II-371

БЕОГРАД. 1. ОКТОБАР 1975. ГОДИНА XXVII БРОЈ 496 ЦЕНА 3 ДИНАРА

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

СТАВОВИ

ДРУШТВЕНА ФУНКЦИЈА КРИТИКЕ

После Књижевних сусрета „Лазар Вучковић"

КАКО ДАНАС ником на ум не пада да постави теоријско питање о, рецимо, савременом путопису и његовој друштвеној функцији, сасвим је очевидно да смо управо друштвену функцију књижевне критике намерни да посматрамо и сагледамо изоловано од друштвене функције књижевности у целини, од функције која је, узгред буди речено, одискона ноторна чињеница. Очевидно је да критику, иако је она интегрални део једне органске целине, једне сложене активности човековог духа, желимо да видимо у посебности њеног дејства и, штавише, у појединим, специфичним могућностима тог дејства. Па, кад је тако, рецимо да та чињеница може имплицирати цео низ полазишта за размишљање, велики број пуних окука смерова којима би се то размишљање могло кретати и, још више, она може довести до мноштва веома различитих, па чак и међусобно се искључујућих закључака. Могућна су, тако, најмање два, али зато поларизована, полазишта за размишљање: 1. критика данас остварује значајнију но што је потребно друштвену улогу, њен је утицај већи но што би требало да је па, скрећући на то пажњу, желимо да је сведемо на разумну меру, и 2. критика данас остварује друштвену улогу која је мање значајна и мање делотворна од оне коју јој намењујемо па, указујући на смисао такве њене позиције, тражимо могућности да се она поправи.

Сувишно је наглашавати да бисмо у оба ова случаја имали ваљане разлоге да се позицијом критике бавимо, као што је, ако се не варам, подједнако сувишно истицати да је други случај по широко важећем уверењу онај прави, истини ближи. Пошто је, такође, близу памети да нас не интересује генерална позиција критике, критике у свету, узмимо као реалну констатацију-претпоставку да књижевна критика, како би Марко Ристић рекао, данас и овде, не остварује одговарајућу друштвену функцију, функцију која се из сасвим одређених разлога жели и на доста неодређен начин тумачи. Полазећи од те претпоставке једноставно не смемо да превидимо две веома значајне компоненте њеног укупног значења: она неминовно подразумева изузетност и специфичност друштвено-културне ситуације и изузетност и специфичност улоге књижевне критике. Или, прецизније, она подразумева један узрочно-последични след ствари по коме би изузетност друштвено-културне ситуације налагала изузетност улоге књижевне критике.

Мада су, кад се ка уопштавајућим закључцима жели ићи, аналогије веома корисне, понекад се до њих и сучељавањем сасвим различитих појава (са сличним консеквенцама) може доћи. Хоћу, заправо, да подсетим на једну веома специфичну, од наше битно различиту, књижевну и, уопште, културну ситуацију у којој се, својевремено, проблем друштвене функције критике врло јасно и не особито разложно постављао. Реч је о ситуацији америчке књижевности с почетка четврте деценије нашег века. Захваљујући јаким темељима у социолошкој критици и околностима које су биле веома погодне (с једне су стране утицале екстремности појединих критичких праваца које су доводиле до оштрих полемика и указивања на ћор-сокаке једностраног посматрања и оцењивања литературе, а с друге нагли пораст економске кризе) дошло је до честих дебата у којима су важно место заузимали термини и премисе попут функција уметности, функција писца у револуционарним превирањима, утилитарност, идеологија, савест масе, пролетерски насупрот буржоаском, аутономија насупрам пропаганде и т. сл. Било је очевидно да је економска ситуација подстакла романсијере и драматичаре да се окрену социолошкој тематици и терминологији, а литература са социолошким темама и импликацијама захтевала је и адекватну критику. Начела те нове критике кристалисаће се из учења Маркса и Енгелса, а ускоро је требало да буде написана и историја америчке литературе која би показала да њени најбољи писци припадају великој традицији супротстављања социјалној неправди и проповедања новог поретка у америчком друштву. Најеминентнији

Наставак на 2. страни

Богдан А. Поповић

У БЕОГРАДУ СЕ, У МУЗЕЈУ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ, УПРАВО ОДРЖАВА ИЗЛОЖБА СЛИКА БОГИСЛАВА БОГДАНОВИЋА, СЛИКАРА КОЈИ СЕ ШКОЛОВАО У ЗАГРЕБУ И ПРАГУ, А ВЕЋИ БРОЈ ГОДИНА СТВАРАО ЈЕ У АМЕРИЦИ. БОГДАНОВИЋ СПАДА У ОНАЈ НАРАШТАЈ НАШИХ СЛИКАРА КОЈИ СЕ АФИРМИСАО ИЗМЕЂУ ДВА РАТА, А УКЛАПАО СЕ У ИНТИМИСТИЧКУ СТРУЈУ ЈУГОСЛОВЕНСКЕ УМЕТНОСТИ ЧЕТВРТЕ ДЕЦЕНИЈЕ. ОВА ЊЕГОВА ИЗЛОЖБА ЈЕ, У СТВАРИ, РЕЗУЛТАТ НАСТОЈАЊА ДА СЕ ЊЕГОВО ДЕЛО ПРИКАЖЕ РЕТРОСПЕКТИВНО, У СМАЊЕНОМ И СЕЛЕКТИВНОМ ОБИМУ, И ТО ПОЧЕВ ОД ДЕЛА НАСТАЈАЛИХ ТОКОМ ТРЕЋЕ И ЧЕТВРТЕ ДЕЦЕНИЈЕ, У ПЕРИОДУ ИЗМЕЂУ ДВА РАТА, ПА ДО РАДОВА ИЗ ТЗВ. „АМЕРИЧКОГ ЦИКЛУСА". — НА СЛИЦИ: ЦИРКУЗАНТИ II, 1938.

