глушчевић предлаже када расправља о пореклу феномена кривице, најближе нам је оно у огледу о Бранку Радичевићу, у коме Глушчевић говори о архетипском моделу кривице „присутне у несвесном још пре субјективног личног искуства, спремне да се активишу (априорне везе) оног тренутка кад субјект пође путем несвесне идентификације“.

Други део књиге „Алфа и омега“ (наслов је узет из једне песме Лазе Костића и нисмо убеђени да је довољно адекватан целој књизи), Глушчевић је посветио некој врсти примене стечених знања из психоанализе на област књижевног стварања. Тачно примећујући да су „могућности примене психоанализе у области истраживања стваралачког феномена много веће него што то испада по досадашњим резултатима“, Глушчевић је написао један изванредан есеј о Лази Костићу, вероватно најстудиознији психолошки приступ Лази Костићу у нашој књижевности (нарочито је добро поглавље „Лазина личност и начини ослобађања од фрустрације“) и три слабија огледа — један о Бранку Радичевићу, на чију личност и стварање примењени појам окнофилије делује натегнуто и исфорсирано и два врло кратка, заиста само фрагментарна огледа о Тину Ујевићу и Владану Десници. Наша начелна примедба свим овим покушајима примене психоанализе на личности и дела стваралаца је у томе што често добијамо утисак да када Зоран Глушчевић анализира једно уметничко дело оно код њега (као и код Фројда) постаје и остаје само симптом (пишчеве неурозе), а не генуино остварење значајног стваралаца.

Књига Зорана Глушчевића „Алфа и омега“, девета по реду и можда једна од најзначајнијих, бар када је реч о односу између књижевности и психоанализе у осталим његовим књигама, наићиће на нарочито добар пријем код оних читалаца психолошки радозналих и психолошки образованих, а таквих је у нашем добу све већи број.

Владета Јеротић

Драгиша Радосављевић

Гаца судња чаиља

Писано Славици на разгледницама

1

Траг мојега срца
Остао да грца
А уздах је јак
Уздрмао зрак

2

Свуда унаоколо гажно
Тешко небо зева
Са нама се снажно
Пустиња наджњева

3

Бацићеш ме у бару
На сметишта видуђа
По искушаној љубави
У ваздух без плућа

4

Да будуће ране
Молим не поране
И да звери штуре
Пропаст не пожуре

5

Без љубави што гибљу
За постојање сам краћи
Јер у твојем шибљу
Гнезде се срмени срндаћи

6

Корачаји да ме слисте
С карташким столом у стези
Времена и ти сте
У сродственој вези

ЗАКЛЕТВА

Нећу људи ни за низак коњски покат
саглашења да послушам вас
Цепти цеваница а нисам неки сив да
на њене бокове будем љут
И лењ Кад исходим у незстрте просторе
о њој сазрева клас
Пшеничице не ничице Једнине множина
до упирања прста у време пут
Будуће ми мисли ставља на јастук са
срчане стране кости чеоне
Која зна изворе прогорења и буљуке
бића усијања моје усне
Налазим да не треба да је спасавам међу
справама трава Ма све оне
Изискују је у круг док повечерје као
гибак голуб на длану се гусне
Облуци тренутака бише својски расвојена
својевревна наша својина
На дохвату руку сав и са старчевом
козом на себи светан цвет
Она остаје најмојија мојевита мојоцвета
мајска мојска мојина
Знала љубав као основина да је три више
два кидишљавије од пет

ПО ЗГОДИНИ НЕЗГОДИНА

На све травњаке Ташмајдански парк
с којим попричах те хвали
Ој руји нискост раја преко кога ћемо
пасти без семена сени
Неистребљиви тресет увојишта звезда на
нас певаштво свали
Наша се рука ватроскок звука у висини
вечерњаче пени
Окренимо грмна грла као копљаста
бисера капља
Вранци сунца на ледини вечери док нас
светло за своје држи
И ведрокљуна по згодини незгодина
годинама гаца судња чаиља
Звук васионе у трави кад кажеш спуштај
се у длаке замршене
Које ће непреводљиво ватру преко воде
да голицају
Не питај да л ће теретчину да издрже
кости оданости недовршене
Док материјална дрхтања као за
земљаних радова колицају

НА УГЛУ ВЕЧЕРИ

Проузрокују се кроз јове прсти ветра
као крадом стојећки
Као одана ранонећству крчмарица Као
о труо звук окачена гитара
Траве се излежавају по мојим грудима
На левој плећки
Потопан отисак женске косе се заноси
Живот се скитара
Од једног угла вечери до другог смрсканог
замршеног кутка
У прстима неусмртише се додири на
друмовима дрма
Нису посивели на прекретници шуме и
врапчијег неуђутка
Остајем утопљен утопљеник женског мрда
без свила и срма
У свежем загорју трава пред влагом
мељастом
По средини јутра ходајући бос као кос
увидех тополу женског тела
Олисталу мојим длановима без сна и са
основом зељастом
Завијају курјаци и мљаскају јаловину
небодерине
Увече се прескаче преко прозора без
зазора шљунак женског гласа
Они нису курци од овце ни бачванске
двотопле перине
И није намеравао да ми очули вид
ознојен наг и испод паса
А волови су проносили доловано на
роговима по сунце моловано

ИНТЕРВЈУ

Истина је увек прогресивна

Разговор са истакнутим словеначким књижевником и академиком Братком Крефтом

СЛОВЕНАЧКИ књижевник и академик БРАТКО КРЕФТ је рођен 1905. године у Марибору. Славистику је студирао у Бечу и Љубљани, где је и дипломирао, а 1939. године и докторирао с тезом „Шекспиров утицај на развој Пушкинове драматургије". У љубљанском Словенском народном гледалишчу је редитељ од 1930. године, а од 1946. године је и драматург овог театра. Од 1957. године је редовни професор за нову руску књижевност на Универзитету у Љубљани. Сада је управник Института за језик Словеначке академије наука и уметности.

Братко Крефт се у књижевности јавио 1924. године — када је у „Социјалисту" објавио прве новеле. Исте године у Марибору поставља свој драмски првенац — „Немоћ". Пет година касније објавио је роман „Човек са мртвачким лобањама", а затим драме „Цељски грофови" (1932) и „Велика пунтарија" (1937), које су први пут биле изведене на сцени Словенског народног гледалишча. Драма „Креатуре", такође настала у међуратним годинама, изведена је први пут у Љубљани 1935. а у Прагу 1937. године.

У послератним годинама објављене су и игране његове нове драме: „Крањски комедијанти", „Тугомер", „Балада о поручнику и Марјутки" и „По бесконачном путу", која је, у ствари, драмска биографија Франца Прешерна. Објавио је у овом времену и збирке новела „Повести из некадашњих дана" и „Калварија за селом", затим књиге есеја „Портрети", „Посланство словенског гледалишча" и „Против ветра — за олују", као и студије „Пушкин и Шекспир", „Драматуршки фрагменти" и „Позориште и револуција".

Био је врло активан и као редитељ, најпре у опери и оперети, а затим и у драмским представама, а запажен је и његов публицистички рад. Још као младић био је уредник „Младине", а 1932. године је основао, уређивао и издавао марксистички часопис „Књижевност" — све до његове забране 1936. године.

Обављао је више одговорних друштвених и културних дужности, посебно у славистичким и другим организацијама. Редовни је члан Словеначке академије наука и уметности и дописни члан Југословенске и Македонске академије наука. Дописни је члан Матице српске. Председник је Југословенског и Међународног славистичког комитета.

Има више признања и одликовања, међу којима и Орден рада са црвеном заставом.

Милош Јевтић:

Друже Крефт, молили бисмо Вас да нам кажете како гледате на књижевност. Је ли овај вид духовног и уметничког стваралаштва довољно ситуиран у свом времену и у складу са својим временом? Мислите ли да се данас на књижевност гледа са осећањем поштовања или потребе?

БРАТКО КРЕФТ:

Мислим да уметничко стваралаштво у данашњем времену није довољно повезано са животом, него је у свим тим разним, многобројним експериментима сувише апстрактизма и херметизма. Мислим да се уметничко стваралаштво никада не сме отргнути од живота, то значи од живог човека, од народа. Са те стране, мислим, да смо мало закаснили. Воз је отишао, а ми трчимо за њим и још га нисмо ухватили.

Не бих могао рећи да се на књижевност не гледа са осећањем поштовања или потребе. Можда је само однос, што се потребе тиче, у јавном смислу премален. Премало чврст и, на другој страни, премало можда и финансијски и материјално подупрт.

Морално-културно-политичко гледање на књижевност можда је слабо код неких кругова, код неких људи, који су, вероватно, несретни продукт нашег потрошачког друштва и који имају књиге у својим становима више за декорацију. А на другој страни мислим да смо се сви премало бринули да својим радом, пропагандом за лепу књигу, за уметност уопште, одржимо контакт са широким масама, којег смо, иначе, пре рата имали и којег је имала цела лева југословенска књижевност оног времена — и у Србији, и у Хрватској и у Словенији... Сада се тражи опет да дођемо у контакт. Али ако хоћете с народом имати контакта, то значи са широком публиком, онда морате имати и такву форму да вас она разуме... Не можете писати у ребусима, не можете писати само за један мали круг авангардистичке елите, која је други екстрем од теорије ларпурлартизма.

Мислим да, са становишта социјалистичког хуманизма и уопште социјалистичких назора, имамо неке неписане дужности, на које нас нико не тера — и то је правилно — али које бисмо морали осећати у себи. Мислим да је то и питање морала, а не само уметничког стварања. Нема уметничког стварања, правог, које је трајно, код којег не би тај садржај био истовремено заступљен.

Милош Јевтић:

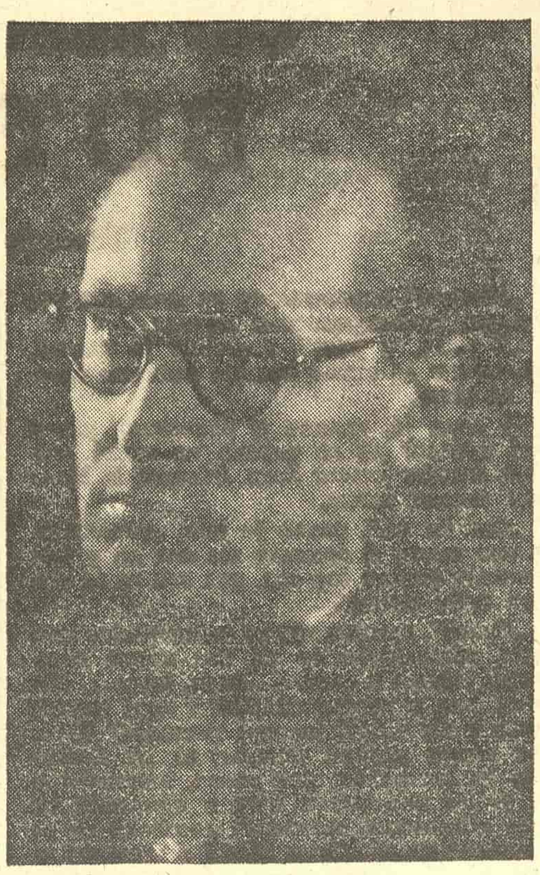
Ваша театарска интересовања крећу се од писања драма до режирања и рада на драматуршким пословима. Шта Вас интимно више привлачи — драматургија или режија?... Шта је Вама лично значио рад у театру? Да ли је Ваш редитељски посао имао утицаја на Вашу драматургију, макар у занатском смислу? Да ли сте радо режирали своје текстове? Шта, по Вама, театар значи за народ, за културно уздизање људи?

БРАТКО КРЕФТ:

За мене лично је рад у театру значио доста, и то због тога што сам већ као гимназијалац покушао да пишем драме. И зато сам тако рано неке ствари и објавио. Нема за мене никакве разлике између драматике и режије, јер је то нераздвојно повезано. Узмите, на пример, Берта Брехта. Ја волим драматику (како Ви кажете драматургију у француском смислу), али, истовремено, не могу не волети театар. То је за мене једно те исто. Зато сам у једном свом чланку, већ пре рата, написао да заправо такозване књижевне драме нису драме. Драма тражи театар и театар тражи драму. Театар тражи писца и писац тражи театар. То је једна симбиоза, коју имате код Голдонија, код Молијера, код Шекспира, и Ибзен је био режисер, а и млади Герхард Хауптман био је режисер неко време такође. Режирао сам, на пример, и Шекспира и неке руске ствари, па и друге. Али, морам признати радо сам режирао и своје ствари, и то зато што мислим да сам остварио и некакву своју, практичну драматургију. Хтео сам као режисер, на основу свог властитог текста, манифестирати у позоришту своја гледања на литературу и на театар. Тако сам лањске године режирао за прославу петстогодишњице словеначких сељачких буна своју „Велику буну". Хтео сам да покажем да нисам ни ретроградни режисер ни ретроградни аутор. По мом мишљењу, била је то, у једном смислу, авангардистичка представа, али не у оном данас доста помодном смислу — где се много пута нешто режијски направи на сцени само ради „штоса". То ја никад нисам радио. Ја сам био васпитан у оно време кад су стварали велики револуционарни режисери Мајерхолд, Таиров, Вахтангов.

И Мајерхолд је правио велике експерименте. На пример, његова режија „Ревизора", али он је поштовао Гогољев текст. Што је додавао, узимао је од самог Гоголља... А данас неки режисери текст и аутора уопште не поштују као што га не поштују ни филмски режисери. То је рђав утицај филма на театар. Можете Цанкара, који је наш класик, или Држића, или Нушића, поставити на главу, али онда правите од њега нешто што он није. Свој таленат у позоришту као режисер или глумац докажите проналазећи, на пример, оно што је у Нушићу битно и вечно — у литерарном и позоришном смислу. У томе је позоришна уметност. Ако тако не би било, онда би то било обичан обртнички рад. Свако би то могао радити. Сувише се ради против добрих аутора... и против добре литературе уопште. Тако се на пример, догодило да је један почетник, који није био ни нарочит ерудит у литератури, дописао текст код режије једног Шекспира!?

Театар много значи за сваки народ, и у данашње време, иако имамо радио, телевизију, кинематографе и још штошта. Али, театар, ако је заиста прави театар, живи театар, онда је он, поред универзитета и неких других институција, једна велика народна уметничка трибина. То је једина институција која егзистира у сваком друштву и код сваког народа, која је колективна, која директно говори, да тако кажем, маси. И зато није чудно што су стари Грци узимали театар као свету или свечану ствар. А ми га данас много пута, на жалост, вулгаризирамо или банализирамо. То није добро. Ми смо сви одговорни за дубље васпитање публике. И младе, и средње, и старе. Одговорни су особито такозвани (како се каже, каткад мало и иронично, из кругова авангардиста) официјелни театри. Наши официјелни театри, наша народна позоришта у сваком



БРАТКО КРЕФТ

нашем народу, имају велику и лепу историју у развоју културе свог властитог народа, где су много учинили и за језик и за културу... Шилер и Лесинг су говорили да Немци неће бити народ док год не буду имали своје централно народно позориште. Тако је формирање народа дубоко повезано са радом и стварањем позоришта. Мислим да се данас премало мисли на одговорност у стварању репертоара и извођењу представа и да се много пута ствари фалсифицирају, и уметнички и идејно, и каткад претварају у нешто, на жалост, и политички нихилистичко.

Милош Јевтић:

Уметничка јавност изразито је заинтересована за расправе о стваралачким слободама. Да ли су наши ствараоци слободни у свом стваралачком ангажману? Тесно повезано са овим питањем су и појмови такозване ангажованости уметника и ангажоване уметности, о чему сте малочас говорили. Да ли бисте хтели сад о свему нешто целовитије да кажете?

БРАТКО КРЕФТ:

Питање слободе уметничког стварања је релативно питање. Апсолутне слободе практично нема и никад је није било. Не заступам смањивање уметничке слободе административним путевима и начелима. Никако! Био сам целог живота против тога. Али, апелујем код стваралаца на осећање одговорности да ли пишу истину или пишу грубу тенденцију. Да ли је моје гледање на револуцију револуционарно или је контрареволуционарно — то је питање које морам ја сам у себи решити! То не може решити ни за једног књижевника ни један цензурни акт, ни један административни чин, ни једна казна. Али, на другој страни, важно је да се, кад видимо код једног књижевника да описује и неке негативне ствари које се код нас догађају, то не сме негирати, ако је све добро и дијалектички простудирано и ако иза тога нема никакве особите контрареволуционарне тенденције. Права критика мора то оценити позитивно. Јер, критика је и данас у нашем друштву потребна и мора да је буде. И без те критике нема уметничког стварања. Тражити истину — увек је био главни циљ литературе. Имамо у последње време и такозвану булеварско-политичку драматику, као и представе, које на доста јевтин начин хоће да иронизирају сав социјализам. Ја сам за смех, ја сам за сатиру, али за сатиру таквог квалитета као што је, на пример, Гогољев „Ревизор".

Већ сам споменуо да је за мене питање које постављам сваком писцу којег читам или студирам: за какве је идеје ангажован? Онда тек стварам утисак и оцену о њему. Него, како је то уметнички показао. Зашто се Енгелс питао да ли ће италијански пролетаријат имати толико културно-уметничких снага у себи да из његове средине изађе песник који ће за наше време написати нову „Божанску комедију" о приликама и неприликама живота? Видите, оно што је код уметности главно јесте за што си ангажован, за какву идеју си ангажован? Мислим да је Солжењицин извршио самоубиство кад се у последње време ангажовао за сасвим негативне ствари.

Милош Јевтић:

Словеначка култура и словеначка књижевност, зна се, имају, нарочито у последње три деценије, видан успон. Како оцењујете данашње словеначке уметничко-културне и духовне прилике и стање уопште?

БРАТКО КРЕФТ:

Истина је. У последње три деценије пуно се развила наша литература и уметност на разним подручјима, али пошто нема озбиљне, да кажем, естетски научне критике, немамо диференцијације. Више је тај успон квантитативан, а ретко квалитетан. Пуно има свега — у тој шуми човек се каткад изгуби и не зна куда ће. Потребно ће бити, и већ је потребно, да се направи једна критичка ретроспектива, да би се, онда, нашао пут у перспективу.

Милош Јевтић:

Да ли сте задовољни повезаношћу словеначког духовног живота са југословенским? Мислите ли да су културни простори Југославије довољно отворени за словеначку културу, и обратно, разуме се? У том процесу које Вас појаве охрабрују, а шта Вас опет узнемирава?

БРАТКО КРЕФТ:

Са повезаношћу словеначког духовног живота са југословенским, и обратно, никако нисам задовољан. Та повезаност је данас у нашој федерацији слабија него што је била у монархији, кад су нам иза сваког ћошка стајали жандарми и полицајци. Упркос томе, имали смо међу собом везе пуно боље, из Љубљане с Београдом и Загребом, и, чак, са Скопљем, него што имамо данас. Ја мислим да смо ми југословенски књижевници, особито Савез књижевника Југославије, пре неколико година направили велику погрешку. Нисмо правилно знали реформисати наш Савез, него смо га деформисали и поставили у положај да нема никакве праве активности и ефекта. И сад седимо свако у своме ћошку и чекамо не знам ког спаситеља да нас опет повеже. Некад смо имали „Књижевне новине" у Београду које су нас не само официјелно, него истински повезивале на српскохрватском језику који сви разумемо. Били су редовно заступљени и преводи словеначке и македонске лирике. Сад се то поново обнавља заслугом уредника доктора Јеремића...