ПИТАЊА О БУДУЋНОСТИ УМЕТНОСТИ

1. ИМА ЛИ ТЕХНИКА „ДУШУ"*

Одомаћено је код традиционалиста да уметност и техника ситуирају само у прошлом и садашњем, да не виде целину њихових развојних могућности, да проглашавају и образлажу или трајан сукоб уметничког стваралаштва и технике или њихово тотално помирење на нивоу садашњице.

Да ли је заиста „дух времена" да техника има „душу" и да је душа човека њен заточеник?

Да ли време целином својих реалних историјских могућности правда став да је досадашња уметност једина људска делатност, у мноштву других профаних, која има достојанство стваралачког, хуманог и индивидуалног?

Постоји неколико значајнијих „објективно" историјских и њихових, произведених „субјективних" препрека да се целовитије сагледа суштина односа уметности и технике и проговори (не пророчки и у предсказањима) о будућности уметности.

Настала на основи историјске поделе рада на мануелни и духовни, уметност — ма колико трансцендирала ову своју основу — остаје њоме битно условљена. Објективне последице те чињенице су: само одређене групе људи се баве уметношћу и одређене је „троше"; уметничка делатност је „покрај" других делатности; с њима преко посредника (најчешће институционализованих ступа у односе; уметност носи сва ограничења професије; по природи ствари укључује се у комплекс духовно-социјалних односа своје епохе и њеног интереса и овај директно или критиком рационализира итд.

Субјективне последице те чињенице су: свест уметника, без обзира на лепо изведене декларације, остаје посебна свест (а не општа, универзална, слободно људска) посебне делатности; раздвојена од других делатности раздвојена је и од целине света и синтетичке инспирације; хуманизам уметности носи границе своје историје; естетски доживљај остаје посебан људски доживљај посебних, историјом класног друштва за то припремљених група људи.

Техника, као део производних снага, стављена је у историјски оквир дијалектике односа производних снага и производних односа класне историје друштва. Отуда је она у функцији владајућег продукционог односа, „рада" за интерес владајуће класе. Тај интерес је критериј њене примене и употребе. Ако уметност не рационализује, не оправдава и не умножава тај интерес — она ће стајати у општем конфликту са тим друштвом („Бити естета једна је од покудних особина у индустријском друштву зато што је естетско стварање изван домашаја система, а у знатној мјери и у сукобу с њиме... Сукоб проистјече дјеломично из сукоба циљева, а дјеломице одатле што су естетски циљеви изван домашаја техноструктуре", Ј. Галбрајт: „Нова индустријска држава", „Стварност", Загреб, 1970, стр. 321).

Будућност уметности пресудно је, дакле, одређена а) нестајањем историјске поделе рада на физички и умни и б) превазилажењем класног функционисања производних снага — класне суштине употребе и дејства технике. Изгледа, наиме, да је могућа футурологија естетског, која се неће заснивати на правдању постојећег (досадашњег историјског односа — сукоба уметности и технике), већ на историјски реалним могућностима њиховог сусрета кроз стварање реалне хумане заједнице слободних људи: произвођача — стваралаца.

Јесу ли реална питања:

Хоће ли се уметност у будућности развијати тако што ће ићи од културног стваралаца који је то по подели рада ка стваралаштву на основи јединственог рада;

од стваралаштва усамљеника и од гомиле рутинских произвођача ка јединственој стваралачкој делатности социјализованих индивидуа у друштву слободних личности;

од посебних уметничких садржаја уметника као посебних људи до универзалних људских садржаја слободних људи од свих класних посебности;

од парцијалних осећаја, осећања, мисли и дела изоловане индивидуе ка свестраности потребе удружених људи;

од индустрије културе ка јединству стваралаштва, рада и нове индустрије;

од технике и уметности на различитим основама и циљевима до јединственог захвата човека и света на истим, својим вредностима;

од „жртве" дела бруто-националног производа за уметност до јединствене основе свеукупне друштвене репродукције;

од повећане производње из које је изгнана уметност и од уметности индиферентне према производњи ка јединству естетских остварења и материјалне производње;

од посебног „лепог" и технике као ствари до лепог у целини људског и технике као људске а не самосталне средине.

2. КРАЈ „КЛАСИЧНЕ" УМЕТНОСТИ

Савремени цивилизацијски тренутак, по променама које у себи носи, не обезбеђује да ће уметност — са својом досадашњом структуром, садржајем и усмереношћу — наставити свој класични развој. И социјалне промене (историјски развој „људске природе") и промене у производним снагама — све више доводе у питање репродукцију „класичне" уметности, а тражењима савремене уметности још увек не обезбеђује чвршћу вредносну основу.

Све то налаже потребу да се открије та нова, квалитативна црта ове цивилизације, да се утврде њене тенденције и разложније проговори о будућности уметности.

Стоје отворена питања: не презима ли неслућен развој науке у овом веку функцију уметности; да ли је машина угрозила хумано дејство или она може бити становиште да се то дејство продуби и прошири; какав је суштински однос уметничких тражења данас и света који настаје научно-технолошком револуцијом.

3. ТЕХНИЧКА „МЕТАМОРФОЗА" ОБЈЕКТА

Техника нас снабдева новим светом: ствара нове објекте, нову околину, продужује људску стварност, продубљује и наставља моћ чула, емоција, мисли итд.

Пејсаж на равном замењује пејсаж „одозго", „са стране", „изнутра", са велике удаљености — из авиона, космичког брода, кроз савремени телескоп или микроскоп итд. Човек који је у Кантово време морао да говори о „звезданом небу над њим", сада је сâм међу звездама. Да ли се и шта се тиме мења у уметничком доживљају света?

Уметник са ограниченим комуникацијама, искуствима са људима „своје средине" и добро развијенијих комуникација (посредних и непосредних), општег саобраћаја људи (универзализација искуства) — други је и нови уметник.

Научно-технолошка револуција, заједно са друштвеним револуцијама и променама овога века, ствара велики број нових потреба, које ранији векови нису ни наслућивали. Мења се људска ситуација, структура људских моћи, аспирације.

Наставак на 2. страни

Првослав Ралић

* Чланак који овде објављујемо део је ауторове књиге „Духовност и рад" која ускоро излази у издању „Вука Караџића" и КПЗ Србије.

У ОВОМ БРОЈУ:

Душан Матић: РАЗЛОЗИ НЕ ДОПИРУ УВЕК ДО КОРЕЊА БИЋА

Васо Милинчевић: СВЕТОЗАР МАРКОВИЋ НА СТУДИЈАМА У ПЕТРОГРАДУ И ЦИРИХУ

Првослав Ралић: ПИТАЊА О БУДУЋНОСТИ УМЕТНОСТИ

Момо Капор: ПРЕДГОВОР ЈЕДНОМ ПОГОВОРУ — портрет Васе Поповића

Слободан Турлаков: ПРОБЛЕМИ БЕОГРАДСКЕ ОПЕРЕ

ПОЕЗИЈА Петрета М. Андреевског, Љубише Бидића, Тиодора Росића и Зорице Сибинкић

ПРОЗА Ивана Ивановића

РАЗГОВОР СА АМЕРИЧКИМ ПЕСНИКОМ ЛОРЕНСОМ ФЕРЛИНГЕТИЈЕМ — водио Милан Оклопџић

Лоренс Ферлингети: ПОПУЛИСТИЧКИ МАНИФЕСТ ЗА ПЕСНИКЕ, С ЉУБАВЉУ

Богдан А. Поповић: ДРУШТВЕНА ФУНКЦИЈА КРИТИКЕ

Петар Волк о ДЕВЕТОМ БИТЕФУ

Рашко В. Јовановић о МУЗИЧКОМ ДЕЛУ ЉУБРОВАЧКОГ ЛЕТА 1975.

Миливоје Марковић о трећој књизи „ВРЕМЕ СМРТИ" Добрице Ћосића

АКТУЕЛНЕ ТЕМЕ

МЛАДИ КЊИЖЕВНИЦИ У АКЦИЈИ

Поводом осмог конгреса писаца Југославије

ШТА ЈЕ подстакло младе писце уже Србије да се скоро на пречац окупе, организују крајње професионално и озбиљно и да размотре, предложе и означе основне правце свога деловања у самоуправном друштву, у свим новим променама, смерницама и пројектима друштва. Судећи по ономе што је изречено на овом скупу, разлога има напретек. Ипак, два су најмаркантнија. Пре свега, конгрес писаца Југославије и богата палета нагомиланих проблема, засуна и нерешених односа на релацији млади књижевник — издавач. Свакако, ово друго је, бар за сада, понајвише у светлу недавно потписаног споразума између Удружења издавача и Удружења књижевника Србије.

Млади књижевници су схватили важност конгреса и са много разлога у њему видели и своју шансу, простор за дијалог и место где би многи неспоразуми могли бити, ако не одмах решени, оно бар исказани, уочени и одакле би се могло поћи у акцију.

Али, млади писци су убрзо увидели да њиховим могућим рефератима није дато место онолико колико су очекивали, да из редова млађе генерације стваралаца није делегирано онолико делегата колико су то они очекивали, те је одређено узнемирење и бојазан да се о проблемима младих можда неће довољно говорити и посветити им довољно пажње, уследило као природна реакција.

Намера је била, бар што се конгреса тиче, да се са рефератима о положају младог стваралаца у нас не оде спремљеним на врат на нос, већ да кроз састанке у претконгресној активности они буду исцрпно анализирани изнесени и формулисани у јасне закључке. Ту је она прва квалитетна промена уочена овом приликом, када је реч о младим писцима и њиховом окупљању.

Свакако, треба споменути иницијаторе и организаторе скупа. То су Књижевна омладина Србије, Културно просветна заједница Србије и Удружење књижевника Србије.

Вредност овог скупа је, између осталог и то, што је она слика младог писца — чим објави књижицу стихова тражи од друштва признање, стан и могућност професионалног бављења нечим што се тек наслућује — сада, само давна и неодржива слика. Јер, пре него кажемо више о току разговора и побројимо конкретне проблеме и предлоге, желимо истаћи управо ту промену. Дубоко свесни да су нераскиди-

Наставак на 11. страни

Ратко Адамовић

ДРУШТВЕНА ФУНКЦИЈА КРИТИКЕ

Наставак са 1. стране

амерички критичари који су себе сматрали марксистима тврдили су да је главна функција идеалног марксистичког књижевног дела да „води пролетерског читаоца ка спознавању сопствене улоге у класној борби", да показује ефекте класне борбе, и то директно и индиректно, да писац мора оспособити читаоца да осети како учествује у описиваним збивањима, а његово гледиште мора бити „гледиште авангарде пролетријата", итд.

Ако је, дакле, у споменутом случају из класно свесне литературе требало да произађе класно свесна књижевна критика, једна од изузетности и специфичности наше друштвено-културне ситуације је, у извесном смислу, обрнути ред појава: код нас се понекад жели марксистички фундираном критиком дејствовати на литературу, при чему ни критика ни литература у целости не треба да буду антиципатори друштвених промена које би донеле нови поредак. Јер, он је друштвом које се развија на принципима самоуправног социјализма у многочему битном, у сваком случају у ономе што је представљало суштину и циљ битнимајуће класне борбе у америчком друштву, код нас већ готово ствар... Који су, онда, разлози што се данас, више но јуче а ипак мање и друкчије но прекјуче, у жижу интересовања доводи проблем друштвене функције књижевне критике? И које би, по једном релевантном уверењу, компоненте требало да садржи критика која би била у стању да такву улогу квалификовано остварује?

Говорећи из новијег и непосредног искуства, рекао бих да су ти разлози подстицани појавама краткорочног дејства и тежњама у сфери идеја с дугорочним дејством.