Лако је неку ствар брзо покварити, али оно што је покварено опет оздравити, и поставити — то је врло тешко. Треба да нађемо оне форме за реорганизацију Савеза књижевника Југославије која би изражавала, на једној страни, ону једнакоправност, као што мора да је има, али која не би била провинцијална затвореност у себе, с друге. Признајем, има лепих знакова свуда, али има их још премало, који обећавају да ће се то променити и да смо заиста на добром путу. Али мислим да је већ један лепи пример то да нас двојица данас разговарамо о тим питањима. Ви сте дошли, чак из Београда у Љубљану — да можемо овде разговарати. Таквих разговора, некад, после рата, имали смо пуно и били су нам пријатни свима. Осећали смо се сви као једна велика дружина, иако пишемо различитим језиком. Али сви смо знали зашто смо заједно. И треба опет да дођемо до тога.

Милош Јевтић:

Има мишљења да је за продор сваке наше националне културе у свет најбоље да будемо здружени, разуме се, како сте и Ви сами рекли, уз поштовање самосталне, аутентичне националне особености. Шта Ви мислите — како бисмо брже и једноставније ушли у свет?

БРАТКО КРЕФТ:

Практично, у нашој ситуацији, у развоју у којем смо, доста је тешко дати одговор на то питање и дати предлог како би се то реално и добро остварило. Можда би била потребна једна свејугословенска ревија, у чијој би редакцији био заступљен по један реномирани књижевник и објективни критичар из сваке националне књижевности — да би у сваком броју, па макар изашло годишње само четири броја, била представљена литература из прошлости и из садашњости свих наших нација, као и преводи из наших народности. Све би то требало објављивати у преводу на разне језике. Мислим да би се за то морао наћи новац, ако хоћемо да се пласирамо у свету као националне културе, које имају и своју индивидуалност, али које имају, хвала богу, пуно заједничког из наше опште историје, као и из наше културне историје код свих наших народа, и у савремености исто. Заједнички се представљати било би озбиљније. А не да свако сада тражи неку своју линију и да се представља одавде или оданде. И тако да се некако чак и конкурише, и да има сваки некакву, како бих казао, пропагандистичку ревију за иностранство. Ја нисам против тога да свако има своју! Али негде би морао бити, и поред њих, неки објективни најквалитетнији форум, нешто на највишем нивоу за све. То би била, онда, у основи права једнакоправност и братство и јединство, као што се каже у политици, и на литерарном подручју.

Милош Јевтић:

Друже Крефт, обичај је ове серије да гости, на крају разговора, кажу мисао која објашњава основни смисао њиховог живота. Шта бисте Ви рекли?

БРАТКО КРЕФТ:

У вези са оним што сам већ рекао, нешто бих синтетизовао.

Нема социјализма и социјалистичког хуманизма без етике и морала. Треба тражити истину, откривати истину, писати истину. И да с тим у вези парафразирам Хегела и Грамшија: права истина је увек конкретна и зато је као конкретна истина, увек и прогресивна. Чак и револуционарна. Али због тога је много пута и непријатна, и у нашем друштву. Но, књижевник јој мора остати веран. Служити истини, а тиме служити посредно и идеји социјалистичког хуманизма, то је био главни циљ мог сада већ доста дугог живота, главни циљ и идеал. Мислим да сам своје погледе, који су можда за неког каткад били јеретички, јер су били антидогматски, довољно јасно исповедао свих педесет година свог јавног живота. У последње време своје погледе сам синтетизовао у есеју „Брехт и марксизам", који је изашао унеколико скраћен и у београдским „Књижевним новинама", а сада је објављен и у македонском преводу код македонске Академије науке и уметности. Колико сам у свему успео, у свом раду и животу, а колико не, то ће коначно просудити други — кад нестанем.

(Разговор овде објављен у скраћеном облику синтетизован је у целини на Другом програму Радио-Београда.)

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

ВОЋКА

Благоје Којић

НЕ, НЕ, никако се не би могло рећи да је то била каква необична воћка, као што се не би могло рећи ни да су они на њу гледали као на такву, свеједно што су сатима знали да дрежде под њеном богатом крошњом и сатима да нагађају каквог укуса може да буде онај један једини плод на самом њеном врху и свеједно што им је жеља да се домогну тог плода из дана у дан бивала све већа, све жешћа и што су због тога на крају почели да се понашају као пас кад нањуши добар залогај којег никако не може да се домогне, па зато од силног беса и немоћи скаче, цвили и кевће сулудо, мада — поштено речено — све то није требало толико к срцу да приме, пошто су иначе током целог живота довољно навикли да им много тога измиче испред шака и пошто су — ако баш хоћете — просто научили, просто срасли с таквим стањем ствари као дрво са имелом, као човек са сазнањем о неминовној својој смрти најпосле; почели су, дакле, да се понашају тако поготову због тога што је она „стара чепркарска цибра“, Имре — као да тера инат и као да им се руга — у последње време понављао увек једно те исто:

„Тај плод... хе... то он вама, вилиш, одавде изгледа тако како изгледа. Само одавде“.

„Лоше ти нешто то зрикало, матори“, одговарали су му на то неки углас. „Истрошио си га на сукње и ђубриште, па ништа друго под милим богом не можеш њиме више да распознаш“.

„Ама, јок“, одговарали су други. „То он због тога што страхује да неће дочекати час када нам, презрео, сам падне у шаке. Ето му душе, види, на нос извирује...“

И опет су лепили погледе за плод високо над собом, не зато што им се то тако — да кажемо — свидело и не зато што би тим чекањем да плод узри до самооткидања хтели Имрету да пркосе можда, већ просто зато што другог излаза нису имали, јер је дрво под којим су тако данима ко зна колико дуго чекали било необично високо, а његово витко стабло нејако и толико глатке, толико клиске коре да би се сваки покушај пентрања сасвим извесно завршио трагично и за дрво и за оног ко је покушао да се на њега успне, мада им је стрпљење већ давно почело да се распреда и утањује, као нит под прстима либидус невичне предиље, и мада им је Имре све изазовније показивао своју као праћка развучену губицу са свега два потпуно угљенисана шкрбољка у доњој вилици:

„То одавде тако, хе, само одавде...“

А није — часна реч — тај матори јарац уопште није некакав такав тип који иде на живце и којег би се — на пример — требало због тога отрести као смрдљивог инсекта каквог и није да су — рецимо — он и они на некој „ратној нози“, па да би то сада што је искрсло међу њима морало да буде коначни резултат и нужна последица тога; напротив, памте сви они онај час када се први пут појавио међу њима, на њиховом делу сметлишта тачније, и када је, присуствујући неочекивано бучној, пребучној сахрани Јона Великог и Мале Мам, рекао нешто што је остале натерало озбиљно да се замисле и што их је све одреда жашкуло у срце као бодља, као глогов трн најпосле.

„М-да“, рекао је том приликом Имре, „увек је лакше ударити у цмиздру и лелек кад неко овако опали батином о леђину, него да му за живота макар дугме вашљиво пришијеш... А види се, лепо се види да је ово двоје мученика могло комотно још коју годиништу да откуња на овој смрдљивој планети“.

„Заиста“, примили су његов прекор смерно и без срџбе. „Заиста је тако. Могли смо Јону Великом помоћи бар да угради украсна стаклад у белег, ако ништа друго. А ми, ето... Гре'ота“.

„Гре'ота“.

И сви су — као по команди — оборили главе од стида и туге преобилне, не зато што они стварно нису били спремни за некакво такво добро дело и не зато што је требало да се један баш овакав странац појави и подсети их на то (та, они бар нису без осећања и срца — ето, оног кљакавог Бангу су прихватили као најрођенијег свог — свеједно што им немаштина и беда понекад умеју за тренутак завишћу и злобом да помуте разум), већ просто због тога што преобузети личним недаћама нису имали довољно времена ни способности да уоче и туђу невољу, без обзира што им је ова све време била ту, под носом и без обзира што је она, можда, била и већа и суровија од њихових; пиљили су, дакле, слепо у сопствену муку, заграђени и спетљани њоме до оне ограничености кад се види и осећа само последица а никако узрок — узрочник, боље речено — и када се, заправо, због такве усредсређености само на то губи способност за шире погледе и сазнања („ако хоћеш човеку да запушиш губицу да не режи и не лаје, или петлу кукурекало да не разноси аброве по селу“, говорио је Ром Караром некада, „првом испразни џепове тако да ни мољац не пожели у њима више да остане, другом завуци сламчицу одпозади да не може да скупи петљу ни за к у к у да истисне кроз певало а нек'мо ли шта друго“)...

„Па то смо се ми, ај, грдно огрешили“, досетили су се најзад чепркари.

„Грдно, богме, грдно“, потврђивао је Имре, понављајући речи као покварена грамофонска плоча, као сопствена њихова савест.

„Треба онда окајати грех, откупити се некако“.

„Треба, али како?“

„Знам како би то могло да се постигне“, дошаљао им је Имре. „То јест', само донекле“ исправио се убрзо и заћутао са загонетним изразом на свом спеченом, збрчканом лицу.

„Проклетство“, добацили су му истог часа нестрпљиво. „Ти, изгледа, тражиш да сами истресемо из те твоје испуване мешине то што знаш?“

„М-м-м“, мумлао је Имре незадовољно „То знам да умете. Ал', хајде, одаламите ви мене векном хлеба или комадом меса... То“.

„Матори“, зарежали су на њега сад већ потпуно неконтролисано љутити.

„У реду, у реду“, пожурио је старац, схвативши да стање постаје озбиљно опасно за њега.

И онда је, полако и разложно, изнео свој предлог да се управо на самој средини између хумки Јона Великог и Мале Мам засади воћка.

„Она би им“, рекао је још, „украшавала ово место и правила им сен да у њој почивају угодно бар сад, кад већ то за живота нису могли“.

„Браво“, прихватили су одушевљено смећари, загледајући га са све већом неверицом спреда и страга. „Види, види... Наће се, ето, и понека сламчица крај толике плеве у тој твојој јаловој тинтари!“ И одмах затим додали надахнуто: „А башка што ће их воћка, док стаса, даривати и по којим плодом; и њих и оне који их буду обилазили, наравно“, досећали су се накнадно са посебним задовољством у гласу.

И радили су на томе тако усрдно и предано, тако несебично и великодушно као да је у питању нешто што ће свакоме од њих бити само његово, лично његово и као да је Имре управо онај тип кога на иконама вечито приказују с мачем у једној и кангаром у другој руци (па не знаш да ли је апотекар или месар) и који ће им сада, ево, спустити ово д о б р о на тас тако да чак наскочи а не само да превагне својом тежином онај други крај са грехом (са нешто мало — чинило им се сад све више тако — тако рећи, никаквог греха на себи).

Потом је почело право правцато бдење: прво над опстанком, затим над растом засађене воћке, не зато што нису били сигурни да ће са њом на крају све добро испасти и не зато што им је Имре и даље наликовао на оног небеског кантарџију (мада му је — искрено речено — са цигљањем биљке лице почело некако да бива све обичнијег, овоземаљског, овоћубришног — тачније казано — изгледа), већ просто због тога што је то коначно постало за њих нешто као страст којој не могу више да се отргну испод власти, нешто као опијум чијег омамљујућег дејства и нису довољно свесни, али су га са сваком дозом даље све гладнији, незајажљиво гладни, мада им је истовремено постајало јасно и да због висине, коју је воћка почела нагло да осваја, првобитно замишљена њена намена неће моћи да се оствари, поготову не и због тога што јој је у недостижној крошњи растао само онај једини комад плода.

„Гле ти, шкртице проклете“, негодовали су и вајкали се: „Толики наш труд а она, гагрица, један пишљиви плодић испрцнула само... Пих!“

„То не треба да нас разочара“, умиривао их је Имре на себи својствен начин. „То уопште не треба да нас разочара... Видиш, на пример, има жена са две ноге, ал' обе не вреде ни колико једна поштена врљика, да кажемо. А има жена без оне друге, то јест', само са једном ногом. Али, што веле: једна па вредна! Тако и ова наша воћкица... Погледај само какав је то плод, к'о нацртан, к'о из камена исклесан!“

Одиста, изгледао им је тај плод одавде, са земље, управо тако: чудесан и нарочит, не зато што им је такву слику о њему Имре од самог почетка тувио у главу и не зато што би то тако могло само њима да се чини из пусте уобразиље њихове, већ једноставно зато што је он, тако далек и н е д о с т и ж а н, поседовао ту необичну моћ да буде само такав каквог га једино можеш видети са толике раздаљине, мада их је истовремено та његова нарочитост у другом једном погледу све озбиљније љутила, побуђујући у њима — испрва потајно и шапутаво, после отвореније и гласније — завист па и љубомору на самог Јона Великог и Малу Мам због тога што и сад, овако под земљом — чувајући га непремостивом висином дрвета само за себе — имају опет више од њих...

„Да“, сиктали су овог пута сасвим отворено „и док су били живи, а-а, никада им није било довољно“.

„Људи, није лепо да се тако говори о мртвима“, прекоревао их је Имре, али узалуд.

„Много си, бре, досадан, матори, као одртавели вергл си досадан... Запуши.“

После би пиљили у плод, премештали се дуго с ноге на ногу и опет пиљили онамо, свеједно што су слутили да им је свако чекање узалуд, да плод, у ствари, никада неће сам од себе отпасти и свеједно што их је Имре, наслутивши несрећу, сада — супротно оном раније — уверавао у то да плод само са овог места изгледа тако како изгледа и да је онда потпуно бесмислено прижељкивати га и шенити због тога под њиме као рундов под коцком в е ш т а ч к о г шећера у господаревој руци тик изнад главе.

„Он ће тамо и остати“, понављао је старац одједном некако чудновато предат томе, рекло би се чак и с посебном жељом да буде управо тако како он то предочава да ће бити: „Сасушиће се једноставно и остати ту где му и јесте место!“

„А зашто он то тако, као да једно говори а друго мисли?“ питали су се чепркари и, искоса, дуго одмеравали сумњичавим погледима Имретову погурену, згужвану фигуру. „Хм... хм...“

ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ МАРКОВИЋА

„Море, да тај није у дослуху са оно двоје метар и по под ђубриштем, је ли?“

„Мени је, безбели, одувек изгледао као нечист, као вукодлак и караконџула нека“.

„Онда, да прекинемо даље чекање“.

„И? И шта би ти у ствари?“

„Порушио. Ко је засадио? Ми. Ко је подигао? Ми. Ми ћемо је и уништити. А овај, ако јесте то што кажете да јесте, нек своје курвинске намере окачи после тога мачку о реп“.

„Право велиш. Сасвим си у праву, доврага“.

„Дајдер ту секиру овамо“.

Али, иако је алатка у првом свом неконтролисаном замаху промашила стабло и Имре, створивши се тог часа као приказа крај оног са њом у руци, физичким путем покушао да ствар осујети, воћци је било пресуђено да нестане, свеједно што је старац и даље очајнички насртао и што је — испребијан због тога и одбачен потом као отпадак, као гужвица смрдљиве хартије — несебично туговао и њих ради, и њиховог удеса ради...

„Сад више никакво одвраћање, никакво багателисање плода неће помоћи“ шапутао је тихо, истрзано. „Смакнуће дрво, проклетници и остати, плашим се, разочарани, поразно и заувек разочарани...“

И заиста, када је воћка гранама, као рукама, коначно пригрлила земљу, сви су изгледали као муњом ошинути, као некаквом невидљивом силом окамењени на месту: тај плод, тај кукавни, тај усрани плод није био ни налик оном који су све време видели на врху воћкине крошње.

А Имре је, скврчен и болом, као маљем немилосрдно сабијен у самог себе, одмахивао главом тамо-амо и уздисао: уздисао не зато што су се његови другари тако грубо понели према њему и не зато што је то једно могло да значи да ће га после свега — не знајући на кога другог да искале своје шупљоглави бес због доживљеног разочарења — прогнати са овог дела сметлишта, већ просто због тога што је, уверивши се да је узалуд потајно прижељкивао да његове у неопходним тренуцима јавне тврдње о могућој ружноћи плода буду у исто време и његова заблуда, постао одједном празан, одједном осиромашен до самог дна душе своје.

Миле Бискупљанин

Поема шеста за једну Ану

Јесам ли ти говорио премного или премало
Да би све дато могла до краја разумети
Јесам ли рекао све што се тада рећи морало
Шта нам све живот и време могу дати
и узети...

Јесам ли довољно чинио кад сам ти говорио:
— да није све у томе, јести и спавати
— ја уз тебе а ти уз мене, тек трајати...

Јесам ли довољно чинио кад сам ти говорио:
— да није све у томе, децу рађати и подизати
— имати изобиље, хаљине и капуте мењати...

Јесам ли довољно чинио кад сам ти говорио:
— да није све у томе, пару на пару слагати
— да сам ти драг и мени увек драга ти...

Јесам ли довољно чинио кад сам ти говорио:
— да није све у томе, једну уз друго тек бити
— да нам је увек лепо и да смо увек сити...

Јесам ли довољно чинио кад сам ти говорио:
— да није све у томе, куле и градове имати
— и да ти зато ништа велико не могу
обећати...

СЛИКЕ БЕЗ РАМОВА

I.

Недеља... Ветар... Вршац испод брда
Док облаци црни изнад крова јуре
Овде све очи сад у празно зуре
Док умљем копа нека мис'о тврда...

II.

Недеља... Ветар... Вршац испод брега
Ледена киша, замагљена стакла
Док свако гаси пожар свога пакла
Све очи вапе: снега... снега... снега...

III.

Данима Вршац гледам, живим, дишем
А мета иста, исто растојање
Док се већ танке нити даље тање
Најцрњу страну мог повесма пишем...

IV.

Сад су све поуке ништавне и бледе
Док свак мост задњи пали, руши кулу
И све рачуне већ своди на нулу
Чак најмудрије речи ич не вреде...

V.

Овде се без стрепње улази у таму
И без клетве носи досуђено бреме
И свак ко спасење чека оно време
Да прими последњег госта, Црну Даму...

VI.

Ово су деца таме, с ума сишли
И на дну пакла као на дну раја
Већ истањена нит једва их спаја
Са светом — из ког давно су отишли...

НИЗ ВРЕМЕ НЕВРЕМЕНА

Сад Васа Ардељан из Локава села
Угледати неће више дана бела.

Још синоћ је лего у свој кревет бели
Не слутећи да се већ у вечност сели.

И сад неће више иза шанка стати
И жедним журно чаше наливати.

Знајући да често омркне, осване
Чекајући трезне, пратећи пијане.

А умро је мирно, ко громом покошен
Доведен прекјуче, данас биће ношен.

И сахраниће га, данас или сутра
У четир поподне ил' десет изјутра.

А на пут последњи с којег се не враћа
Пратиће га жалост селска и домаћа.