У прве бројимо оне који нас, између осталог, суочавају и са великим делом онога што **није** ни друштвена функција критике каква се жели, ни марксистички оријентисана критика каква је предмет залагања. Реч је, сва је прилика, о повременим инцидентним случајевима, о „случајевима" у којима друштво и књижевности из целог низа разлога, међу којима дакако сви нису истог значаја, долазе у сукоб. У таквим „кратким спојевима" — користећи се тренутном ситуацијом, одсуством ваљаних критеријума и стањем идеја које у нашој критици није увек такво да би у право време и на најбољи начин могла да дејствује — готово по правилу нађу се вернници нормативне естетике и догматског схватања критике и књижевности који се не мире са словом Устава и најважнијих партијских докумената по којима књижевност, па ни критика, не може бити трансмисија идологије, они који желе уметност да сведу на „друштвени еквиваленат" и, рецимо, уметношћу да илуструју законитости историјског материјализма, а његову правилност да потврде и у сфери уметности. Сувишно је подсећати да је међу њима највише оних који тзв. марксистичком позицијом и „правоверно" схваћеном друштвеном улогом критике лече сопствене ране и настоје да се врате на раван књижевног интересовања са које су пре много година елиминисани из разлога превасходно естетске природе. Сва је, међутим, срећа — или, тачније, специфичност је и изузетност наше друштвено-културне ситуације — у томе што су и ти „кратки спојеви" и таква критика краткорочног дејства.

Међу другим су, и неупоредиво значајнијим, разлозима они који произлазе из изузетности и специфичности самоуправног социјализма, из саме суштине друштва у коме живимо и радимо, а које, поред осталог, тежи и ка особеном развоју критичке, књижевне и, уопште, уметничке свести. Вечно узнемирујући проблем стварања једне комплексне, не само у датом времену важеће, теорије књижевности и уметности има своју пројекцију на марксистичку теорију и праксу и vice versa, динамично схватање марксистичког учења подстиче ширење критичког и, у целости, књижевног простора. Довољно је само споменути да је све више веома добрих и значајних књига које трагања на марксистичким позицијама обогаћују достигнућима блиских и сродних дисциплина, све је више изванредних тематских бројева часописа који се баве односом марксизма и психоанализе, марксизма и структурализма, марксизма и лингвистике, марксизма и митологије, све је више текстова у којима до пуног изражаја долази схватање марксизма као отворене филозофије (насупрот извесним академским културно-историјским концептима затвореним у оквире протеклих векова и интактним од контроверзи савременог живота), као филозофију која се непрестано ствара и која је филозофија света као мењање света. Из таквог схватања треба да произађе и нова критичка и књижевна свест, свест која ће, између осталог, укинути изузетну и специфичну улогу критике ван књижевности, критике од које се — ако хоћемо истини да будемо верни — данас понекад тражи да интервенише, да лечи, да књижевности буде надређена.

Ако, најзад, треба рећи и оно што, водећи рачуна о кључном проблему око ког се данас сустиче ова тема, за тренутак остављамо по страни, то би могао бити само наговештај онога што о комплексности те улоге мислимо. Наиме, остварење друштвене улоге критике је, сасвим извесно, веома сложен проблем, а у књижевности каква је наша, у односу између писца и читаоца какав је код нас, посебно сложен. Друштвена функција критике је, несумњиво, и дисциплинарно развијање критике као такве, она је и у остваривању улоге поузданог релеја између дела и читаоца, она је у њеном прогресивном функционисању у свеколикој култури. Залажући се за такво уверење ми, дабоме, усвајамо полифоничност и поливалентност књижевних стваралачких поступака, а верујемо да прогресу књижевности доприносе и многи критички методи. У најмању руку, неупоредиво их је више таквих који користе, но оних које треба одбацити.

Богдан А. Поповић

(Са разговора на тему „Савремена књижевна критика и њена друштвена функција" који је, у оквиру Књижевних сусрета „Лазар Вучковић", одржан у Приштини 26. и 27. 9. 1975.)

ПИТАЊА О БУДУЋНОСТИ УМЕТНОСТИ

Наставак са 1. стране

Шта то значи за уметничко виђење света човека, за садржај уметничког дела?

4. НОВЕ КОМУНИКАЦИЈЕ

Траје данас празан, недовољно искоришћен простор између класичне комуникације уметничког дела и онога ко га доживљава и нових могућности уласка уметности у непосредну људску околину, у живот.

Криза уметности је, зато, криза њених нових садржаја и сусрета са људима.

Уметност у доба када техника постаје природна људска околина мора ући у ту околину преко технике (модерна средства комуникације и уметности, уметност у начину и садржају живота, у стану, у радној просторији, на улици итд.).

Како извући средства масовних комуникација из инструменталне и посредничке улоге, како обезбедити јединство стваралаштва и преношења (превазилажење граница телевизије, које се састоје у објективизацији, рационализацији, безличности и стандардизацији)?

Како од класичне (неауторске) поделе рада у култури која тражи технику (филм, радио, телевизија — адаптери, писци сценарија и дијалога, драматурзи, реализатори, декоратори, оператори, тонски снимаћељи, музичари, монтажери) стићи до стваралачког јединства рада целине учесника-аутора — на индивидуализацији уметничког дела?

5. ПЛОДНЕ ИДЕЈЕ СУМЊЕ

Којим се путевима може уметност слити са сврхама производње? Пјер Франкастел каже: „Уметници и произвођачи подједнако полазе од искуства стеченог у свету; они представљају врло различите врсте личности, али нема разлога да се у извесној тачки њихове делатности не поклапају, и да они, према томе, не могу заједнички остваривати дела која би била синтеза савременог живота" („Уметност и техника", „Нолит", Београд, 1964, стр. 2, 3, 5).

Две идеје сумње морају да плоде нашу мисао о будућности уметности:

не смемо веровати да наше доба већ носи све поступке, садржаје и методе уметности у будућности;

релативне су моћи нас савременика да пресудно („за" и „против") ценимо новости у уметности данас.

Ни идеологија ни естетика по себи не гарантују јасне обрисе уметности у будућности.

Смисао говора о будућности уметности јесте у моћи да се открију тенденције (има их више) које нашу савременост померају са раскршћа раздвојених и несавладаних властитих снага човека и моћи технике.

Зна ли се покрет и закон који томе води? Може ли се и рационалније, са мање импресија, проговорити о будућности уметности?

Првослав Ралић

ЛЕТОПИС

КРЕШИМИР БАРАНОВИЋ

Крешимир Барановић

Крешимир Барановић, један од најзначајнијих савремених југословенских музичких уметника, композитор, диригент и педагог, својим присуством у музичком животу Загреба и Београда био је увек синоним за врхунске уметничке догађаје. Његово руковођење Загребачком опером у раздобљу од 1929. до 1940. и музичко вођство приликом извођења многих значајних оперских дела, од којих је знатан број био домаћих композитора, извело је овај углед ни ансамбл међу водеће у нашој земљи и обезбедило му међународни реноме. Како је било пре рата у Загребу, тако је било и после ослобођења у Београду, где је, почев од 1946. па до смрти, Барановић деловао као професор Музичке академије, диригент Београдске опере, директор и диригент Београдске филхармоније. Наиме, захваљујући раду са Барановићем, могла је Београдска опера да средином педесетих година започне свој продор у свет, у међународну музичку јавност, представама као што су биле „Борис Годунов", „Кћа Кабанова", „Хованшчина", „Коштана" и др. Уложивши своје огромно искуство, несаломљиви елан и несвакидашњи ентузијазам, Барановић је за диригентским пултом опере остварио такве креације, које нам из данашње перспективе изгледају не само непоновљиве, него и једва достижне. Његова поставка „Бориса Годунова" може се слободно сврстати — у светским размерама — међу врхунске. Иностранa музичка критика, после представа Београдске опере или након слушања грамофонских плоча, уочавала је присуство диригента који је знао увек да ненаметљиво али сигурно и умесно подвуче драматику појединих призора и најлепше по јединости из партитуре. Као пример Барановићева дириговања може се узети интерпретација сцене крунисања из „Бориса Годунова" (у оркестрацији Римског-Корсакова), која ни досад није стекла премца. Треба се само сетити са каквом је поступном градацијом и динамиком Барановић градио ову сцену, успевши до краја да завршни монументални акорди никад не зазвуче празно и са патосом! — Или, опет, његова интерпретација оркестарских делова из „Хованшчине" (Свитање на реци Москви и Персијске игре), када је и мали београдски оперски оркестар звучао симфонијски!

За Крешимира Барановића није било тајни у уметности дириговања. Као и у опери, тако и на симфонијским концертима био је подједнако сугестиван и истрајан у реализацији својих замисли. Умео је своје жеље да пренесе на оркестарске уметнике и то не строгошћу става, већ спонтаношћу идеја и несвакидашњом проницљивошћу. На симфонијском подијуму Барановић је с особитим рафинманом оживљавао словенску музику — пре свега дела наших композитора, затим Дворжака, Чајковског, Скрјабина и др. Посебно су му била блиска дела мајсторске оркестрације, будући да је и сâм, као композитор, користио блиставу палету оркестарских боја. Отуд су на нарочито успеле његове интерпретације дела Рихарда Штрауса („Смрт и преображење", „Дон Жуан") и Оторина Респигија („Римске пиније" и „Римске свечаности").

Као композитор Барановић је испољио двоструки афинитет — према балету и према књижевности. Компоновао је неколико веома успелих балетских дела, од којих треба истаћи „Лицитарско срце", „Имбрек з носом" и „Кинеску причу" — дела која ће још дуго опстојати на нашим репертоарима. Међутим, компонујући више вокалних циклуса, Барановић је испољио свој изванредни литерарни рафинман и присан однос према поезији. Његов циклус „З мојих брегов" (на текст кајкавске лирике Франа Галовића) изврстан је пример композиторске идентификације са литерарном основом. Те анакреонске песме инспирисане животом пука, ведре и испуњене опојном радошћу живљења, добиле су у Барановићевој партитури идеалну музичку надградњу. — За кантату „Горан" послужио се Барановић стиховима Ивана Горана Ковачића, док његов сусрет са Крлежином поезијом, поема „Пан", за рецитаторе, солисте, хор и оркестар, представља раскошну музичку визију у којој су се поетски текст и музика чудесно амалгамисали. Необично плодан, Барановић је аутор и више симфонијских дела, од којих његова Симфонијета и данас зрачи непосредношћу и свежином.

Животно дело Крешимира Барановића истовремено је и врло убедљива порука и поука. Наиме, до тако значајних уметничких остварења досегао је Барановић захваљујући своме таленту и неисцрпној енергији, али и доследној уметничко-естетској оријентацији, која је увек била усмерена изворима нашег постојања и уметности насталој на нашем тлу, и то не само фолклорној. (Р. В. Ј.)

Зборник теоријско-критичких чланака

Судећи по неколиким рецензијама објављеним у скорашњим бројевима совјетских часописа, зборник теоријско-критичких чланака под називом „Живот као деловање", који се појавио крајем прошле године у Кијеву а чији је аутор Леонид Новиченко, једна је од ређих књига ове врсте пропраћених тако озбиљним похвалама. Реч је о књизи која садржи чланке овог аутора писане током низа година, међу њима и текстове о М. Рилском, П. Тичини, О. Гончару, Л. Смиљанском, Л. Первомајском, П. Загребељном и другим украјинским и совјетским писцима.

Теоријска мисао аутора не лебди над уметничким материјалом, већ се разоткрива у сталном контакту са њим. Анализирајући, на пример, сложене проблеме стила, метода, правца, аутор своја гледишта доводи у корелацију са овим или оним књижевним појавама из прошлости или савремености. Такав начин истраживања изазива поверење и бива ефикасан стога што је заснован на дубоком и прецизном продирању у саму суштину уметности. Способност да се осети индивидуалнаја своје уметничког дела и истовремено да се издвајају они његови елементи који имају општи, типолошки карактер — то су битна својства теоретичара и критичара Новиченка, пише рецензент С. Машински.