И ако их има — мати, отац, браћа
Сестре, деца, жена сломљена од плача.

Сви ближњи и дањи, нека нарикача
А онда, већ зна се, подушје и даћа.

Покриће га земља и цвеће и трава
И остаће тако да заувек спава.

У ствари, остаће да лагано трули
Док време пролази и сећање тули.

— — — — — — — — — — — — — — —

Тако ће и мене, можда скорог дана
Да прате Панчевци, Душица и Ана.

ПОРТРЕТ

ЖИВОТ ИЗМЕЂУ ПОЗОРИШТА, КУГЛАНЕ И СТВАРНОСТИ

Нова проза Владимира Стојшина

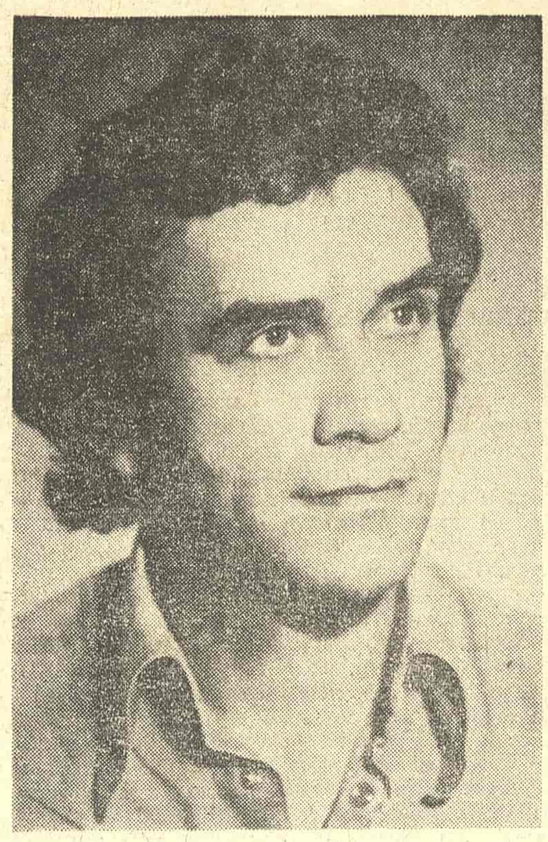
МА КОЛИКО сумњали у јасно уочљиво постојање књижевних генерација као некаквих конституисаних скупина са заједничким или сродним особеностима, и независно од тога колико добро мислили о генерацијским разврставањима писаца, морамо запазити да она генерација даровитих српских прозаиста којој припада и Владимир Стојшин управо последњих година доживљава најпунију и несумњиву књижевну промоцију. Стасавали углавном кроз студентске публикације, писци ове генерације — да не набрајамо, по већ увежбаном шаблону и редоследу, најзначајнија њена имена — првим су својим књигама донели и тематску и изражајну свежину. Они су, помало метафорично говорећи, незадрживо увели у српску књижевност своје завичаје и своје младости у њима; они су одломке својих физичких, интелектуалних и читалачких биографија транспоновали разноликим средствима наученим из светске литературе, која се — ваљда је у том тренутку то први пут у српској књижевности — чита без комплекса, без сладострашћа и без прецењивања. Изгледа, међутим, да нису само године разлог што су писци генерације којој Владимир Стојшин припада показали праве профиле и способности тек кад су престали да буду апострофирани као млади књижевници; било је, изгледа, потребно да дође још једна, млађа и такође способна, генерација прозаиста, па да се оствари јасније поларизовање и прецизније одређивање ових писаца према струјама које током неколико година што су иза нас, па и данас, сматрамо доминантним токовима наше прозне књижевности. Напоредо са повремено поједностављеним генерализовањима и класификовањима писаца, ствараоци Стојшинове генерације подсећали су током протеклих година да се добра литература не може олако квалификовати упрошћеним теоријским и књижевно-историјским разврставањима, а нарочито да се не може раздељивати у два противстављена непомирљива табора, како се то иначе код нас чини. Они нас поред осталог уверавају да су такозвана стварносна проза и, опет такозвана, метафорична нарација често врло блиске и да понекад напоредо постоје чак и код истог стваралаца.

Стојшин је претходне своје романе, „Шлагворт", 1965, и „Стара уста", 1969, као и збирку приповедака „Трафика у тесној улици", 1964, ситуирао у особено пречанско поднебље, настојећи да успостави хармонију између физичког амбијента и психолошких профила својих јунака. Један реални свет, са свим оним појединачним обележјима, намерно је потискиван у област сећања и асоцијација, а тиме добијао патину старинских, помало избледелих гравира. Као што су једноличне фасаде равничарских кућа, обавезни инвентари грађанских соба и собичака, широке улице у којима време споро протиче, и сва она карактеристична места у којима се одвија какав-такав јавни живот, подсећали у Стојшиновим књигама на сценографију руинираних позоришта, тако су и људи који су најчешће понављали већ уживљене, на неки начин типизиране и унапред дате судбине, са страстима које, ма колико невеселе биле, нису могле да приме ореол трагичности, са спољашњим обележјима и навикама које више обезличавају него што издвајају — подсећали на глумце позоришта које непрекидно изводи само један комад, или један чин, делимично само модификујући и сценарио и декор. То осећање света као невеселе и одавно познате, мада драге, позоришне представе — којој нијансе хумора мање дају ведрину него што је још јаче потискују у домене далеких успомена и сећања — толико је јако да се поводом ових Стојшинових романа и не може говорити о роман сијерској фабули у класичном смислу, већ више о мозаику који — независно од тога колико је погодан да прими јача и јаснија одређена књижевна значења — има психолошко оправдање у основном осећању света које јунак прозе имплицира.

Ова узгредна подсећања на тематску подлогу ранијих књига Владимира Стојшина треба пре свега да омогуће уочавање значајних промена при тематском ситуирању новог романа „Куглана", без обзира што се у њему, кроз асоцијације, за тренутак појаве и неке од раније нам познате личности. Главно поприште догађања није више пречански град са особеном атмосфером и аромом, већ Београд, дакле једна сасвим другачија, велеградска средина. Ако напоменемо да је београдско поднебље стављало у искушење многе писце прозаисте, а да су само у појединим случајевима, и најчешће делимично, остваривани значајнији резултати у досезању аутентичне ароме, онда тиме више желимо да дамо један податак, који казује о озбиљности подухвата, него да упутимо на начин тумачења и оцењивања. Док је у ранијим књигама више постојао стилизовани, можда не би било погрешно рећи метафорични, живот, дотле у „Куглани" има врло много реалистичког, аутентичног и препознатљивог. Фабула ове књиге садржи у себи много од данашњег Београда, и то не оног Београда који се састоји од панорама, већ оног дела савременог велеграда где се одвија све што називамо јавним животом, и где дефилују разнолике личности што сачињавају део градске свакидашњице. Стојшин се, дакле, и у самом основном концепту ухватио у коштац са изазовним али и врло ризичном темом. Са несумњивим оптерећењем да ни у време много веће доминације прозног књижевног казивања код нас, кад је такозвани градски живот било далеко лакше ухватити у његовој укупности, нисмо успели да створимо значајне романе са урбаном тематиком, Стојшин се подухватио писања романа који, и по концепту и по профилу, мора да пристане на парцијалност онога што је друштвени фон, а да онемогући скретање нарације ка једнодимензионалном, репортерском начину казивања.

Иако је поприште догађања битно променио и тиме остварио могућност за сасвим другачија значења прозе у целини, и за другачије осећање живота, различито од ранијег, Стојшин је „Кугланом" наставио неке раније нити. То се, поред имена која су нам већ позната, више види по личностима овог романа, по некој врсти просечне судбине свих људи који се у њему појављују, него у самој романсијерској причи. Док су у претходним књигама тумарале личности мимо којих је прошло све оно што сачињава озбиљну животну динамику и крупна догађања, и док те личности настоје да нађу некакво успокојење у испуњењу свакидашњег живота ситним пословима, у причама и запажањима, дотле у „Куглани" наилазимо на другу врсту јунака, који су изгубили ослонац, на људе који ограђивањем сопственог делића реалности настоје да, како се то каже, сачувају део идентитета. Стојшин је изузетно добро поступио кад је, конципирајући књигу, избегао да при одређивању профила јунака, и појединачно и у целини књиге, оде у наративни схематизам. Он се, то је битно, није определио ни за јунаке победнике, нити, пак, за јунаке који би били потпуни аутсајдери. Иако су готово све личности „Куглане" ако бисмо грубо просуђивали, ипак ближе аутсајдерима, оне су првенствено људи који су, без сопствене воље, избачени у запећак. Скоро све су личности овог романа са титулама, бившим или измишљеним, често са навикама које и не би припадале великом граду, са млаким жељама да се учине неке крупне промене, људи који су више посматрачи и навијачи него активни учесници у животу. Ако бисмо издвојили тематски слој „Куглане" и упустили се у опширнију анализу, могли бисмо вероватно да утврдимо да је градска средина ухваћена кроз категорије људи који су ни на небу ни на земљи, социјално, друштвено и духовно неситуирани, скоро лебдећи.

Иако свет „Куглане" може, због поступка који писац користи, да подсећа на обезличене лутке, иако се често тетура без јасног циља и видљивих подстицаја, у његовој природи има много сложености. У позадини реалности коју ови људи живе обично се налази један други свет, време њихове младости, романтизована, скоро сентиментална прошлост, и време губљења илузија. Без тих упоришних тачака, и без тих местимичних детаља који омогућују да се кроз саме личности сугерира етичка мера појавама и догађајима, „Куглана" би била блиска књижевној конструкцији у којој се догађаји одвијају по необавезујућој, субјективно датој логици. Међутим, повремено присећање на детаље прошлог живота, или привремена одсуствовања са уобичајене свакидашње вртешке која ништа ново не доноси, упућују на живот који постоји негде ван свакидашњег амбијента, на живот мотивисанији, логичнији и елементарнији истовремено. Готово све личности — укључујући делимично и главног јунака — покушавају на различите вештачке начине да подгреју страсти, расположења и амбиције, да за тренутак побегну из равномерних и штурих велеградских дана. Због свега тога делић савременог света којим се књига бави, а она стварно жели да се бави само једним кутком света, појављује се као један од многих исечака, а не као једино могућан и известан свет, или као реалност коју би требало глорификовати или карикирати. И уопште, то свесно одсуство намере да се директно просуђује о било чему што може да има крупније значење, и то помањкање потребе да се живот сагледа у његовој укупности, отворили су писцу могућности да води нити фабуле без оптерећења од контекста буквалне стварности и притиска узрочно-последичне логике. Такав је поступак део јасно заснованог става, доследно провученог и у ранијим књигама, да се чак и глобалне контуре реалности могу најбоље видети кроз истргнуте детаље симболичног карактера.



ВЛАДИМИР СТОЈШИН

За разлику од ранијих Стојшинових књига, које су се држале као целине првенствено по доследној и јединственој атмосфери, у „Куглани" је остварен и изузетан степен интелектуалне мотивисаности и плодотворне међузависности између појединих детаља. Сам наслов романа и улога једне такве метафоре изузетно су срећно нађени и на најбољи начин искоришћени. Ту је најпре доживљај савременог света као куглане, као места где се, без претерано жестоких страсти, одвија и приватни и друштвени живот, где се посрће и напредује. Куглана је — буквализујмо унеколико метафору, да бисмо јој боље сагледали улогу — наставак провинцијског позоришта; она је надокнада за праву стварност и за животну смисаоност. Куглана је сурогат пуног и аутентичног живота. Писац је, међутим, доследан поменутој намери да реализује и глобалну мотивисаност књиге и међусобну мотивисаност појединих елемената, нашао и образложење и исходиште оваквој намени. Опет се, наиме, као у ранијим књигама, сусрећемо са механизмом асоцирања на прошлост. А образложење метафоре из наслова постиже се кроз, неколико пута потенцирану, па и у мото целе књиге извучену, причу о томе како је јунак-приповедач још у дечачким годинама своја запажања о игри куглања продужавао у свести на људе које је познавао, тако да му је и касније, као одраслом, у времену из кога се приповеда, остала потреба да повремено види свет у релацијама и контурама игре куглања. Такав поступак има несумњиво вишеструку функцију. Њиме се индиректно образлаже осећање света, мотивишу субјективна сенчења фабуле, а такође се у жељеном правцу усмеравају основна значења.

Поред те особине и потребе, да живот осећа као куглану, јунак-приповедач је и другим својим особинама омогућио слојевитост и вишезначност романа. Њему је по основној концепцији романа омогућено, будући да је новинар, да запажа карактеристичне појединости и да им извлачи разлог и дубљи смисао. Он је, затим, стално разапет између живота какав би могао да буде и онаквог живота какав свакодневно жели; између средине у којој је у младости живео и оне у коју је касније доспео; између жеље и реалности; између прошлости која је много обећавала и савремености која је мало од обећања дала; и, коначно, између етике коју је у велеград донео и све присутније бескрупулозности. Из његове периферијске позиције лакше се уочавају они животни детаљи који, тек кад се ресаурирају у животну реалност, могу да сугерирају контуре једне интегралне целине. Овакво конципирање јунака-наратора, као личности делимично изгуране на периферију живота, али са све јачим поривима каријеризма, једна је од особености која указује на модерне књижевне поступке којима се прате судбине инфериорних јунака. Искошен, неуобичајен поглед, и угао посматрања који није стандардан, омогућују да се превазиђе класични реалистички начин приповедања који подразумева раздвојеност приповедања и просуђивања о испричаном. Само до краја индивидуализирана позиција приповедачког субјекта — а овде је то у потпуности постигнуто — омогућује да се нарација претвори у маштовиту стилизацију која ће више рачуна да води о логици самог причања и о логици односа међу појединим компонентама прозе, него о крутој и буквалној логици живота. Исто је тако добро одређен однос главног јунака према осталим важнијим личностима; протагониста је истовремено и део тог анемичног света, али је и дистанциран од њега мешавином зрачка реалне наде на смисаонију будућност, рудиментом исконске људскости коју из своје младости носи, и временом прихваћене спремности на одрицање од скрупула.

Ако се говори о „Куглани" с намером да се побројe и опишу модерни романсијерски елементи у њој, не сме се занемарити да основу романа и главни део фабуле чини љубав између јунака књиге и студенткиње Љиљане Варадинац. Стојшин показује изузетну спретност при вођењу и развијању те централне теме и при одређивању њеног односа према ширим значењима ка којима књига непрестано стреми. Исто је тако и са великом опрезношћу — а то је дало резултате — вођена љубавна прича кроз оквир животних детаља који, као целовит мозаик, сугерирају сетна осећања живота. Љубав је истовремено и са делићем класичног романтичног призвука, али и са опорошћу, нарочито при крају кад међуљудски односи кулминирају у бруталност што сенчи целокупан садржај књиге. Љубав је ипак, по овој прози, мера свега што се дешава. Она је и показатељ осећања животне остварености главног јунака, његовог батргања између летаргије, анималности и делића наде за снажнијим животним потврђивањем. Мало је ко у нашој савременој прозној књижевности успео да са толико неисфорсираности и несхематизовано пише о љубави, да кроз љубавне доживљаје сугерира много од оне невеселије стране живота и међуљудских односа, а да притом избегне дискурзивно одређење и рационално коментарисање догађања. Настојање да се, кроз стилизацију детаља, ухвати један део стварности било би изневерено ако би се унапред, и директно, исказивао морални суд са класичне етичке и психолошке позиције. У прози овакве врсте, која тек у пределима где допиру асоцијације формира и кристализује реалистички заснована значења, мора се све, док се прича развија, прихватити као природно и, са етичко-психолошког становишта, као подједнако нормално, значајно и оправдано. Љубав између јунака књиге и девојке Љиљане Варадинац може на много места — ако се издвојено и само логиком живота посматра — да делује помало патолошки и морбидно; може у неповољном светлу да покаже и целокупну личност главног јунака. Али у укупности романа и у редоследу догађања таква љубав, без обзира на исход који је дат — а који је један од кључева за дешифровање књиге — постаје и нешто друго: показатељ одређених људских карактера, и мера осећања живота, и једно егзистенцијално стање. Но никако не треба сметнути са ума да податак како романом „Куглана" доминира љубавна фабула не значи истовремено да је роман љубавни у уобичајеном значењу тога појма. „Куглана" је жанровски комплексна књига, чија се значења крећу од психолошких профила савремених људских лица, па до најкрупнијих моралних и друштвених преокупација нашег времена.

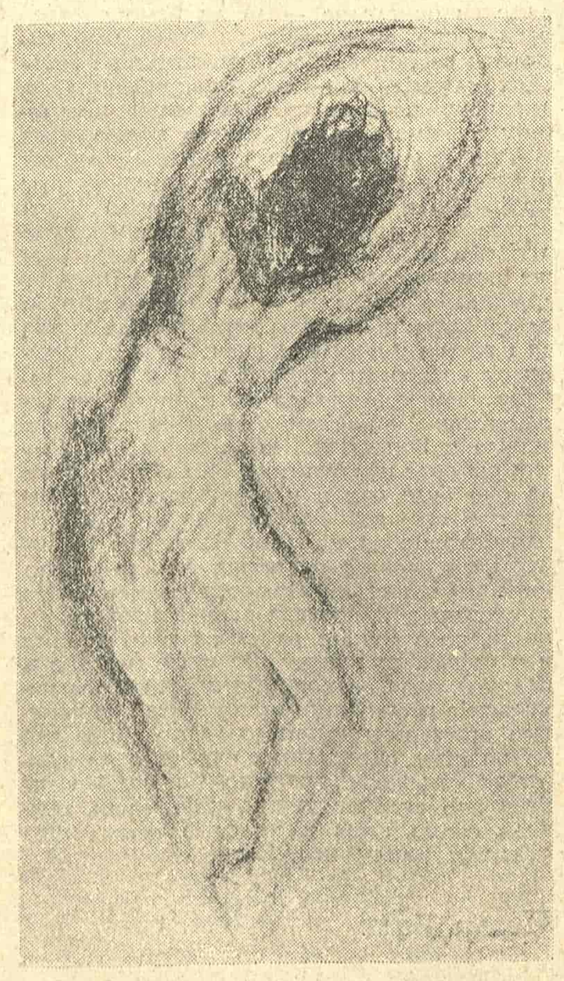
Препознатљивим детаљима и реалистичким ситуацијама посебну боју аутентичности даје приповедање у првом лицу. Но функција таквог приповедања није само у стварању „илузије о стварном догађању", већ и у могућности да се уз непрекидну мотивацију и начина и садржаја приповедања фабула води у жељеним смеровима. Тако је причање у стању да оствари утисак како се сâмо приповеда, а не суди при том. Флексибилан јунак-приповедач може да модификује позицију из које прича, па тиме и начине на које прича, и да се у испредању фабуле креће од на изглед репортерског саопштавања, па до коришћења сложених средстава при стварању психолошки драматичних поглавља. Али је исто тако могућно — што је често са успехом коришћено у „Куглани" — да се стварају бурлескне сцене, које не нарушавају хармоничност целине, будући да имају и логичко и психолошко „оправдање" у ћудљивој и необузданој природи протагонисте романа. Уз то, скептична и делимично себична и анархична природа јунака-приповедача обезбеђује специфичну несташну необавезност, и то вишеструку: на једној страни у сфери догађања, а на другој страни и у начину, редоследу и хронологији приповедања.