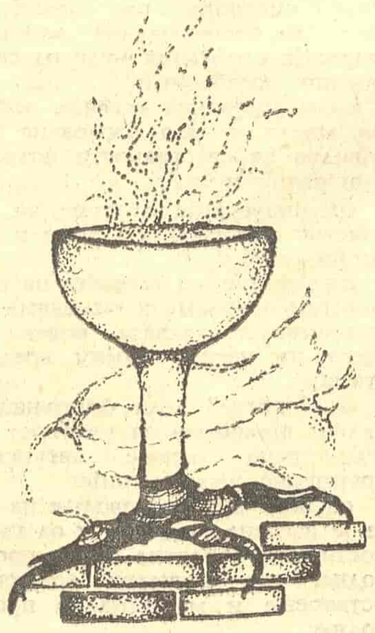
В. Брјуген, аутор друге једне рецензије, такође говори о органском сједињењу књижевно-критичког жанра и сопствене стваралачке праксе аутора, која служи као убедљива потврда и објашњење теоријских принципа, као и о плодотворном сједињењу, „комбиновању" аналитичког и синтетичког прилаза појавама уметности, посматраних у књизи Новиченка на широкој друштвеној и књижевно-историјској подлози. Кардиналност проблема које поставља Новиченко, пише даље Брјуген, а наиме схватање савременог у уметности, истина историје и истина уметничког лика, хармонија поетске речи, сазнајна и естетичка функција, као и тематски и идејно-теоријски дијапазон његове књиге чине ову књигу изузетно вредном... Можда је једна од главних мисли зборника, сматра Брјуген, у томе да, по Новиченку, читава душевна историја уметника мора бити одражена у делу — било да је то кратка песма, или је то роман. Само ће тако оно понети у правом смислу име уметничко дело, само ће тако имати дуг живот. А спектакуларност говора, уза сву раскош, уза сав „савремени декор", и уза сву довитљивост и оригиналност аутора — врло брзо одведе у јучерашњицу.

Нова сазнања о Лаву Толстоју

Кћер Лава Толстоја Татјана Сухотин-Толстој, рођена 1864. године, била је један од најближих сарадника свога оца. До 1920. године живела је у Јасној Пољани, а затим је прешла у Москву, где је радила на организовању државног музеја Лава Толстоја, чији је директор постала 1923. године. Две године касније отишла је у иностранство да би тамо држала предавања о свом оцу. Основне теме њених предавања биле су породични живот њених родитеља и погледи на уметност њеног оца. Пошто јој се кћерка удала за Италијана, остала је да живи у Италији и умрла у Риму 1950. године. У међувремену је припремала за штампу разна дела свог оца, скупљала његове ствари и податке о његовом животу, дописивала се с људима који су о њему нешто знали и писала мемоаре. Захваљујући њеној кћерки Татјани Албертини већи део њене заоставштине већ је предат Музеју Лава Толстоја у Москви. У тој заоставштини налази се више мемоарских текстова, међу којима и „Детињство Тање Толстој" и „Девојаштво Тање Толстој", и око 900 писама које су јој о њеном оцу писали сарадници Музеја Лав Толстој, разни познаници и рођаци и истакнути културни радници као Иван Бунин, Марина Цветајева, Александар Куприн, Иља Рјепин, Фјодор Шаљапин итд.

У одломцима мемоара Татјане Сухотин-Толстој, које је у једном од последњих бројева објавила „Литературна газета", налазимо занимљиве податке о Лаву Толстоју у кругу породице. Његова кћер каже како је отац, иако је био ређе са својом децом, вршио много јачи утицај на њих од њихове мајке. Њега су деца беспоговорно слушала. А он је, ван свог рада, био весео човек. Увече би често с мајком свирао на клавиру у четири руке, али чешће Татјанина мајка се бавила преписивањем мужевљевих рукописа. Ујутру њега су чекали лепо преписани листови, које је он својим крупним рукописом исправљао, а понекад би се десило да и целу страну само прекрижи и на тај начин уништи и свој и труд своје супруге. Касније, у овом раду мајку је најпре заменила кћерка Маша, а затим млађа кћерка Саша. Узиму 1870/1871. године Толстој је почео да учи грчки језик. Похвалио се о томе песнику Фету, а овај је, знајући како је то тежак језик, изразио сумњу да ће Лав тај језик научити, нудећи у шали своју кожу као пергамент за писање дипломе о наученом грчком језику. Ускоро је, међутим, Толстој јавио да је већ прочитао Ксенофонта и да се припрема да чита Платона, Хомера и друге грчке класике. Фета, иначе, деца нису волела због његове ружноће, али кад су боље упознали његов карактер, заволели су га и остали с њим и с његовом женом у пријатељству све до њихове смрти.

У архиви Татјане Сухотин-Толстој посебно место заузима њена преписка с братом Сергејом, који је, након њеног одласка из Москве, остао у Совјетском Савезу. У њиховим писмима види се велика једнодушност. Обоје осуђују свога брата Лава што пише против оца, а велико место у њиховој преписци заузимају мишљења о дневнику њихове мајке, за чије успомене од 1844. до 1901. године, а и из 1910. године, сматрају да су неверодостојне. Сергеј сматра да је њихова мајка била хистерична и да је нико није боље разумео од њиховог оца, а с њим се очевидно слаже Татјана, насупрот браћи Лаву и Андреју. Пошто се припрема ново издање дневника њихове мајке, ова преписка ће бити од користи онима који ово издање припремају. Уосталом, и остали делови заоставштине Татјане Сухотин-Толстој биће од знатне користи свима онима који убудуће буду проучавали живот и дело њеног великог оца.



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ ДРАГАНЕ БУРИЋ-КОВАЧЕВИЋ

ИЗ НОВИХ РУКОПИСА

РАЗЛОЗИ НЕ ДОПИРУ УВЕК ДО КОРЕЊА БИЋА

Писмо

Јуче — годишњица нашег венчања.