Све би ове особине којима показујемо модерне елементе у новој Стојшиновој прози мање вределе да у „Куглани" није остварена изузетно добра композиција, и да приповедање нема онај функционални и доследни ритам. И мада овде можда и не би превише требало вршити поређења, јер не постоје сви разлози и предуслови за праволинијско поређење, „Куглана" показује квалитативно другачији ритам приповедања у односу на раније Стојшинове књиге. Писац је остварио неколико временских равни фабуле; централна је она која следи тренутак приповедања, али успело смењивање временских планова омогућује да се, кад то затреба, призивају непознати детаљи главне фабуле, и да се, одлажењем кроз асоцијације све до најранијег детињства јунака-приповедача, налазе психолошко-социјални корени и осећању живота и појединим особинама и поступцима. Исто је тако писац искористио слободе које му омогућује опредељење за субјективно располагање хронологијом излагања, да одлази повремено — као, на пример, при крају књиге, где је то добро остварено — и у будућност главног јунака. Брза и ритмична смењивања и ситуација и декора — чиме је остварена занимљивост, један од битних квалитета модерне прозне књижевности — имају своју мотивацију у осећању света и живота које је такво да не пристаје на јака и постојана везивања ни за неку вредност, па ни за личност. Динамична смењивања временских планова такође у потпуности прате неуротичну природу главног јунака. А особен и неусиљени речник, који има јако психолошко-социјално оправдање, чак и онда кад се превише приближи аргоу, исто тако допуњава богати мозаик наративних елемената и модерних поступака у „Куглани".

И — на крају — мада постоји мишљење да текстови овакве намене, дакле текстови који имају намену и намеру да препоруче једну књигу, више треба да назначе и опишу поједине особености и вредности него да их недвосмислено процењују, има разлога да се овога пута резолутније искаже став него што је уобичајено. Пред нама је једна несвакидашња књига, модеран роман. Ова књига показује сасвим новог Стојшина, у потпуности оствареног.

Чедомир Мирковић

(Поговор роману „Куглана", који се ових дана појављује из штампе, у издању „Српске књижевне задруге").



ПОЗОРИШТЕ

БИТЕФ ИЗМЕЂУ МИТА И СТВАРНОСТИ

Уз прве представе Београдског интернационалног театарског фестивала

УМЕТНИЧКО ВОЂСТВО Битефа морало је, сходно својој ранијој оријентацији, да се и ове године определи условно за једну тему или платформу на којој би се компоновао фестивалски програм. Срећно је одабрана формула „мит и стварност", формула доста универзална и општа, али исто тако и врло активна и актуелна у уметничким круговима, с обзиром да се њоме бави и литература, ликовне уметности, музика, а и медијуми нових комуникација. У тим расправама, анализама и конструкцијама придружила им се, у извесном смислу и наука, посебно социологија. Битефу је ово омогућило да, у границама његових реалних могућности, задовољи своје основно програмско начело по коме треба да представља и афирмише трупе које најдаље одлазе у трагању за новим вредностима и да представи публици неке од представа које у европским, па и ширим релацијама, побуђују посебно интересовање — било да је реч о најбољим и најзначајнијим представама или о онима које разбијају постојеће конвенције. Истовремено је овим ограничено шаренило у домену израза, па је све кренуло много смиреније, тише, једноставније него неких ранијих сезона. Можда су због неких ранијих заблуда, пренаглашене субјективности или тренутних одушевљења, па и притиска помодности, били нужни заокрети и корекције. То смо од њих непрекидно захтевали, али су се сада редактори програма, бар на почетку, приближили, можда исувише, једној врсти новог академизма што може лако да изазове непотребну равнодушност.

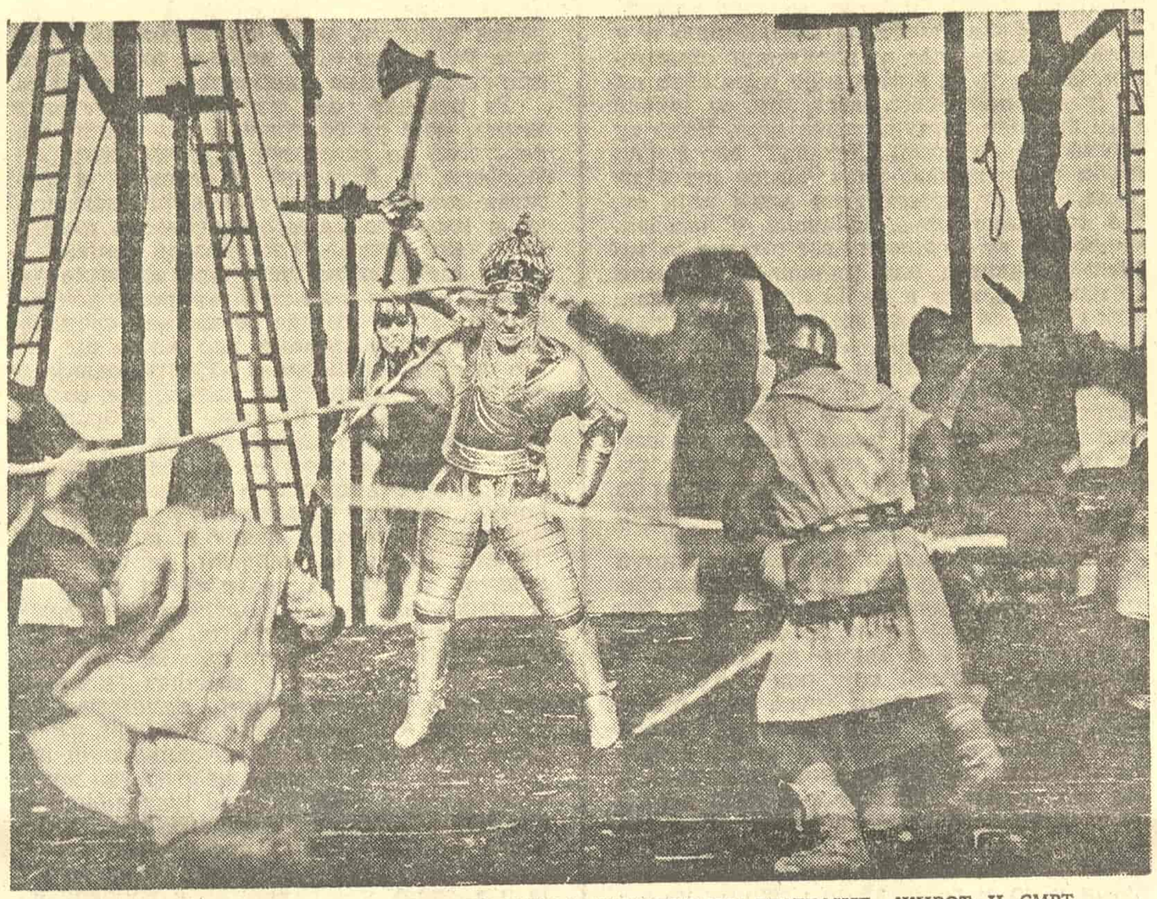
То се у првом реду односи на представе са којима је овогодишњи, девети по реду, Битеф и најављен. Нова поставка Шекспировог Ричарда Трећег, у извођењу Немачког театра из Источног Берлина, дошла је са ласкавим критикама и врло упадљивом репутацијом. Редитељски је обрадио, превео и адаптирао текст познати редитељ Манфред Векферт и представио нам га као „Живот и смрт Ричарда III". Овај позоришни стваралац, ученик Бертолда Брехта, театролог који је написао и опсежну књигу о свом раду са чувеним учитељем, заокупљен је брехтовским идејама, а и својим опсервацијама старих текстова и њихових значења, много више него самим Шекспиром. Међу редитељима млађе и средње генерације готово свих земаља, па сасвим природно и наше, распрострањена је помодна потреба да се изналазе нови подтексти и скривена значења класичне литературе. Векфертове идеје о Ричарду као снажној личности, позоришном лику, као симболу нечег народског, мајстору игре и шаљивчини, и низу других епитета, дирљиво је слушати на катедри неког института или за округлим столом, јер оне нам омогућавају да упознамо предавача и саговорника. Њему се не може порећи склоност ка размишљању, али, на жалост, шта све то вреди када представа даје једну сасвим другу слику која нас удаљује од Шекспира, и чини доста хладним. То је представа дивног декора Андреаса Рајнхарта, са пажљиво аранжираним вешалима, справама за мучење, пањевима за одсецање глава и другом машинеријом страве и ужаса, поређане у полукруг, са саблажњујућом белом позадином. Костими су рађени под његовом контролом, са педантеријом, и пријатни су за око, мада одмах од почетка уносе у гледалиште једну нежељену слутњу. У игри се убрзо показало да се ансамбл, предвођен врло чврстом Векфертовом руком, није удаљио од Брехта зато да би дошао до још свежијег, слободнијег и непосреднијег израза, на коме морају да почивају праве вредности модерног театра, већ да би се вратио — оном што је некад била стара традиција немачког позоришта.

Јапански театар, који, сасвим природно, због великих раздаљина, недовољно познајемо, представљен нам је у традицији старог и добро познатог стила „Но позоришта", које је представила Нипон Ногаку — дан трупа из Токија. Ово је једно од најстаријих јапанских позоришта, које и данас води породица Умевака, чији чланови, по предању, већ вековима, као светињу, преносе с колена на колено тајну ритуала класичне јапанске драме. Њихов програм састављен је од минијатура из старе литературе, као што су „Хаљина од перја", „Крадљивац дања", „Чапља" или друге. Стари ритуали, у којима се складно допуњују музика, речи, стилизовани покрети и костими, доведени су и у овој представи до правог савршенства. Посебно импресионира преданост стилу млађих учесника у представи, па је сасвим извесно да се ова толико негована и чувана традиција неће још скоро ни обезвредити а још мање вулгаризирати и напустити. То је свакако вредност за себе, драгоцена информација за нас недовољно упућене, али и поред све егзотичности, тешко је наћи везу између Но театра и тежњи Битефа. Јапанци воле ово позориште, мада оно нема утицаја на њихова савремена позоришна стремљења, Исто тако, не постоји никакав наговештај код Умевака да би требало тај стари стил или мит детронизирати, осавременити га или му променити потпуно смисао и сам израз. Међутим, како се до егзотике тешко долази, око ове представе нема никаквог разлога да се споримо и њу ваља прихватити, независно од свега осталог, онакву каква је.

Словеначки театар већ неколико година привлачи пажњу наше јавности управо својом наглашеном флексибилношћу према иновацијама и кретањима у савременом европском позоришном изразу. Доста млађих редитеља дефинитивно се определило за неконвенционално позориште и разграничило је своја хтења у односу на традиционални укус и добро познате форме. Те промене су, можда, видљивије у квалитету него квантитету представа, тако да приврженост новим тенденцијама делује, а још више сазнање да је низ глумаца спремно да се препусти стваралачким трагањима и неизвесностима без обзира на крајњи успех. Представа „Двострука љубавна искушења" рађена према Маривоовој комедији, а у режији Петра Лотшака, са ансамблом Словеначког народног гледалишча, није, сасвим извесно, врхунски домет оног што подразумевамо под модерним изразом у словеначком театру уопште, али је зато карактеристична и илустративна у односу управо на оне реплике што се стално и изнова воде о потреби адаптације старих дела и наметању њиховим фабулама другачијег смисла. Лотшак је у том погледу готово истомишљеник Векферта, Планшона и других европских редитеља, који су више заокупљени социолошким и друштвеним истраживањима, него поезијом, лепотом и унутарњим могућностима слободне креације. У његовом тумачењу Маривоов текст је претворен у грубу анализу друштвених прилика у осамнаестом веку, извршена су велика поједностављивања и при томе, с једне стране имамо претерану театрализацију у ликовима који окружују кнеза, а с друге стране — инсистирање на природности, пасторалним штимунзима, миловању нагих тела и рустичности, када је реч о Арлекину и његовој Силвији. Глумци су послушно и до краја следили редитеља, тако да се добила архитектонска конструкција у којој је милиметарски прорачунат сваки покрет и интонација као и ситуације. То уноси монотонију, убија емоцију, зауставља живот и доживљај преображава у интелектуалну расправу и есејистику, у којој више Мариво уопште није важан и где остаје још простора једино да се говори о редитељу. Зато не изненађује што је највише пажње побудила личност певачице (Маријана Крижманова), са својим шокантним призорима, певањем и спуштањем у базен постављен испред публике. Њена игра је бизарна, али — како је довести у везу са представом и у чему је њена метафоричност?

Од свих ових целина највише интересовање изазвало је гостовање познатог француског редитеља Рожеа Планшона, са његовом најновијом поставком „Тартифа". Последњих година имали смо прилике да га два пута сусретнемо на нашим сценама, а од тога једанпут чак и са „Тартифом". На тим гостовањима десило се нешто што није необично када је реч о нашој публици, а и позоришним људима — да извесне представе Планшоновог театра нису наишле на неко посебно интересовање. Као и са Векфертом и Планшона су допратиле до Битефа ласкаве светске критике и уверавања да је реч заиста о нечем што превазилази снагу и моћ Молијеровог стиха. Како је год позоришни свет у сталном превирању, и како смо присиљени да се сами оријентишемо без ичије помоћи, то више ни критици не можемо са сигурношћу веровати. Планшон је хтео, а ни то опет није новост, да по сваку цену буде необично ефектан, нападан и шокантан. Определио се за барокну сценографију Ибера Монлупа, у којој има импресивности, али и пренатрпане патетичности, па би била много прикладнија за једну оперску представу него за Молијерово позориште. У свежем сећању је недавно гостовање Француске комедије у истински природној, једноставној и аутентичној интерпретацији ових добро познатих и истражених текстова. Планшонова тежња за насилном екстраваганцијом оптеретила је „Тартифа", да ту више о Молијеру уопште нико не води рачуна. Драматургија овог поступка почива на оном чега се редитељ сети, па је тако представа почела са сценом у којој су сви укућани у доњем вешу, а завршава се у патетичном крешченду и молитвом богу. Како је Планшон велики уметник, има тренутака у којима он допушта чисту игру, фаворизује глумачку креативност, испољава доста оригиналности и користи их са елементима који заиста сугерирају вредност. У таквом амбијенту глумци су веома коректни, а Ги Трејан, као Оргон постиже импресивну индивидуалности креира лик на сасвим свеж и субјективан начин. Несрећа је што се Планшон није задовољио режијом већ је ушао у игру као Тартиф. Ма колико га волели и поштовали, тешка срца морамо да признамо да ипак није чудотворац и да не може све, па оно што је давао као глумац било је прескромно, чак би се рекло и инфериорно у односу на толико познате креације Тартифа. Хтео је, а тако се и понашао, да прекраја вредности, мења смисао пишчевог дела, да расправља о грађанском рату, прави асоцијације на политичке прилике и збивања у Француској данашњег времена, да фиксира извесне алузије, али све је то толико нејасно и не може издржати озбиљну анализу. Планшону се не пориче високо мајсторство у баратању глумцима и реквизитима, а нарочито декором, тако да је постигнута спољна сценска јединственост ширих размера. Целина постоји, она може и да импресионира. Па ипак, тиме се не мимоилази питање чему сав тај велики труд, артизам и егзибиционизам, када му измиче прави смисао?

Позоришна трупа »La mama« из Њујорка позната је Битефовој публици. Сада се представила пројектом који представља трилогију сачињену од „Тројанки", „Електре" и „Медеје", рађене на бази Еурипидове трагедије са стиховима ацтечких, сумерских и афричких церемонијалних ритуала помешаних са балканским мелосом. Концепт и режија припадају Андрији Шербану, теоричару и истраживачу неконвенционалних позоришних знакова. При томе он полази од убеђења да је потребно пре свега пронаћи звук који ће моћи да се претвори у крик и слику из које ће да зрачи енергија подсвесних и вечних људских импулса и осећања. Он одбацује речи као ствари које више не обећавају ништа, па инсистира више на гласовима и крицима, слоговима, између којих се испреплећу неповезани текстови, из старих језика или нових конструкција, које нити ко може да разуме нити да их прати. Све је подређено ритуалу, слободном мизансцену и визуелним ефектима, од којих неки делују атрактивно.



СА ОВОГОДИШЊЕГ БИТЕФА: СЦЕНА СА ИЗВОЂЕЊА ШЕКСПИРОВЕ ТРАГЕДИЈЕ „ЖИВОТ И СМРТ РИЧАРДА III" (НЕМАЧКО ПОЗОРИШТЕ ИЗ БЕРЛИНА, РЕЖИЈА МАНФРЕДА ВЕКФЕРТА)

Битеф је у овом првом делу свога програма представио толико различите а по нечем и сличне представе, и увео нас у дијалог о овом театарском тренутку. Дилеме су очигледне — да ли ћемо одбацивати писце, запостављати њихова дела, одрицати се смисла који проистиче из сценских илузија, или ћемо фаворизовати редитељску необавезност, визуелну медитацију и наметање стилова по принципима којима се данас у свету лансирају модни новитети у екстравагантним салонима или кројачницама. Авангарда се све до скора залагала за крајњу једноставност и природност, а сада је све више оних који траже помпезност, богатство, бљесак што се граничи са кичем, па није ни чудо што би се са овим и сличним представама могао да направи и фестивал сценографије. Глумци су потиснути у други план и деле судбину писаца, тако да нам прети изнова одилажење у крајности, једностраности, а можда и ћор-сокак. Не може се ићи против природе позоришта и од њега тражити да оно буде чак и у авангардним формама оно што није у стању да искаже, или без чега према њему постајемо равнодушни и незаинтересовани. Ако је театар синоним наше духовне слободе и могућност сагледавања и превазилажења наше реалности кроз истине од којих смо саздани и у којима се зачињу све наше несреће и радости, онда не може бити предмет манипулације и егзибиционизма. Битеф је овакним програмом допринео много да се већ на почетку определимо, отргнемо од варљивих опсена и отворено умешамо у ту игру око судбине театра који, ипак, припада свима нама а не само онима што сматрају да су посвећени.

Петар Волк

ДОМАЋИ СКЛАДАТЕЉИ, ПИСЦИ И АДАПТАТОРИ

XXI сплитско љето — 15. VI — 15. VIII 1975.

У ОКВИРУ сплитских љетњих игара изведено је више домаћих дјела. На репертоару су се нашла и три сплитска складатеља: Иван Лукачић, Јулије Бајамонти и Силвије Бомбардели.

Сплитска глазбена традиција је дуга и вишеструка. Можда ни један град у Хрватској и Југославији није дао толико складатеља колико Сплит. У првом издању ауторитативне Музичке енциклопедије нема чланка о Сплиту, а у чланку о Дубровнику енциклопедија говори само о Дубровачким љетним играма. У другом издању Музичке енциклопедије изашао је чланак о Дубровнику, у којему је дана глазбена прошлост и садашњост тог града. Како још није објелодањен трећи свезак другог издања споменуте енциклопедије, није се ни могао појавити чланак о Сплиту, глазби и глазбеницима у том граду.

Дубровнику припада част да је дао прву оперу у Европи послије Италије. Чини ми се да је овогодишњи рад Михе Демовића (часопис „Марулић", број 1 из 1975) исцрпио тему о опери којој је пропала партитура. На срећу, сачувао се архивски податак о њезиној праизведби и једини сачувани примјерак Палмотићева либрета. Дубровчани су први иза Талијана усвојили оперну умјетност и створили прву националну оперу — „Аталанту". Изведена је о покладама године 1629. Пјесник Јуније Палмотић аутор је текста, а натурализирани Дубровчанин Ламберто Куртојс (Courtoys) аутор је глазбе. Дубровачка Дружина Испразних први је познати наш оперни ансамбл, а споменути Ламберто је и први оперни пјевач.

Сплит је дао најзначајнијег старијег хрватског и југославенског складатеља Ивана Лукачића, који је живио у првој половици 17. стољећа. Ни једна антологија наше глазбе не да се замислити без Јулија Бајамонтија, рођеног Сплићанина (XVIII ст.) и несуђеног свеучилишног професора књижевности, филозофије или теорије медицине у Падови. Словенски коморни оркестар под равнањем диригента Круна Чипчија извео је складатељску вечер Јулија Бајамонтија. Захваљујући марљивом и преданом музикологу Ивану Бошковићу, на тој вечери изведене су складбе до сада непознате и неизвођене, и то је један од најозбиљнијих прилога овогодишњем Сплитском љету.

О Сплиту и глазби између два свјетска рата дала би се написати дебља књига. У том времену падају премијере најизвођенијих хрватских и југославенских оперета — Тијардовићеве „Мале Флорами" и „Сплитског акварела". У граду у којему је рођен Франц Супе, мајстор аустријске оперете и име које је ушло у сваку енциклопедију (а умро је исте године, 1895, кад је Тијардовић рођен), дјеловао је лијепи број пјевачких друштава (нпр. „Гуслар"), а Народно казалиште за Далмацију редовито је изводило оперету, а једну сезону (1922 — 1923) имало је и оперу, коју је водио руски емигрант Борис Слатин. И иначе су туђинци и странци знатно допринијели глазбеном животу града који су пригрлили и који их је пригрлио.

Кад се угасило Народно казалиште за Далмацију (1921-28), глазбени живот у Сплиту наставили су аматери. Душа свих њихових потхвата био је Иво Тијардовић, који је не само диригирао, већ и режирао и превео више оперета или опера. Овим *мање познатим* подацима, треба додати и оне познате: да су уз Сплит везани с много нити и Јаков Готовац, и Антун Добронић и многи други. Класик хрватске и југославенске глазбе Јосип Хаце радио је у граду као зборовођа пјевачких друштава и као средњошколски професор више од тридесет година.

Имајући пред очима споменуте и неспоменуте чињенице, не чини се да је претјерана тврдња према којој сплитски складатељи на Сплитском љету морају имати знатно већи удио него што су га имали овога љета или прошлих љета.

Постоји одређена традиција превођења талијанских комедија на сплитску чакавштину и њихова прилагођавања сплитском амбијенту: „Рибарске сваће" К. Голдонија (Иво Тијардовић), „Мандрагола" Н. Макијавелија (Хранко Смодлака), „Пјацета" К. Голдонија (Анте Јеласка). Од наведених и ненаведених дјела највише је успјеха код публике имао Тијардовићев пријевод „Рибарских сваћа", који је своју праизведбу доживио у Београду. Но сви ти пријеводи на чакавштину нису исти, нису рађени на истим начелима. Док су неки доста вијерни оригиналу, други се много удаљују од њега и можемо говорити о прерадбама, а не о пријеводима.

Познату комедију Едуарда де Филипа (рођен год. 1900. у Напуљу) сплитски професори Славко Мијић и Владимир Ризмондо превели су у чакавштину, а глумац Иво Марјановић дао је сплитску локализацију. На жалост, нисам имао у рукама оригиналну „Филомену Мартурано", па не могу утврдити разлику између ње и сплитског пријевода који носи наслов „Шјора Филе".

Сплитска „Шјора Филе" у пуном смислу ријечи је сплитска: од властитих имена, имена улица и пољана, до објеката и зграда те псовки, поштапалица, пјесама. Језик пријевода је такав да га могу разумјети и они који су у Сплит дошли прије двије или три године. Преводитељи и адаптатор као да су били свјесни да би „оригинални" сплитски дијалект могао бити озбиљном препреком да текст допре до гледатеља.

Наставак на 9. страни

Шимун Јуришић

ЕСЕЈ

ВЕЛИКИ УСАМЉЕНИК НИКОЛАЈ ЉЕСКОВ

Поводом осамдесетогодишњице смрти истакнутог руског писца

ЈЕДАН од великих мајстора руске речи, оригиналан и непоновљив, који усамљено стоји у галерији великана руске литературе 19. века, кога је Лав Толстој назвао „писцем будућности", а М. Горки „волшебником речи" — Н. С. Љесков — прошао је тешку и трновиту књижевну стазу. Већ у почетку својег књижевног рада био је запостављен, одгурнут из широког матичног тока руске литературе 19. века због негативног става према револуционарним демократима и нихилистима 60-их година. Критика је деценијама игнорисала или непријатељски дочекивала његова дела потцењујући га и оцењујући као трећеразредног писца, а и у друштву је сматран малтене владиним конфидентом. Све је то веома тешко падало осетљивом писцу, који је о томе касније с горчином казао: „Двадесет година носио сам терет гнусних клевета које су ми покварилe не много — само један живот".

Касније се у овом критичком хору чују и други гласови. Нови књижевни нараштај у лицу најдаровитијих представника испољава према аутору „Леди Магбет Мернског среза" симпатије и поштовање. А. П. Чехов 1883. год. назива га својим омиљеним писцем. Књижевна критика 90-их година, наравно не сва, истиче код Љескова дубину и оригиналност психолошких карактеристика и изузетну склоност према етичким проблемима, што га приближава Достојевском. Говори се о необичном богатству боја, разноврсности тема, жанрова и стила, о мађијској виртуозности језика. „Историја књижевности ставиће Н. Љескова у исти ред с Достојевским и Шчедрином, с којима он има више сродних црта" — констатује један писац тога времена. Али још увек остаје на снази оцена Лава Толстоја да је Љесков „писац будућности".

Љескова „је открио" и поставио га на заслужно место у руској литератури М. Горки, који је више пута истицао Љесковљев утицај на своје стварање како у погледу настојања да се што шире упозна и обухвати руски живот и проникне у његову суштину, тако и мајсторством речи, изненађујућим познавањем и богатством језика. „Као уметник речи, Н. С. Љесков заслужује да стане у ред с таквим књижевним стваралоцима руске литературе као што су Лав Толстој, Гогољ, Тургењев и Гончаров. Снагом и лепотом свог талента Љесков мало уступа било којем од ових творца „светог писма" о руској земљи, а ширином захвата животних појава, дубоким разумевањем свакодневних сукоба и загонетним истанчаним коришћењем руског језика често надмашује поменуте своје претходнике и саборце. То је одличан писац и изврстан зналац руске средине још увек неоцењен по заслугама за руску литературу" — писао је Горки 1928. год.

У књижевности се Љесков појављује 60-их година прошлога века, већ као зрео човек. Тај почетак је неприметан и ништа не наговештава, јер није обележен уметничким делима него публицистиком, чланцима на дневне теме. Као публицист, Љесков је оштар у судовима, трезвен и разложан у аргументацији. Мада демократски и прогресивно усмерена, публицистика га није одвела у водећи у то време табор Чернишевског, Добољубова и Писарева него приближила умереноконзервативним круговима, што је имало пресудан значај и за његов књижевни развитак. Уосталом, Љесков се својим напраситим карактером тешко уклапао у оквире одређених друштвених идеологија, остајући увек на свом самосталном личном терену.

Упоредо с публицистиком 60-их година појављују се прве Љесковљеве оригиналне приповетке у духу Гогољевог критичког реализма, у којима се огледају својеврсне црте и особине новог талента. Писца занима народни живот, неволе малог човека, сељака и варошанина, притиснутог са свих страна стегама и захтевима државне власти, цркве и социјалног поретка. У то доба Љесков пише свој први друштвени роман „Нема се куда", који спада у „антинихилистичка" дела попут Тургењевљевих „Очева и деце", „Узбурканог мора" А. Писемског, Гончаровљевог „Понора" и др. Роман има успеха код читалаца, али заувек фатално одваја аутора од напредних књижевних кругова и утиче на потоњу његову судбину. Тај подухват није био за почетника: лабаво компонован роман с реакционарном тенденцијом покварио је Љесковљеву репутацију и као књижевника и као јавног радника. Касније ситуацију погоршава, по речима М. Горког, зао роман „На нож", који је у напредним круговима примљен као назадњачки.

Објављивање једне од најбољих повести у руској књижевности „Леди Магбет Мценског среза", која би у другим приликама била књижевна сензација, озлоглашеном писцу није донела славу. Посвећена у то доба актуелном проблему о женској судбини, драма се догађа у глуној средини провинцијских трговаца и малограђана. Борба младе Катарине Измајлове за личну срећу у условима учмалог и празног животарења добија трагичне димензије. Мада, због пластичности ликова, свежине тона, верности психолошке мотивације, напрегнутог развитка радње и чврсте композиције, спада у висока уметничка остварења, новела није нашла код савремене критике на одговарајући пријем.

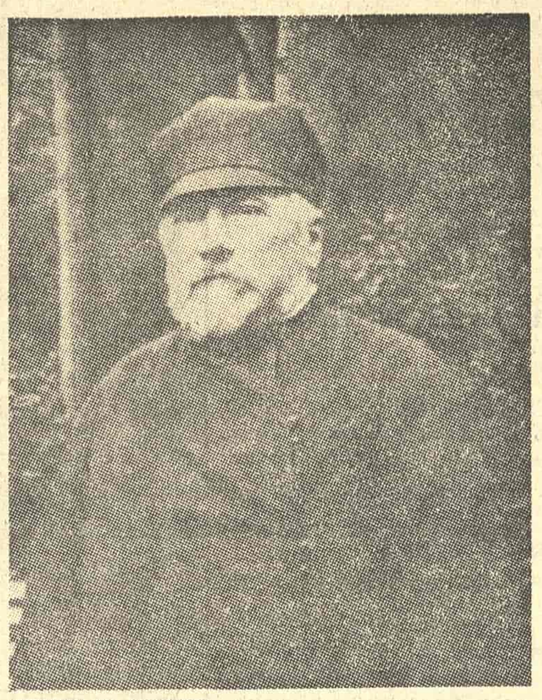
У другој половини 60-их година Љесков се потврђује као својеврстан уметник раскошне палете, а стварање му добија одређене сталне карактеристике. То је доба кад пише таква ремек-дела као што су „Клер саборне цркве", „Запечаћени анђео", „Зачарани путник", — чија права вредност тек много касније добија признање. Поетична идила успаване паланке, топлим бојама дочаране слике руске природе, раскошно богатство и упадљива оригиналност језика чине „Клер саборне цркве" „лирским романом без икаквог љубавног заплета". У овом и у многим каснијим делима Љесков се истиче као летописац свештенства, вере и људи око цркве. Ликови попа Туберозова и нарочито ђакона Ахиле заузимају, по речима М. Горког, равноправно место у блиставом низу персонажа руских класика. Најлепши данак овој тематици плаћа писац у приповеци „Запечаћени анђео", која изненађује дубоким улажењем у психологију староверца-расколника и познавањем старе уметничке иконографије, њене технике, историје и њених надахнутих вером незнаних мајстора. Новела је компонована.

Слична мисао о трагичној судбини самониклих таленатa из народа у суровим условима кметског поретка уткана је у приповетку „Уметник-власуљар", где се у елегичном тону приказује донекле сентиментална али драмски динамична историја неостварене љубави глумице из спахијског приватног позоришта и даровитог кмета-власуљара. Омиљена тема Љесковљева о талентованости руског народа, мада у детаљима има претеривања, у напрегнутом развитку фабуле и искричавом колориту језика крије доста сатиричне горчине. Апсурдни негативни ликови и скоро немогуће ситуације, као у искривљеном огледалу, одражавају стварност која личи на фантастику.

Један од значајних и сталних проблема у Љесковљевом стварању, којем се враћа више пута, јесте проблем о моралним и етичким особинама руског народа, о правди, правичности и праведности, о носиоцима тих црта и њиховој духовној лепоти. У низу портрета људи чиста срца и мирне савести писац с извесном дозом идеализације, ублажујући бујицу патоса призвуцима хумора, налази појаве племенитости, доброте, саосећања, чврстину воље и појам о достојанству. Један од таквих „праведника" је јунак повести „Зачарани путник" Иван Фљагин, оригинална фигура „богатира" из руских народних песама — „билина". Мајка га је заветовала богу те га је животни пут водио у манастир, али неукротива природа вуче га у вирове живота где пада у многа искушења и невоље. Фабула новеле је разграната и шаролика, доживљаји се ређају неочекиваном брзином, и личност и судбина Ивана Фљагина, такође уметничке природе своје врсте, необичне су. Аутор „Зачараног путника" и не воли обичне ситуације. Збивања која описује увек су изузетна, изненађујућа, изванредна.

Заједно с пооштравањем критичких нота, у овој новели се рељефније испољава средина која својим мраком, празнином и заосталошћу помаже да Главанова дела поприме херојски облик. Спонтано буђење људских осећања доживљује обичан војник („Човек на стражи") који напушта стражарско место код царског двореца — што повлачи најтежу казну — и тако ризикује свој живот да би спасао њему непознатог утопљеника. Веома карактеристична је за Љесковљев „народски стил" блистава минијатура „Левак" у којој је нашла израз страсна љубав писчева према живој речи, његова опчињеност богатством и могућностима народног говора. Ту се аутор забавља и игра речима, мења их у духу „народне етимологије", уноси шале, досетке и каламбуре не водећи рачуна ни о логици ни о веродостојности. Тема руске даровитости у овој приповеци неодмерено је преувеличана и у језику и у фабули. Али то рушење устаљених приповедачких канона не смета писцу да створи једно ремек-дело и по садржини и по лепоти.

У духу свог демократског расположења Љесков и осамдесетих година осветљује ликове својих честитих и скромних јунака из народне средине, попут „левака" и његових другова, вештих и инвентивних у својим пословима, међутим осећање стварности с којим у претходном периоду није довољно рачунао не допушта му да у савременим условима ствара портрете „праведника". Зато их он тражи у прошлости, у првим вековима хришћанства, а радњу преноси у земље Блиског истока. Његов критички однос према званичној цркви и њеним представницима, као и целокупном друштвеном и политичком поретку, постаје све оштрији, донекле нагиње Толстојевом учењу али не прихвата га у целини.



НИКОЛАЈ ЉЕСКОВ

Наредне деценије, карактеристичне по јачању реакције, угушивању слободне мисли и све већем притиску цензуре, који писац непосредно осећа, у његовом стварању звуче све жучније и смелије ноте. У делима 90-их година је све уочљивија публицистичка тенденција обојена сатиричним односом према стварности. То се сасвим јасно види у повести „Зимски дан", у целини посвећеној текућим дневним збивањима. Радња се одвија у салону петроградске аристократске породице, цела новела је дата у дијалогу домаћице и њених саговорника о политичким, књижевним и „великосветским" темама. Згуснутим сатиричним бојама Љесков показује морално распадање не само појединих личности него читавог „елитног" друштвеног слоја. — Цензура се јаросно окомила на писца, и добар број његових дела угледао је светлост тек после револуције.

Један од основних принципа Љесковљеве поетике је да не концентрише догађаје око главног лица или збивања већ да их открива и развија као кинематографску траку. Јер живот није роман и у њему не бива све као у роману. У композицији он је противник традиционалног романа. Као истински уметник тражи свој стваралачки метод, нове жанрове. — „Хроника, скица или серија слика, фељтон с уметничким смером, скуп призора или успомена „поводом" или „узгред", стилизација разних врста уметности, углавном народне, најзад белетризовани мемоари и документа — све то чини низ оригиналних чисто „Љесковљевих" приповедачких жанрова", каже аутор изврсне књиге о нашем писцу Л. Гросман. Богатство жанрова је проузроковало богатство стилских облика. Највише су одговарали приповедачком таленту Љескова мемоари, биографија, хроника и анегдота. Главним задатком писца он сматра оштрину и занимљивост сижеа и интересантност приповедања. Сви књижевни родови су добри, сем досадног, каже он попут Волтера. Насупрот психолошком роману 19. века, он истиче нешто што ми сад зовемо авантуристичким или криминалистичким.

Посебно место у Љесковљевом опусу заузима језик, вештина приповедања због које М. Горки назвао га је „чаробњаком речи". О том имамо важно и занимљиво сведочанство самог писца: „Изучити говор представника многобројних друштвених слојева је доста тешко. Народски, вулгарни, накинђурени језик којим су написане многе странице мојих дела нисам створио ја него сам га чуо од сељака, полуобразованих људи, празнословаца, од јуродивих и „божјака". Прикупљао сам много година поједине речи, пословице, изразе, шале успут у гомилама света, на станицама, дереглијама, међу регрутима, у манастирима. Помно и дуже времена ослушкивао сам изговор и акценат Руса на разним ступњевима друштвене хијерархије. Сви они говоре код мене *на свој начин*, а не књижевним језиком".

Својеврсна Љесковљева иронија с дијапазоном од благог хумора до жучне сатире као битна карактеристика његовог стваралачког поступка је чврсто повезана са специфичним обликом приповедања који се код Руса назива „сказ": „суштина тог жанра је у томе што о личностима и догађајима не прича неутрални и објективни аутор него „приповедач", често учесник догађаја који се описује. Језик уметничког дела као да се „замењује" живим говором имагинарног „приповедача", који је сам по себи књижевни лик. При том је „приповедач" обично лице које припада другом друштвеном слоју и културној средини него што је она коју приказује писац". То пружа „сказу" посебну живост а језику његових дела изузетну оригиналност и колорит продубљујући индивидуалну и друштвену карактеристику његових јунака" (Бухштаб). Ауторов заменик је обично лице из народне средине које по својој „етимологији" мења стране и руске речи које при таквој „обради" добијају ново звучање и свој „подтекст".

Савремена критика је замерала Љескову сувише јарку обојеност језика, употребу ретких речи из фолклора, персифлажу, језичке трикове, наклоност каламбуру, претерано мајсторство, истичући да је он „писац за филологе". Аутор „Зачараног путника" је на то одговарао да писати просто не уме, да је навикао на такав рад.

Немирна духа, плаховите нарави, преосетљив и нетрпељив, Љесков је дуго времена остао усамљен у руској књижевности 19. века. Као његов зачарани путник прошао је својом земљом завирив у све забитне кутове тражећи правду за мале људе и истину о души свог народа, уздижући највише пожртвоване и скромне, мирне савести и чврсте воље, скоро незапажене у свом херојству.