Преписујем с коферте, на којој сам на брзу руку забележио, следеће:

Не верујем у неки élan vital, ни у неки „други живот", ни, наравно, у „загробни живот", али ни у „подсвест", ни у „надиндивидуалну мисао", која ме је толико мучила око 1930. године да сам пристао да се гласно именујем „надреалистом", и да готово десет, да, десет година „изгубим" у такозваном „писању у сарадњи...". Изгубим, кажем, цитирам друге, а за мене тај опит вреди као сваки други опит. Задатак је био да потврди, али исто тако и да порекне једну хипотезу. То сам радио не бих ли тиме могао да откријем заиста ту „надиндивидуалну мисао". Тзв. „искуство" закључује ипак само привремено; зависи од ситуације, која се може и сама мењати. Опит треба ипак неко да понови.

Међутим, верујем и све више, у неки бочни живот који тече, у неке бочне животе који теку, паралелно, барабар, како би рекла Миленија, с овим животом, којег сам свестан, и који вам показујем, којим вам се исказујем, својим речима, и својим поступцима. Питам се понекад, зар је немогућно (зашто би било немогућно?) да на (у) мом животу живи неки паразитски живот, можда, и, можда, више њих. Шта су, на крају крајева, та моја „ја", о којима понекад понешто блесне у свести? Шта она „многобројна ја" о којима је говорио још песник „Унутрашњег дијалога"? И које је од њих „сварно ја", а које „имагинарно"? Или зашто ја, свестан, свој, не бих био паразит на некој дивној, дивљој звери, чије димензије и интензитет чак не могу, нисам у стању, да појмим; или чак, на неком још дивнијем, питомом зимзеленом стаблу неког див-дрвета, чије видике (гране, лишће) не могу ни да замислим, ни да наслутим, ни да сагледам. Шта је најзад „вегетативни систем" у нашем телу о коме говоре учени људи? Како иначе могу да разумем, како сам могао то мало свог пламена да одржим у будном стању, да га годинама разбуктавам из пепела посусталог спавања? И откуд одједном неке „визије", тачније, нека виђења или неизбрисиве истине, толико неочекиване и необјашњиве за оно нешто мање од двадесет четири сата непрекидности, једва трајања без посусталости, те једва недељивости која може да схвати. Или сам, можда, само део неког метеорског тла, чије основе не видим, ни обале; тек с времена на време их слутим. Или део, окрајак неке слепе светлости, битније од наших осета светлости. И то само онда наслутим, кад сам расејан, опуштен, одсутан, мозак на отави, на ивици свести.

Нашао сам у Вуковом зборнику: Дрво насред свијета. (Како иначе Пол Валери може да говори о датим и прављеним стиховима? Датим од кога, од чега, како?)

*

Свет; део света — ја?

*

Опет о болести, али много раније забележено

Обично се говори о подмуклим болестима. Али никад о подмуклости здравља. Не знам више (да ли сам икад знао?) шта је то здравље. Једно време се говорило: нема болести, има болесника, јер сваки је болестан на свој начин. Осмехујући се, кад су преда мном говорили о нормалности и ненормалности код људи, о здрављу и болести, говорио сам: Ако су људи болесни свако на свој начин, онда је вероватно тачно да је и сваки човек нормалан, здрав на свој начин. Како друкчије исхватити слободу индивидуе? Не знам више (да ли сам икад знао?) шта је то здравље: одједном га више нема. Рекло ми тако: лаку ноћ, и одлутало некуд.

Неко ме је скоро питао (др Подвинец): Како вас држи здравље? Одговорио сам: Досад је здравље мене држало; сад ја придржавам здравље као неког који се једва држи на ногама.

*

Није насмешен само Анђео живота, већ и Анђео смрти. И он долази као од шале. Само да најави. И ништа више.

*

Код Љубице, прво су била дотакнута леђа; повила се лако одмах после четрдесете (умрла 1930) по изласку „Немогућег", у 55. години.

Ујак Милан, мој „бочни отац", остао је доста прав, али су бање залупале на његова врата, или тачније, тачније речено, он је залупао на њихова врата: најпре у Врњце, па онда у Карлсбад (замало да није, лета 1914, због Карлових, данас, Вари — не мења се само свет, већ се мењају, и пре свега речи; само се још не зна шта се брже, а шта битно мења — заједно са Сњом, остао у неком логору у Аустрији да проведе све четири године рата, а можда, тамо и скапао). Али лекови не помажу увек. Умро у 49. години (рођен 1872, а та његова година рођења као и моја дељива је са 13, а и збир године смрти, а и збир година живота његовог, исто тако износе 13; имао је 26 година кад сам се родио, а ја, 23 кад сам се разболео, истог априла, исте 1921. у Паризу: предзнаци оштре и дуге зиме.

Код ујна Сање, Анђео смрти чекао је дуго да јој се јави: погођена је била у самом корену кичме, погођена касно: била је већ напунила седамдесет година и више; последњих година ишла је пресамићена под правим углом, али увек нашминкана и беспрекорно очешљана као и онда у лето 1905, кад је била лепа као медаљон, и кад смо дошли у посету Нигловима, њеним родитељима, у лепој и пуној цвећа кући и башти код Каракушевићевих, разуме се, у Крушевцу, под самом Багдалом; да, на два дана пре венчања, упознамо нову ујну. Онда ми је поклонила свој карне са дворског бала у свиленим тробојним корицама и малом белом оловком за уписивање ангажованих игара; кад је, пратећи се на клавиру, певала „Солвегину песму" од Грига (ваљда сам због тога касније, 1914, с пролећа, заволео „Пана" и Теклу, као што сам ти већ у једном писму говорио. Све се плаћа! Она, Сања, Софија Нигл, имала је диплому потписану од Зајца, Глазбеног завода у Загребу, певала је 1900. у Народном позоришту, у Београду, први пут Јелену у истоименој „Лепој Јелени" Офенбаха, тог еротоподног славуја који је забављао „миран развој капитализма", између 1870. и 1914. године, како су говорили; певала је, и занела сву тада златну младеж и друга срца београдске господе, и господу младе официре, који су за то јунско вече, кад је сунце на врхунцу, а ноћ крви до дна њихових ускомешаних срца узбуркана била, навукли црне лаковане ципеле, и лаковане чизме, купљене — како ме о томе обавештава реклама у првом „Путовођи кроз Србију" (1899), препоручене на првом