Петар Митропан

Петар Пајић

Златибор

Здрава годино, кућо од ваздуха,
твој предео расте пред нама
све што се више удаљавамо од њега,
твоја трпеза младих дана,
неге и чистог златног звука,
твоја трпеза окружена великим звездама.

Учинило нам се једном да је
у плавој зими твојих небеса
била видљива наша љубав,
од ње се растадосмо пре сусрета,
пре него стигосмо пут нас одведе,
време које није ни дошло
сада је већ за нама.

Стабла од воде,
стабла сунчеве светлости,
стабла од снега,
подупиру наше сећање у коме нам је зима.
У нашем сећању нема прошлости,
али, чак и сазнавши да је она измишљена,
да нас нису волели,
да је било отрова у љубавном пићу,
ми је се не одричемо,
ми себе нисмо лагали,
ми смо и у лажној прошлости волели.

У даљини видимо
снег затрпава звезде, приближавајући се,
наши осунчани предели премештају се из
јучерашњег у сутрашњи дан.
Ми смо сигурни да ће он умети и без нас
леп да траје,
да пролепшава и наше убице.

2.

Сат који куца под земљом и на небу,
ветар који пали корење,
ветар међу звездама,
зелена ватра земље,
исписују наша имена пуна живе самоће,
мешају нас са крдима која су протутњала,
потонувши у земљу као пљускови кише,
као оборене шуме.
Ми наша лица видимо већ прекривена
твојим округлим брдима,
помешана са твојим лицем,
дубоко доле исечена снагом месеца,
наша лица као глечери под земљом
са траговима пољубаца који врући пеку
на леду,
у мељави затрпаних звезда, чркава,
сребрних мачева,
међу птицама које под земљом машу
крилима,
премештајући твоја брда у видике,
узнемирујући опет нечију несавршену
будућност.

ДОМАЋИ СКЛАДАТЕЉИ, ПИСЦИ И АДАПТАТОРИ

Наставак са 8. стране

„Филомена" је лагана и необвезна комедија, као што је и комедија истог аутора „Субота, недеља и понедељак", која се с великим успјехом приказује у загребачком казалишту „Комедија". Главно лице комедије, шјора Филе, отишла је кривим путем у младости. У озбиљнијим или старијим годинама жели да се „среди", уда, окући. Глуми тешку болест и њезин љубавник жени се њом на тобожњој самрти. Тако започиње комедија која ће ипак завршити онако како је Филомена замислила: постат ће „законита жена", а њезин муж дат ће презиме њезиним синовима, увјерен да је један од тројице ипак његов.

Загребачки редатељ Ванча Кљаковић врло је лежерно и допадљиво поставио комедију која је написана 1946. и којој се радња одиграва некако у то доба, а радња сплитске прерадбе одвија се између два рата. Једино би понеком мрзовољном гледатељу могло засметати редатељово инзистирање на човјекољубљу Дујма Шпурјана. Филе има три сина и увјерава Дују да је један његов. Но неће да му каже који је баш његов јер би у том случају — запоставио друга два. Редатељ је приказао да је Дује прихватио Филоменино образложење. Међутим, Дује је темељито упознат с Филином прошлошћу и зато би било разумљиво да има сумња и невјерице. А њих у Кљаковићевој режији нема, па нема...

Филу је тумачила првакиња сарајевског казалишта Марија Данира. Ради се о глумици која је своју каријеру постигла у првом реду тумачећи Антигону и салонске госпође. Зато је и разумљиво да је та и таква глумица Фили и не хтијући дала одређену финоћу у гласу и покрету. Данира је нарочито освојила гледалиште својом неусиљеношћу у првом дијелу представе, у тренуцима кад изазива Дују. Нешто слабија била је у призорима у којима је исказивала мајчинску њежност и женину брижљивост.

Човјека који је већи и највећи дио живота провео у лову на ужитке и жене ненаметљиво је тумачио Југослав Налис. Од три Филина сина најугодније нас је дојмио Јосип Генда.

Редатељ је пуну пажњу посветио мизансцени, није било покривања партнера, маска Јурја Папића била је укусна. Кљаковићу би се могло приговорити што није комедију знатније кратио и тиме би она једино добила на занимљивости и пуноћи. И без задњег, трећег, чина комедија би мало, јако мало изгубила. Једино би нестало глазбене точке. Сценографију је дао Миодраг Ашић.

Аустријски књижевник и чувени равнатељ још чувенијег бечког казалишта, Бургтеатра, Лаубе записао је и ово: „Основни циљ казалишног равнатеља јест да код грађана побуди интерес за казалишне успјехе. За тај циљ дозвољена су каткад и лакша средства." Сплитска „Шјора Филе" зацијело представља лакше средство за добивање казалишне публике. Али стављањем те комедије на репертоар управа сплитског Хрватског народног казалишта није направила промашај.

Шимун Јуришић

ПОЗНАНСТВА

У ЗДАЊУ ВЕТРА И ВРЕМЕНА

Поводом „Песама о праху“ Јулијана Тамаша

Ту ће да отпочне моја песма.
У здању лепог ветра и времена
Говорићеш ми те последње речи,
Говорићемо их у исти, у један глас.

Борислав Радовић, „Лабиринт“

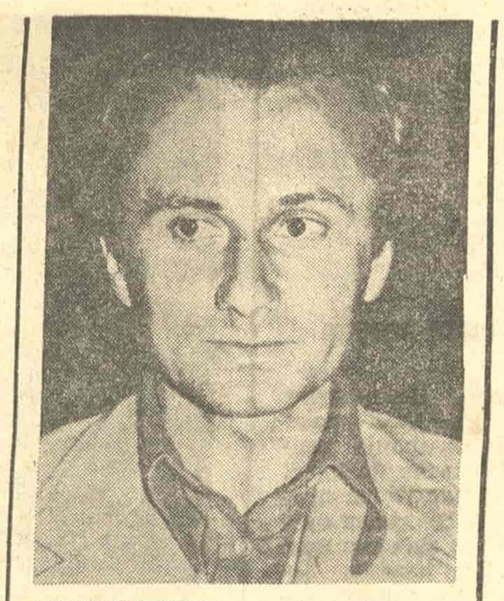
У ПЕСМАМА младог русинског писца Јулијана Тамаша, које сам читао у препеву Јасне Мелвингер, непрекидно је присутан визир поднебља, „око степе“, свеједно што понекад тек „зањихана степска трава“. Нешто древно, налик на предање, постоји у мелодији Тамашеве песме свагда као подстицај, никад као резултат истраживања. Његова песма тако је често и помисао о њој самој, о њеном ткиву, безнадежно утопљеној у свет заборава али и у свет сна. Има тихо, мало упутство уз једну његову мелодију: „песма о хаљини слуша се крај воде“. И има, такође, усред друге мелодије упозорење налик на малену револуцију у стиху: „заборавите овај говор, научите мој“. Житна поља оперважена црвеним булкама каткад су код Тамаша тек фрагмент пејзажа који он непрекидно настоји да интериоризује. Радосни слапови седих власи код Тамаша повежу се понекад тамом, а — као на давној, познатој слици Милана Кечића — воњ утутканих панонских ентеријера са жутим дуњама тек је предтекст за меланхоличну, невеселу поруку усамљености. „Окренимо се тихо северу или ветру и шапнимо песму о дуњи“, вели Тамаш, у линији најбољег Раичковића, предан том основном свом концепту многозначности решења и спознаја песничке слике.

Можда је у овом песништву опсесија круга димензионирана до степена некадашњих опсервација Исидоре Секулић о диктатури вечитих кружења, конвенционалности, навика. „У овом поретку ствари коначност је празнина“, и све што песник, на свом лаконичном али свагда рапсодији наклоњеном писању и путовању проналази, пре свега је у знаку очекивања и слављења ветра времена који, као категорија, траје у нашој лирици од Душана Матића до Славка Михалића, као јединствени дозив и непрекинути тест песнички. Ватра, ветар, вода, то и јесу, а како се слути и биће, три прве речи Тамашеве песме која сад с времена на време тек прозива, тек се оглашава, тек почиње, а овамо, из потаје рустикалних, апартно решених пејзажа, наједном бије грлатост некаквог унутрашњег ритма, некакве езотеричне и снажне вере у реч, после свега, после сна такође.

Под сводовима Тамашеве песме, ограничене тек струнама неба, тек ребрима дана, пропињу се млади и хитри коњи, трепере степске, древне ватре старих постојбина, траве шикљају у вертикалама великих паскаловских простора, а иза свега, да ли као „војник речи или увели цвет“, песник то збори свој носталгични, размишљени монолог. Дисциплинована, тако често одана звуку првобитних акорда сећања, Тамашева песма „поновно стварање света“ сагледава као своју шансу, свој судбински визир. „Да помири у себи топлину длана и студ ширине“, то она уме довитљиво, јединствено, чило, озбиљно и преозбиљно за тренутак првог певања, прве песме, прве поруке. Степа и њива, коњ, који у Тамашев стих наилази „као слутња црна и вита“, вино мудрости, са нечим што неопозиво подсети на Дилана Томаса, ноћни простори равнице, — све се то слива у доживљај Тамашевог стихованог дневника као природна, неопходна сума не речи, већ слика чијем памћењу је он препуштен као својој јединој могућности. Одиста, како би рекао Борислав Радовић, „у здању лепог ветра и времена“ Јулијан Тамаш је смиреном, племенитом пламену своје речитости поклонио сву, велику пажњу истраживача.

Одмах у дијалогу са великим, значајним песмама наше младости, сав одрешит и ни у једном тренутку фриволно сентименталан, нити завичајно патетичан, Тамаш показује изузетну наклоност ка вишој, богатијој, доживљеној пројекцији и властитог завичаја, сад већ за њега превасходно завичаја његове песме, и ка мудрој речи која се клони стихова који нас преплављују нескладом и благим штимунгом. Ове песме, биране из знатно пространијег регистра овог аутора, исказују свој интерес за предмет песме на добар и остварен начин. Да буде песма, то такође Тамашев стих уме и сме да оствари, богато асоцијативан, ослобођен обавезе да сведочи, постављен сам пред загонетку оног истог простора и овог истог времена које спомиње, али коме не тепа.

Помало реска, помало витоперено захваћена потребом смирених, првих и потоњих речи о свету и светлости, песма Јулијана Тамаша инспирисано показује шта и како снује и умује савремена русинска поезија у Југославији. „Да помири у себи топлину длана и студ ширине“, то она хоће, али то и остварује, у непрекидном ковитлацу посебних и универзалних значења, једноставно, опредељено, у преозбиљном ставу сведочанстава која нас доказују, али која нам и показују рапсодичну заставу тог вечитог ветра времена који ју је инспирисао и коме се она предаје, по потреби пустоловних, смелих одлука.



ЈУЛИЈАН ТАМАШ

Здање ветра и времена Јулијана Тамаша данас је увелико постојбина мудре, усредсређене, модерне песме, која не мари за судбину светлости, али и те како мари за постојаност гласа, тог усправног класа на бескрајним, степским пространствима његовог завичаја.

Драшко Рађеп

Јулијан Тамаш

Заборавите овај говор

Заборавите овај говор, научите мој
за најлепши разговор са тишином, са самим собом.
Мојим говором дозивају се мртви, биље и звери,
отварају се небеска врата.
Жене, немоћне, раскриљују таму предака,
ништавило, утрнулу свест
о речима којима смо појели месо:

чујете ли како им звече кости.
Како се затежу замке и омче
за лаковерне, невине и наивне,
за грлице, док у гласу нежност точе,
за мудре, док пророчки ћуте.

Заборавите овај говор, научите мој.
Прислања ухо на срце смрти,
именује цвет у који нас судбина затвара.

Заборавите овај говор, повешћу вас
где мудри зборе без речи.

ОКО СТЕПЕ

Ко погледа у око степе губи вид
и срце му више нема уточишта.
Плави се око степе као око драге, даљина бди.
Ваља преко јединог зида —
једноличност равни иште починак.
Једине су стубе влати траве
да спустиш свој умор мрава.
Да ли ти душа, зањихана степска трава,
и небески ветри љубе исто чело.
Загледани у исто око, слутите песму о хлебу
којим вас храни време.

МАРАМА

Узме се комад неба,
житног поља са којом булком или некошена ливада,
сечивом ока једно парче се одреже.
Поруби се стрљењем љубоморног убода игле.
У игли најфинији конац од сунца или дажда.
Понегде се шав заврши чвором снежне пахуље.
Најзад се повеже радосни слап власи.

Марама се скида када се булке беру уместо стида
да би лептирови слетали са усана на врат.

Када се остари, уместо марамом,
радосни слап власи повеже се тамом.

ДУЊА

Личи на сунце, мирише на дојку,
зри у крви укуса опоријег него смрт.
Дуња скрива тајну о још ненаписаној песми.

Потражимо реч за песму о дуњи.

Она мора дуго, дуго да зри у крви говора;
завуцимо руке и говоримо тихо у недра жени.

Замирише ли у нама
нека зри до последњих сати
позлате познатог нам смисла.

Окренимо се тихо северу или ветру
и шапнимо песму о дуњи.

ПЕСМА О ПРАХУ

Научили смо, када оживи прах
у лику је хлеба или замишљеног путника,
путује више не као прах
него ватра, ветар или вода.

Сажима крај сваког почетка
као присутност ћутње за коју не знамо
да ли је ћутња или неизговорена опомена,
или се опет ватра, ветар, вода
спремају да затворе тајну
у глухи круг свешћу ограниченог прстена.

У овом поретку ствари коначност је празнина.

(СА РУСИНСКОГ ЈЕЗИКА ПРЕВЕЛА ЈАСНА МЕЛВИНГЕР)

Миле Станковић

Самоћа густа као тесто

Ако се уздамо у прогнозе и рачунска открића
једнога дана биће на Земљи толико људских бића
да без обзира на кроткост или нарав жучну
неће моћи да пруже тело своје
неће имати места да седну ни да чучну
ни као чапље на једној нози да стоје

Неће бити ниједне постеље ни стола
неће постојати ни миљеници ни одбачени
изгубиће се и жиг срамоте и светлост ореола
јер су сви стиснути и сасвим изједначени
Али у томе збегу који дању и ноћу
искључује вековну самоћу
осама стара самотиња љута
на највиши је степен уздигнута

Јединке сложно тону у туђе сенке и тмине
све мисли мудре и глупе стају у исти рам
Човек је ослобођен празнине и тишине
себе лишен даха лишен и у тој гомили сам
И док сунце кроз пару уздаха и зноја
извија исконске лукове дуге
вечити усамљеници без лика и броја
заједнички тугују за пространствима туге

О јадни житељи смешаних градова и села
не гледајте вука у човеку ни човека у вуку
крените у поход на боља небеска тела
Ко жели ширине нека само подигне руку
Узвисите се смело да не останете ниски
збаците неминовне пропасти крст
Ускомеша се маса ал сви су толико блиски
да нико није у стању да искобеља прст

Кад се све пусте жеље у исту тескобу сјате
људи не умеју више на разне начине да пате
У колективу самоће истом се мишљу о бекству баве
и више нема места мржњи и подозрењу
Остајемо где смо а богови жедни славе
кад отварају видике увек су у закашњењу

САТ ПУТОВАЊА

ЖИВИ ЛЕГЕНДА О ДОЈЧИН ПЕТРУ

ЈЕСТЕ ЛИ били када у Пешти и Будиму? Сигурно да јесте, то је веома близу. Ако и нисте, онда сте овај град са два имена, која су се временом слила у једно, баш као и сами градови, — посетили у мислима, у машти. Рецимо, када сте читали народне песме, посебно лирске (њих је Вук џентлменски назвао женским); у њима се, не мали број пута, са дивљењем помиње б е л и Б у д и м.

Стојећи на Гелертовом брду, и посматрајући Пешту како се, у даљини, покушава сакрити у сиво-тамној измаглици, питамо нашег пријатеља Мађара да ли зна за одушевљење у којем се брежуљкасти Будим и ова огромна варош преко Дунава могу пропити за један дан. Да ли зна јунака којем је таква помисао могла пасти на ум. Реч је о једној од најлепших песама које је Вук записао. Наш пријатељ се присећа доста брзо и после малог напора, он нам питањем одговара: „Је ли то онај што је љубио будимску крчмарицу?“.

Јесте, он је. И после тога је дао за вино „врана коња и златан буздован“, а уз то још триста дуката. Вероватно су и они били од злата. На карање краља Матијаша, одбеседио је:

Да си био ту у крчми, где сам пио ја,
и љубио крчмарицу којуно сам ја,
попио би равну Пешту и сав Будим град!

Изгледа да нам је винска прошлост врло упечатљива. Марко Краљевић је о ункашу носио тулумину вина, а ни Срби у деветнаестом веку нису у томе оскудевали. Овде, у Будиму, њихов део града налазио се лево од нас, испод Гелертовог брда, до садашњег лепог Елизабетиног моста. Звао се Табан. И данас се тако зове, само ту више нема некадашњих кућа. Све, углавном, прекривају површине засејане травом. Оно што је саграђено у XIX веку, и раније, порушено је крајем последњег рата, када су теписи бомби бацани на Немце, који се управо овде, дуж будимске обале Дунава, беху утврдили. Тако је нестао и део који је био р а ц к а в а р о ш.

Али, гле ироније: преживела је стара грађевина у којој је и данас крчма „Арањ Сарваш“, на српском „Златни јелен“. Историја казује да су овамо навраћали (и умели да поседе) виђени будимски Срби у првој половини XIX века. Поред осталих, и „бркати, плећати човек“, песник Сима Милутиновић Сарајлија, затим његов пријатељ будимски бележник Сима Игњатовић, и млађи рођак овом последњем — Јаков Игњатовић.

Чудновато колико је вино постало незаобилазан фактор у изучавању наше културне историје, чак и кад су у питању сасвим озбиљни научници — Скерлић, на пример. У студији о Јаши Игњатовићу, једном од првих својих радова, будући велики српски књижевни историчар и неумитни судија, дотиче на једном месту судбину Милована Вилаковића. Некада славног аутора „Велимира и Босиљке“ и „Љубомира у Јелисијуму“ затиче овде у ужасној беди: заборављеног, гладног, у једној собици, „усред зиме огрнутог јапунцетом, пише замрзлих прстију „Селима и Мериму“. Ту је спавао и радио, али хранио се у једној малој пештанској гостионици — „Код Јозефа“, „крај јевтиног вина“. Јесте да је беда, али без овог последњег, изгледа, није могао. Нека је јевтино, само кад га има.

Милован Видаковић, изгледа, није заслужио да га баш толико заборавимо. Ако ни због чега другог, а оно због чаше на коју он није заборављао ни у, казасмо, каквој беди. Јер исту такву чашу (можда само квалитетнијег вина) празнио је Бранко Радичевић, нешто доцније, додуше. Јоца Киш, будући чика Јова Змај, или Змајова, како је његово име писао Лаза Костић, такође се подсећао како се посрће „од љубави и од вина“. А Мађари су нам испричали да је Петефи наздрављао у „Пилваксу“, и данас значајној пивници и кафани, бодрећи на борбу у 1848. години.

Скоро цела данашња Будимпешта, и са пештанске и са будимске стране, има сијасет места где можете да изигравате Дојчин Петра (бар што се оног другог дела, пијанчења тиче; први део, оно око крчмарице или њене сроднице, припада дискрецији, признаћете!). За разлику од нас, где вино полако губи своју традицију, будимпештански конобари имају непрестано прилике да управо вином услужују увек жедне госте, које доносе у керамичким бокалима, зелено офарбаним.

Сутрадан, када смо кренули пут Беча, следили смо опет трагове наше прошлости. Пошто смо приспели касно увече, тек наредног дана успели смо да пронађемо места којима су ходали Доситеј, Вук, а нешто касније и Бранко. Опет нас је пут навео на интересантно здање: Грикихе Пајсел, у преводу: Грчки ћумез. Стара крчма, сачувала своје обличје. У њу је некада навраћао Доситеј, на вино, разуме се. А ми, људи данашњице, у журби свратисмо само на кафу.

Али увече, кад заседосмо да нешто поједемо, дође нам жеља да упоређујемо Пешту и Беч, два моћна центра двојне монархије. И поређење испаде на штету „царствујушче Виене“: пештанско вино учини се бољим. Али не за дуго. Јер, сетисмо се Бранкове „Безимене“, — неке далеке сроднице Бајроновом „Чајлд Харолду“, и пошто се збивања из те поеме, стихованог романа у зачетку везују управо за ове бечке улице, имадосмо коначно винску инспирацију. Дух Дојчин Петра поново залебди изнад нас, подстичући нас да издржимо.

Грабен, Маријахилфер Штрасе, и друге бечке улице, после пола ноћи прилично су пусте. Или се нама само причинило да је тако. Баш као што се варадинском бану причинило да је могуће попити — Пешту и Будим заједно.

Благоје Јастребић

СТАВОВИ

За прогресивно ангажовање писца

Наставак са 1. стране

вог стваралаштва не би требало никакав диктат, никаква одредница, да буде „звезда водиља". Њихова лична, неприкосновена, аутентична стваралачка визија, која проистиче из њих самих — њихова је једина „звезда водиља".

Књижевно стваралаштво се, у главном и претежно, бави људском судбином, а људска судбина је, као што рече Малро, метафизички а не политички проблем. Писац и када пише о себи, у исто време пише о свима и свакоме, пише о животу и људским удесима. А садржаји књижевних дела, која се баве људским збивањима, више су горки и тешки, него распевани и ентузијазмом надахнути. Писац је по својој мисији позван да, поред сликања светлих страна живота, зарони и у таму, у беду људских ствари. Позван је и обавезан да, поред величања добра, указује и на зло, да то зло осуди и да га жигоше. Само хвалити, клицати, повлађивати и аминовати није увек доказ искрености. А најмање значи да се доследно стоји иза онога чему се кличе, повлађује и аминује. Књижевност је одувек била, јесте и биће савест људског друштва, непоткупљива ИСТИНА и ОГЛЕДАЛО које верно и истинито одражава живот и људске судбине. И ако се у том ОГЛЕДАЛУ покаже нешто труло и болесно, не треба због тога РАЗБИЈАТИ ОГЛЕДАЛО, већ болест лечити, а трулеж ампутирати и одбацити.

Следствено, под слободом књижевног стваралаштва мора да се подразуме и приказивање неких негативних, тамних страна, наше стварности. Оно што руши и извитоперује лик и племениту сврху социјализма, треба и на литераран начин жигосати кроз сатиру или било који други књижевни облик. А дешавало се, и дешава се, да се и данас, када смо далеко од доба Домановића или Нушића, због смелости да каже неке истине, писац проглашава „сумњивим лицем". Међутим, и у социјализму има приличан број Остапа Бендера и поклоника „златног телета". И зашто да је писцу забрањено да такве „социјалистичке" фарисеје узме на нишан?

У вези с тим слободан сам да упитам: да ли су увек целисходне и оправдане забране овог или оног листа, ове или оне књиге? Такве забране, уз ону помало смешну напомену — „због узнемиравања грађана", доносе се, рекао бих, олако, брзоплето и једнострано. Нисам против оправданих забрана, али сматрам да такве мере не би требало доносити без претходне консултације са одређеним, у ту сврху установљеним, књижевним форумима. Јер саме забране и цензуре, као такве, још из прошлости имају веома лошу репутацију, и више узнемиравају и провоцирају грађане, неголи забрањени текстови.

Камо лепе среће када би се забрањивали листови и књиге „због успављивања грађана", због одвраћања пажње грађана од актуелних, горућих, животних проблема помоћу свакојаких шунд-магазина, криминалних пиштољ-романа и опијум-прича! Ако се живот „ослободи" од врења и немира, претвара се у жабокречину. Гробље је најмирније: тамо сви, без разлике, „почивају у миру".

Стојим иза речи Мирослава Крлеже који каже: „За социјализам бескомпромисно, а у литератури за слободу против било какве цензуре па била она и социјалистичка... Људска глупост остаје једнако глупом и у социјализму. Ту је, рекао бих, један од основних неспоразума: кад нападате социјалистичку глупост у најширем смислу те ријечи, наће се увијек оних који ће вам импутирати да нападате социјализам".

Сматрам да је и комунистички и људски, да писац својим средствима, обрађујући друштвену, односно чисто људску проблематику, рони испод површине и глазуре ствари и појава. Није и не може да буде „непријатељски акт", ако писац, истинито и објективно, са идејно здравих позиција, изнесе на видело и оно што је глупо. Мислим да нећу погрешити ако утврдим да међу нама и у нама има и негативних појава које су у суштини антисоцијалистичке, и које, као такве, и те како, могу да буду предмет писања једног књижевника. Мислим, штавише, да је прећуткивање и прикривање таквих појава политички штетније, неголи отворено и слободно указивање на њих.

Не треба заборавити да су Маркс и Енгелс били противници тенденциозног улепшавања стварности, да су Љењин и Горки, у погледу слободе књижевног стваралаштва, били широки, суштa супротност окрутном Стаљиновом догматизму и ждановским „инжењерима" и „лекарима" људских душа. Сматрам да о свим проблемима треба отворено говорити и тиме створити услове за слободан развој књижевног стваралаштва, изборити се за место које литератури, у самоуправном социјалистичком друштву, безрезервно припада. Гунђања по ћошковима и буџацима заменити слободним разматрањем свега онога што у нама тиња и што нас, на овај или онај начин, спутава или кочи у раду.

Прогресивно слободоумље је изузетан узлет и сјај људског духа, драгоцено својство које човека разликује од животиње и програмираног робота. То и такво слободоумље не би то било, када би морало да се повинује и покорава разним смерницама и директивама. Књижевно стваралаштво, као чиста уметност, неприкосновено је и безгранично. А то значи, да књижевно стваралаштво, идејно и политички здраво, не може и не сме да буде лакировка, него објективна и цела, неустрашива ИСТИНА. Не смемо дозволити да наше слабости, наше странпутице, недоследности, девијације и негативности, „открива" она друга, нама идеолошки, супротна страна. Када бисмо то дозволили, то би несумњиво био по нас велики минус у сваком погледу.

Сасвим је друга ствар, ако се ради о доказаној непријатељској делатности. У таквом случају административне мере су неопходне и разумљиве. Треба да је јасно, да слобода књижевног стваралаштва не сме да укључује у себе и слободу рушења оних принципа на којима се изграђује наше социјалистичко друштвено уређење. У границама наше земље за рушитеља друштвеног поретка нема и не може да буде никакве, па ни стваралачке слободе. А знамо да се чак и под златотканом естетском одором може да крије рушилачка, антисоцијалистичка политичка идеја. Књижевно стваралаштво не би то било, када би се бавило поткопавањем темеља наше заједнице.

У вези с тим, мислим да би требало анализирати и испитати одређене идејне појаве у нашој издавачкој делатности, основне оријентације и ставове људи који учествују у стварању и реализовању издавачких планова, однос према писцу и његовом делу, као и место и одговорност тих људи у издавачким саветима, односно одборима. Ако смо за нове облике и садржаје књижевне речи, за мерила која ће објективно и без априорних, усконационалних приступа, ценити дело аутора, онда онемогућимо монополе и кланове, и ликвидирајмо, у колико их има, националистичка легла по нашим издавачким предузећима и другим културним установама.

Још бих указао на једну нездраву појаву међу нама. Мислим да у неким југословенским писцима притајено тиња жар кратковидог и себичног национализма. Има и националистичке мржње и нетрпељивости, која се само притајила, узела друге облике, камуфлирала се, повукла у сенку. Свака част и поштовање светлим и великим традицијама и духовима наше националне прошлости, али то поштовање, које апсолутно заслужују ти светли и велики духови и традиције, престаје оног тренутка када се о њима почне националистички хистерисати у смислу оних изрека да „нико нема што Србин имаде", или да на овом белом свету живе и егзистирају само „бог и Хрвати". Нису, дакле, овде у питању светли духови и традиције, него је реч о ускогрудом национализму.

Ништа под овим сунцем не може тако и толико да облагороди и препороди ум и срце човека, као добрим духом надахнута писана реч. Али у исти мах, ништа не може тако и толико да затрује и помрачи ум и срце човека, као злим духом надахнута писана реч. А најпогубнији и најстрашнији отров, који разара, губа и усмрћује умове и срца људи, јесте ускогруди, себични и слепи национализам. Тај избезумљени национализам представља највећу опасност за нашу вишенационалну социјалистичку заједницу. Зато се против тог и таквог национализма морамо свим силама и свим средствима борити, уништавати га беспоштедно у ма ком облику и ма где се он јављао.

Писац мора социјалистички ангажовано да реагује на све негативности нашег друштвено-политичког живота, да стреми у свом стваралаштву ка општој свељудској једнакости, ка интернационализму, и да на тај начин, буде активан судеоник у револуционарном препороду наше самоуправне социјалистичке заједнице, поштујући, у духу истинске равноправности, све специфичности и разлике које, и поред оправданих стремљења ка југословенском заједништву, постоје у нашим народима и народностима.

Никола Дреновац

ИНОСТРАНЕ ТЕМЕ

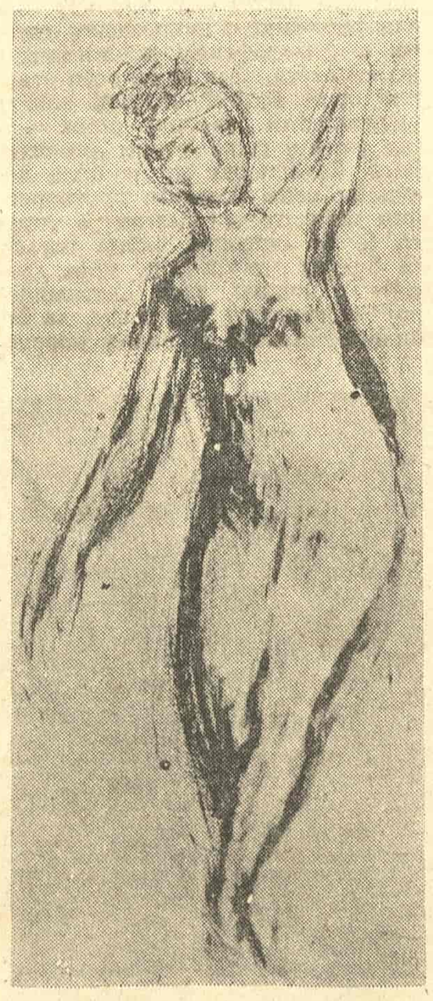
ДИЛЕН ТОМАС

Енглеска поезија у XX веку

Реч је, заправо, о поднаслову књиге Џофрија Терлија (Thurley) „Иронична жетва" недавно објављене код Едварда Арнолда, књиге која је изазвала доста занимљивих коментара. Један од таквих коментара је у Тајмсовом литерарном додатку недавно објавио познати енглески песник и критичар Доналд Дејви.

Дејви, пре свега, каже да је у питању књига која је закаснила читавих двадесет година, јер је дело које објављује пренаглашено придавање пажње ироније у теорији и пракси енглеске поезије требало да се појави 1955, кад је то било чињенично стање енглеске поезије. Штавише, продужава Дејви, несумњиво да постоје још провинцијалне и колонијалне академије у којима су Ричардсови „Принципи књижевне критике", „Седам типова амбигвитета" Емпсонових, Ливисови „Нови правци енглеске поезије" и Бруксова „Модерна поезија и традиција" кључне књиге које уздижу иронично осећање као неопходно потребно песнику двадесетог века; прва половина Теријеве књиге води читаоца управо ка уверењу да је третман иронично самосвести summum bonum поетског стваралаштва, а реч је заправо о различитим врстама стерилног самозадовољства.

И не само то, у овој књизи има гласова још из веће удаљености. Ко се још бави извесним песмама Едит Ситвел (Терли вели за једну њену песму да је „међу најфинијим и најозбиљнијим песмама о рату у нашем времену"), кад је неко последњи пут чуо да је Дилен Томас хваљен због „чистоте сензибилности и префињене снаге речи" или да је Томасов свет био успешан само зато што је он био Келт, итд.! Да ли је можда господин Терли, попут Рип Ван Винкла, повратник из једног неоплаканог света, или млади Турчин који је обишао круг и не знајући то?" Терлијева теза је да је Спендер био супериорнији



као песник у односу на Одна, да усмеравајући поглед ка њему добијамо, у исти мах, друкчију слику енглеске поезије тридесетих година и схватамо традицију која нас води ка Лоренсу пре но ка Хардију, ка Елиотовој поезији више но ка његовој критици, и ка Вилфреду Овену раније но ка Едварду Томасу и која се, данас, развија у Теду Хјузу више но у Филипу Ларкину... Младом читаоцу оваква позиција личи на „ортодоксију 1950-тих" на ексхумирану ситуацију која нема много утицаја на данашњу.

Критичка позиција Терлијева је, вели Дејви, не нео-класицистичка, већ много старија, она се, штавише, мимоилази са аргументима и доказима који су последње чиме се аутор ове књиге бави.

Путеви реализма

Судећи по изузетно живом „разговору" поводом књиге П. Палијевског „Путеви реализма" која се појавила прошле године у издању „Савременика", разговору који се протеже на више од педесет страна московског часописа „Питања књижевности" бр. 8 1975. — ова књига је мора бити веома вредна и данас свакако потребна. Реч је о књизи коју ни сами учесници разговора, деветоро истакнутих совјетских критичара и стваралаца, нису дефинитивно сврстали ни у књиге критике, ни у књиге књижевно-теоретских расправа, признајући јој припадност и једним и другим и, штавише, понеке значајне одлике уметничког дела по себи.

Девет заједно објављених чланака очигледно је писано са познавањем сваког аутора са садржином претходних текстова, па континуитет разговора као и коментарисање појединих изречених у њима тумачења чине да се о књизи стекне представа богатија од сваке друге коју би и најбољи приказ могао пружити. У исто време, није лако дати за право једном или другом аутору у згуснутој њиховој полемици не само о конкретном, везаном за поједине одељке књиге о којој се водила реч, већ и о ширем, о књижевно-теоретском ка чему или до чега је књига сама водила, јер свака аргументација углавном има добре разлоге, што потврђује и вредност књиге.

Књига Палијевског састављена је од његових чланака писаних у времену последњих десет и више година. Тематски, она је разноврсна. Од првог чланка „Уметничко дело", са везивањем за Белинског и Добољубова и третманом књижевног дела као „живог, непоновљивог света" чији су сви елементи испуњени смислом за којим треба трагати не губећи из вида целину коју остварују, са анализом Толстојевог Хаџи-Мурата „где се фина уметничка интуиција и научна анализа сливају у једно", преко чланака као што су „О структурализму у науци о књижевности", „На граници уметности и науке", „Мера научности", или „Експериментална књижевност", „Документ у савременој литератури", „Поводом појма геније", до чланака о Булгакову, Фокнеру („Пут Вилијема Фокнера према реализму"), Греаму Грину, Михаилу Шолохову. Готово сваки од чланака изазвао је мање или више бурну реакцију. Било да су у питању одушевљена прихватања (најчешће уз чланак „Поводом појма геније" — „сјајни памфлет" у коме су „нештедимице разоткривени типови и модели ‚генијалисања', карактеристични за авангардистичке струје XX века, све до шарлатанства"), полемични прилази (чланку о Шолохову, на пример: „Ево дубоког новаторског рада о Шолохову, где се реч овог писца покушава интерпретирати у светској мисли књижевности о човеку — народна истина целине која крчи себи пут преко узајамног уништавања крајности", пише Л. Ањински; „Мислим да је Шолохов тумачен сувише једнострано, то јест неправилно", вели В. Гусев; „Чини ми се да је то, уза сву спорност, један од најдубљих у зборнику", каже за исти чланак С. Ломинадзе, и слично) или је реч о обухватнијим оценама, готово су редовно присутне похвале изузетном таленту, великом знању, ширини, свестраности и надахнућу аутора књиге. Можда је, судећи према коментару самог писца књиге, којему је он дао наслов „Да би се ишло напред", суштина најбоље изражена у чланку И. Золотуског. „То није покушај — каже он — да се споља повеже прошлост и садашњост, да се оне помире и да се изгради позитивни ланац који би нам сугерирао племениту мисао о непрекидности. То је сједињавање унутар себе противречно, враћање да се добије светлост која није узета да би се у њој сагледао сâм и да би сагледао своје време. (...) П. Палијевски не иште понављање, већ обнављање, али ‚обнављање почетка' како је говорио Бахтин".

Велимир Милошевић

Мастило које пламти

Писати песме — бити
Мастило које пламти

А онда вино пити
А онда умирати

Сићи на земљу тихо
Низ вечност низ слепило

Да не примети нико
Шта је на небу било

Љубити макове руже
Вртове зачуђене

Да не остану тужне
Строфе недоречене

Снити у неком добу
Заумном умне снове

По рођеноме гробу
Гајити божурове

Писати песме — бити
Мастило које букти

А онда вино пити
До касно после смрти.

МАСТИКА

Мастико певај — блесни
Да затрепере брезе

Страшно је у мојој песми
Заноћити без звезде

Кад плану крила — лети
Из пламена — ласто

Плавог се неба сетих
И поста — љубичасто

И везах небом очи
И склопити их не смем

Гледам како се точи
Пламен у моје песме

Док ватра ме одева
Ко фина измаглица

На небу птица пева
На небу пева птица

Мастико пепељаста
Сва загасито бела

Буди ми бар та ласта
И певај из пепела.

Охрид, Струга, лето 1973/1975.

ЛЕТОПИС ЛЕТА

Писах лето — ласту
Описивах југом

Једну љубичасту
Звезду палих ружом

Горели ми прсти
Писах шаком дланом

Пљуштали августи
Засипали пламом

Јуришах у шуме
У биље у влати

Од огња не умех
Ни згасти ни сјати

Бежи из пламена
Из звука из тела

Да ниси жена
Већ би изгорела

И спалих све то
А само сам хтео

Да опишем лето
Кад сам изгорео.

БОЖУР-ПОЉЕ

Божур-поље — чаша вина
Бунар-небо — утопих се

Пало перо из висина
Дубок бездан да опише

Сву наискап сунчаницу
Сву наизуст божурасту

Од пламена на мом лицу
Макови по небу расту

У дну душе врт чудесни
У дну врта ружа тиха

Љубнем ружин дах у песми
У два ока у два стиха

Два ми срца у недрима
Два пламена узвитлана

Једно ватра друго зима
Једно звезда друго тама

Божур-поље — чаша вина
Бунар-небо — утопих се

Пало перо сред дубина
Дубок бездан да потпише.

КЊИЖЕВНЕ ТЕМЕ

Отпор, револуција, слобода и данашња поезија

После XIV струшких вечери поезије

РАЗГОВОРУ на овакву једну књижевну, и не само књижевну, тему — разговору подстакнутом јубилејом који је, сасвим извесно, у свести доброг дела данашњег човечанства — требало би да претходи чврсто уверење да је та тема и данас, када је интересовање за поезију у свету окупљено углавном сасвим друкчијим проблемима — књижевно жива и књижевно релевантна. Да ли је, дакле, она таква?

Ако мислимо на тему која би се развијала у сфери прве трансмисије и ако мислимо на песништво непосредно надахнуто конкретним *отпором, револуцијом* и *слободом*, ако, укратко, мислимо на неколико најкарактеристичнијих типова поезије који су се пре тридесет и више година с познатим подстрецима и, углавном, са ограничењима која није било тешко разумети и оправдати код нас стварали — ја мислим да то више није особито жива и релевантна тема. Тридесет година смо се, мање или више учестано, с мање или више пијетета, повинујући се мање или више „свемогућем филтеру времена" и, најзад, са све озбиљнијим критеријумом, том темом бавили. Уз све поштовање према изворима надахнућа, уз све уважавање улоге и функционалности те поезије, та тема је (ако је — поновимо то — схватимо уско) постала ствар књижевне теорије и историје. Наука ће, ако већ није, при свим нашим отпорима, учинити управо оно чему се из сасвим разумљивих разлога опиремо — обавиће квалитативну естетску анализу, селекцију и класификацију и све ће лепо распоредити тамо где му је место.

Ту тему, дабоме, можемо схватити и сасвим широко. Можемо је поставити у књижевно-историјске оквире и, рецимо, од „Епа о Гилгамешу" до, рецимо, најновије збирке Драгана Колунџије инспирисане нашом револуцијом, утврђивати облике, размере и домашаје песништва надахнутог вечним темама, надахнутог, заправо, вечном човековом жељом да тражи задовољење својих духовних потреба. Потреба какве су, између осталог, и потребе за супротстављањем сваковрсним стегама, потребе за акцијом, за слободом. И, по свој прилици, највише бисмо се задржали на прошлом столећу, на времену великих романтичарских и романтичних националних револуција у коме су лирски песници витлали мачем и стварали велике спевове, велике националне оеме, на времену у коме је стварана велика слободарска, али и артистичка, али и универзално-филозофска поезија. И када — за разлику од наше новије ситуације — квантитет теоријског расправљања о конкретним питањима којима смо се ми претежно бавили није био у сразмери с квалитетом те поезије, а камо ли да га је превазилазио... А могли бисмо, подједнако, отпор, револуцију и слободу потпуно избацити из одређеног историјског оквира и поједностављеног значењског контекста, у којима би могли да стоје, и обавити их много широм ауром значења, и то значења неограниченог броја. Volens-nolens, дошли бисмо до закључка да је, у ствари, свака добра поезија подстакнута, фундирана и усмерена једним од могућих значења *отпора, револуције* и *слободе*. Може тако, на пример, да буде подстакнута супротстављањем функционалистичком схватању песникове улоге, фундирана револуционарним залагањем за нове облике поетске сугестивности и за новом времену примерена нова значења, усмерена потребом за слободом од сваке нормативности.

Али, сасвим очевидно, то није то. Ми нећемо да се бавимо ни духовном ни вербалном еквилибристиком. Ми желимо да будемо истинољубиви и конкретни. Хоћемо, најзад, да верујемо да је та тема, иако — како би се могло схватити — иницирана збивањем у свега четири године једног историјског тока и, рецимо, још толико дугим пре њега и исто толико дугим после њега, заправо тема која је правим песницима у недавној прошлости омогућавала, а и данас им омогућава, историјско-филозофске синтезе које су са свим неминовно изнад мотивских ограничења смештених у строге историјске оквире које имамо на уму. Ми хоћемо, и верујемо да хоћемо с добрим разлозима, да верујемо како је та тема и данас жива, само на други начин. А жива је, и убудуће ће бити жива, онолико колико је надахнуће о коме је реч остало трајно, онолико, штавише, колико су његова проширења постала бројнија и сложенија. За нас би, дакле, данас квалитет такве поезије о коме бисмо могли, и желели, да расправљамо морао бити онај који би у нама подстакао уверење о сложеним могућностима поезије инспирисане отпором, слободом, револуцијом, за нас би жива и релевантна могла бити тема о модерној поезији која, рођена на мање-више омеђеном мисаоном и емоционалном плану, успева да се разрасте и расцвета у мисаоно сложене и артистички развијене поетске организме. Примери такве поезије, иако не исувише бројни, настајали су и у том ограниченом историјском току. А имамо ли их — како бисмо аргументовали овакву своју тезу — и у данашњој нашој поезији?

Чврсто верујемо да их имамо. Наша генерација је понела љубав и поштовање према великим и, у нашој свести трајним, историјским збивањима, али не мисли да се она сакросантним односом могу учинити већим и трајнијим. Иако није била у прилици да се руководи потребама и разлозима различитих борбених, радних, политичких тренутака, већ је свој однос према њима успостављала на један, у више смислова неспутани, начин, наша генерација живи с том темом, носи је као трајни мовенс, као раван увек могуће песничке транспозиције. А та транспозиција, крећући се од конкретног ка општем, постиже најоптималнију фреквенцију идеја и најсложенију организацију стваралачких облика. Може ли, коначно, бити поузданијег доказа о трајности и животности једне теме?

Ми данас не доводимо у питање уверење да квалитет једној песми не обезбеђује њен жанр, а још мање извор инспирације, али, подједнако, верујемо да нема жанра или извора инспирације који би песми а приори онемогућавали врхунски естетски домашај — јер, све је, очито, у зависности од општег песниковог капацитета. Тридесет година после великих историјских збивања, радикалних политичких и друштвених промена и свеопштег прогреса културе у свету и код нас, ми данас у свести носимо своју златну књигу поезије надахнуте нашим сопственим отпором, нашом сопственом револуцијом, нашом сопственом слободом. Та златна књига — а можемо је назвати антологијом, или строгим естетским избором песништва о коме је реч — није опсежна каква је била пре тридесет година, али њена опсежност, зато, није статична дâта. Она, наиме, живи с временом и, стремећи ка будућности, веома често се допуњује, постаје тематски, методолошки и идејно сложенија и богатија, постаје на сасвим одређени начин универзалнија.

Сасвим нам је јасно да непосредно надахнуће и конкретизовани појмови *отпор, револуција, слобода* — појмови који веома често иду руку под руку са, обично неделикатно и партерно тумаченом, синтагмом *ангажована поезија* — могу и данас, широм овог нашег узнемиреног света, да буду део хуманистичког песничког апела, део песничког ангажмана, ако хоћемо. И, врло је вероватно, они ће се у таквој функцији појављивати бар дотле док за њих буде било разлога. Али, не занемарујући такву поезију и не потцењујући њен значај и њену функционалност, ми ипак верујемо да водеће стваралачко начело данашњег песника мора да буде вишедимензионално. У најмању руку, оно треба да сједињује оно што је наш романтичарски песник рекао (а ми понешто изменили) стихом *„Мене све ране мога света боле* са исконском дужношћу песника према поезији, дужношћу која се састоји у обавези да допринесе њеној виталности, њеној сложености и њеној универзалности. А ти појмови и та синтагма нису у колизији с том дужношћу. Напротив. Одуживање дуга поезији самој је без широког разумевања тих појмова, без прихватања чињенице да данашњи песник отпор, револуцију и слободу схвата не ограничавајући се ни географски, ни историјски, а најмање значењски, у корену онемогућено. Јер, половична решења нигде, па ни у поезији, нису права решења.

Богдан А. Поповић

(Са симпозијума на тему „Поезија кроз отпор, револуцију и слободу", који је одржан на XIV струшким вечерима поезије)

ЛЕТОПИС

СА ОВОГОДИШЊЕГ БИТЕФА: СА ИЗВОЂЕЊА НО И КЈОГЕН ДРАМЕ „ЧАПЉА" (ТОКИЈСКО ПОЗОРИШТЕ „НИПОН НОГАКУ-ДАН")

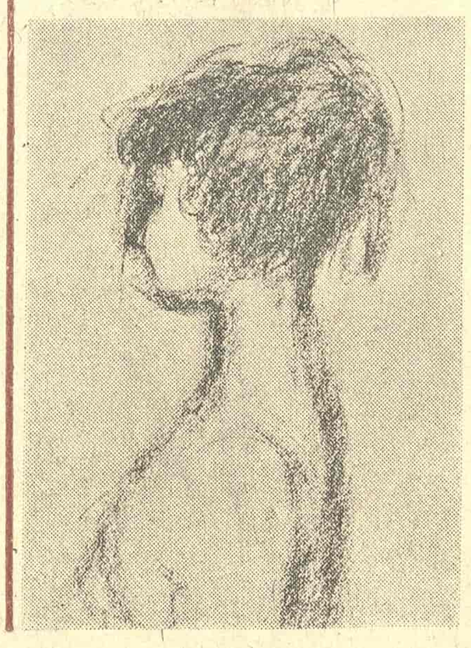
Трећа књига „Библиографије Матице српске"

Пре кратког времена изашла је из штампе трећа књига „Библиографије Матице српске", у редакцији и с предговором библиотекара проф. Јелене Николић. Библиографска грађа класификована је по истом систему као и у претходној књизи. Грађа обухвата Матичину издавачку делатност 1966–1970. Грађа је распоређена у ове групе: књиге, фототипска издања, повремене публикације, разно, преглед аутора са насловима радова, регистар наслова самосталних издања, регистар преводилаца, регистар збирки, хронолошки преглед периодике, регистар штампарија и именски регистар. Посао је рађен врло систематски и према савременим библиографским принципима. Док у ранијој књизи нису наведене странице појединих библиографских јединица, у овој књизи је и то урађено, тако да су подаци још потпунији и комплетнији, што треба нарочито похвалити. (К. М.)

Велтаншаунг и доживљај

Под горњим насловом Рудолф Дау пише у књижевном часопису „Нова немачка литература" (НДЛ) о збирци песама Георга Маурера „Искусни свет", присећајући се како је овај још 1969. године — речима: „Кроз... стварање уметности човек доживљава своје стварање света" — одредио специфични предмет и ничим другим незаменљиву друштвену функцију социјалистичке поезије. Дау каже да је песник Маурер у своме сопственом делу ово, до чега му је стало, уобличио на интензиван начин који се не може ничим другим заменити.

„Стварање света" — промена природе, преокретање друштвених односа и ново формирање сваког појединог човека — било је за Маурера вазда на нарочит начин скопчано с напрезањем свести, с филозофским прожимањем једног света, који је он себи створио свим својим чулима, али и унутрашњим духовним оком — а тек тиме у свим њеним димензијама. Садашњост му је била испуњена свим богатим, противречним искуственим благом; а управо је то оштрило његов поглед за будуће могућности, које дремају у нужно увек „несавршеној" савременој реалности, да би биле откривене и радом извучене. Тако је — вели Дау — у Маурировом лирском отваралаштву сам велтаншаунг — као специфични начин присвајања и савлађивања света — постао значајан поетски предмет, коме се песник, прокрстарећи сва времена, увек поново приближавао с различитих страна. Франц Фриман је тај тако настали тип песме једном означио као „лирску феноменологију свести". А сам Маурер је узгред говорио о „лирском есеју", али ипак није заборавио да нагласи „да и теоретска поезија мисли, а и поезија велтаншаунга, морају да буду и доживљај..."



Дау налази да у приказаној збирци песама Маурер сусреће читаоца онако како га овај већ много година познаје, присан а ипак нов, као неко ко је имао храбрости да се мења. Анализирајући поједине делове збирке, Дау завршава свој приказ овим речима: „Коначно приспеће у овај свет и у данашњицу мења и однос према смрти, јер остаје нешто стално и живо. „Спавања", које „би се могло убијати, нема више у свету." Тако се затвара круг једног радом и напрезањем испуњеног живота а тиме и круг једног поетског дела, које је — формирајући се увек изнова у циклусу — тражило да обухвати цео свет. Свет који је искусио Маурер, а који је и наш, откриваће нам вазда нове дражи и увиде, кад год га сретнемо. Парафразирајући једну песникову реч: његов рад утиче у нашу енергију". (А. Б. П.)

Сабране песме Хосе Лесаме Лиме

У Барселони су недавно објављене „Сабране песме", а у Мадриду критички есеји („La cantidad hechizada") Хосе Лесаме Лиме, писца који је у својој родној Куби примљен и прихваћен са изузетним одушевљењем, а ван ње сматран својеврсним књижевним феноменом, изузетним и у сваком погледу оригиналним.

Први сусрет са Лимом, чак и кад су у питању они који с њим деле језик, може бити веома збуњујући. Јер, ако не опскурним, он се сасвим извесно може сматрати енигматичним. Његове песме, његова проза и есеји сасвим сигурно не чине ником концесије. Како се и приврженици и они који га нападају слажу, Лима говори из сопственог света ерудиције као из неког непокретног центра, тела чија је суштина да се „опире". Тај је квалитет много значајнији од питања о жанру, историјском развоју и сличним квалитетима у његовом писању. Он сам тврди да његово дело има „филозофски систем".

Још од његових песничких првенаца („Смрт Нарциса", 1937) није било тешко установити његову велику симпатију према писцима шпанског Златног века, према Квеведу, Грасиану, Гонгори, Калдерону, његови лексички и прозодијски захтеви одговарају њиховима у многочему. Он ужива у сензацијама речи, он глача површине, бави се кретањима историје и знацима мита који није органски и не наговештава ускрснуће.

Новији Лесама Лима ближи се ка модерном свету, његов језик обелодањује једну снажну надреалну експлозију, али своју кохерентност он корени у свом сопственом органском времену које, читалац се све више уверава, није архаично. Кроз читаво његово писање одређени звуци и знаци, мотиви и значења подстичу једни друге и у међусобној су вези. Он конституише један поетски симболичан свет који не допушта непажљиво и брзо читање, али за узврат обезбеђује једну непрекидну стваралачку и игру идеја на ивици између речи и реалности.

Бајатијева поезија на нашем језику

Познати ирачки песник Абдулвахаб ал-Бајати репрезентује, може бити, понајбоље савремену арапску поезију. Није нимало случајно што је он једини од савремених арапских песника чија је збирка стихова доступна и нашим читаоцима („Песме у изгнанству", „Багдала" 1966, превео Раде Божовић). Ново издање Бајатијевих песама, под насловом „Љубавно писмо жени", у избору, преводу и с предговором др Сулејмана Грозданића, леп је покушај издавачког предузећа „Веселин Маслеша" да нам прикаже бар највише домете савремене арапске лирике.

Правити избор из Бајатијеве лирике није било ни лако ни једноставно, и може се рећи да је Сулејман Грозданић тај део посла обавио с доста успеха: књига је целовита и показује круг најчешћих Бајатијевих тема и мотива. У преводу појединих песама има извесне неуједначености: све песме, разумљиво, нису могле бити преведене с подједнако успеха, али превод у целини заслужује позитивну оцену. Напоменули бисмо, ипак, да се син Назима Хикмета (у песми „Збогом, Цариграде"), не зове Мухамед, него Мехмед. Наслов Бајатијеве збирке из 1954. године, такође, није најбоље преведен: тачније би било „Разбијени крчази" (или „Сломљени ћупови", као што преводи Божиновић) а не „Полупани лонци", као што је учинио Грозданић.

Штета је што у предговору нису избегнуте и овакве, неодређене, па и нејасне формулације: „Све што је до сада речено представља у ствари оквир у који ал-Бајати утаче своје основне преокупације, своје основно осећање и мисао, слободу и побуну. Због побуне за слободу он је прогнан, због тога он не може да ћути. То је његова судбина, средство његове борбе и исцељења". Уместо оваквог, импресионистички писаног предговора читаоцу би био кориснији јасан и прегледан информативни текст о песнику. (И. Ш.)

Музичке вечери у Донату

Већ четрнаест година одржавају се у Задру приредбе зване Музичке вечери у Донату. Ове године, више него ранијих, Вечери су имале јасно профилисан програм, што је права реткост када се проматрају наши фестивали. Наиме, читав програм овогодишњих Музичких вечери у Донату изводио се у раздобљу од 28. VII до 17. VIII, у оквиру два посебна циклуса, који су, ипак, представљали складну целину. У првом циклусу приређено је шест различитих камерних концерата у за то прикладним амбијентима (црква Св. Доната и клаустр Св. Фране) са музичким делима почев од барока па до наших дана. Као извођачи тих концерата, поред осталих, наступили су виолинисткиња Маја Дешпаљ, виолончелист Валтер Дешпаљ, пијанист Владимир Крпан, алтисткиња Бисерка Цвејић и др. — Други циклус концерата био је посвећен искључиво музици хуманизма и ренесансе и изводили су га познати наши и страни ансамбли: Октет лимених дувача (Париз), Universitas Studiorum zagrabiensis, ансамбл Ренесанс (Београд) и др. Концерти овога циклуса приређени су на разним погодним местима у Задру: на тргу пред Катедралом, у цркви Св. Доната, у палати Вово, затим у новосаграђеном Археолошком музеју.

Програми свих концерата, посебно оних из циклуса посвећеног музици хуманизма и ренесансе, показивали су амбиције организатора да што више остваре склад између музике и амбијената у којима се она изводила. Може се без оклевања рећи да су у томе и успели, тако да је задарски Фестивал остварио занимљиву програмску структуру, засновану на специфичности — на неговању музике одређене епохе. Треба поздравити то програмско настојање и пожелети да оријентација на музику хуманизма и ренесансе, за коју је и иначе, у свету, појачано интересовање, остане и даље у средишту програма задарских Музичких вечери.

Поред програмске специфичности, за Музичке вечери у Донату карактеристична је тежња да дела наших музичких стваралаца буду заступљена у довољној мери и презентирана у доличној форми. У том смислу драгоцени су напори наших ансамбала за стару музику да оживе дела хрватских и српских музичких стваралаца из XIII и XIV века. Тако је Загребачки универзитетски ансамбл изводио и дела Фрање Босанца (вероватно из 1490. г.), а београдски ансамбл Ренесансе дела Фрање Босанца, Јулија Скјаветића, Ивана Лукачића, Винка Јелића, Јермонаха Исаије Србина, Кир Стефана Србина и др. (Р. В. Ј.)

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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

Издавачки савет: др Димитрије Вученов, др Милош Илић, Јован Јовановић, Душан Матић, Божидар Продановић, др Драшко Ређеп, Јара Рибникар, Милован Танасијевић. Идејно решење графичке опреме: Богдан Кршић:

Лист излази сваке друге суботе. Цена 3 динара. 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.