ДУШАН МАТИЋ

месту официрима и т. д., реклама која почиње насловом:

Крал. срп. дворски обућар
Глиша Матић
Београд

Да, драги мој, да, баш чика-Глиша, рођени брат мог деде Јове, који је умро доста млад, 18 година пре мог рођења, и чији портрет не памтим, те некако с њим имам само „литерарне везе" преко „указа" — ко се још сећа те речи, сем читалаца руских романа! — које је Миленија помно чувала на дну свог окованог и дискретним цвећем намолованог сандука (данашњи љубитељи старог намештаја рекли би, да су га видели, узвикнули би: бахут; али га, на жалост нема, пошто су аустријске домобранске трупе, по упаду пре Церске битке, августа 1914. бацили на ломачу, на пијаци испред железничке станице и нашег стана у Шапцу где су се нашли наши и на једној и на другој страни, како могу закључити из једног податка из „Дневника" Крлежиног, објављеног у „Политици", где говори о Милошу Ђурићу, поводом смрти дивног човека и хеленисте пре неколико година, а узгред помиње и неког свог друга који је код Шабаца (треба читати у мађарској латиници) био херој. (Баш као што су се наши борили и на једној и на другој страни, у доба Наполеоновог пораза код Москве, приликом избацивања Француза из Илирских области, из Задра, где је било наших унутар тврђаве и међу нападачима.) А скромно име мог деде Јована нашао сам у списку „пренумераната" на Новаковићево издање Душановог законика 1868, ако се не варам, које сам нашао у оним мојим и фамозним сандуцима и пуним књига, августа 1914, кад није био само започео Први светски рат, већ је било и

замрачење сунца, кобни знак, и сви су, па и ја, и ја нарочито, да ли због коби, или оне моје незасите радозналости из тих времена, па не би требало овде да прећутим, кад, ево, овде, пред тобом полажем рачуна, да ме тај изгубљени, ни за ког иначе значајан податак, и преко ког читаоци прелазе као да су слепи, или бар далтонисти, да ме је то водило кроз све сумње у књиге, везало за њих, иако, као што знаш, да књиге не волим, и да више од њих волим тај такозвани какав-такав живот; о том мом правом деди, тако рано несталом из живота, још само две приче, две легенде, које не потичу од „мојих", хоћу да кажем уже породице, већ од оних бочних и далеких који се називају „фамилијом", иако човек никад не зна зашто: прва прича пише се кад је млади син, тек дечак, терзије Матић постао те оштре зиме, кад је Морава дуго била под ледом, исписао шличугама или длетом, то није било јасно у причи, али прича сигурно клизи даље, исписао ону познату сликовану реченицу: ко писао... ко читао. Бедемом, поред Мораве, који је штитио Јагодину од поплаве, шетали су замишљени Стевча Михаиловић, онда познати политичар и државник из Књаз Милошева времена, биле су већ настале смутње, ближила се 1848. година, а крај њега „казначеј", бриге су их мучиле; одједном поглед им паде на лепо исцифрана слова, и тек онда опазише дену и дечаке како се клизају мало даље; једва је пошло за руком тад још младом Стевчи Михаиловићу, али са другим већ брковима, са којима га видимо на каснијим првим фотографијама, да открију ко је писао, ко је то писао. Из тих стопа дечак Јова мој дед, нашао се у канцеларији казначеја.

Из тих „указа" и краснописним, дуго увијаним словима његовог имена и остатог, и дивним печатима са перфорираним хартијама као они изрецкани и исецкани кружни папири на којима се у наше време доносе само свадбене и свечане торте, из оног јединог штампаног ретка „драгоцене" историјске књиге Душановог законика и оне дрске и безобразне реченице из приче-легенде, није остало ништа, па је чика-Глиша играо улогу бочног чике и деде, пред чијом сам капијом, на годину дана пре сусрета с ујна Сањом, 1904, септембра, због тог првог судара са „историјом", плакао што ме нису повели, као што већ знаш, на неку свечаност, и зато не могу да овде одолим нашој „породичној литератури" — ја, вечити „литерат", како је написао неки (познати или непознати) критичар ту недавно у „Књижевним новинама", — ово ремек-дело мог бочног деде чика-Глише, писаним у првом лицу, као што се пристоји „великанима":

У мојој обућарској радњи у Кнез Михајла улици, као дугогодишњој познатој препоручујем пошт. муштеријама с тим да у свако доба могу набавити и готову обућу, како за одрасле тако и за децу, у свима најновијим фазонима. Ососито (поштујем штампарске грешке) обраћам пажњу г.г. официрима да израђујем чизме у најбољем крају.

На врањској изложби награђен сам златном медаљом а на пожаревачкој златном повељом

С поштовањем
и т.д.

И тако су се, те јунске луде ноћи нулте године између два века, Сањин сопран и њена лепота слили у пљесак и букете цвећа, лаковане ципеле „најновијих фазона" и лаковане чизме „најбољег кроја" чика-Глишине (обрати пажњу на танану лингвистичку разлику кад је реч о новинама — „најновијих фазона" — које долазе из иностранства, па према томе и страна реч, али зато за дар и солидност златне, награђене руке чика-Глишине једноставна народна реч „крој" јер је у питању суперлатив: најбољи), чизме и ципеле су подскочиле лако као што приличи кад су већ од лака, руке им запљескале, и нису стале да бацају цвеће на „лепу Јелену" све до Сањине смрти; али сутрадан по представи, све су новине писале о том скандалу: подсећале су младеж и младе официре београдског гарнизона да се не пљеска за време чина, већ на крају, а цвеће шаље преко „улаза за глумце" пре представе или после.

Видиш, те вреле јунске ноћи 1900, неочекивано и незнано од мене, над мојом детињом успаваном главом, док је ловила у мутном мору снова слогове за речи, и речи за реченице, биле су се спојиле две бочне гране мог „дрвета насред свијета", како би рекла народна прича.

Линије је и мојих дланова, дакле, исписивала поноћна бочна рука такозване судбине и мога, и нашег живота, па и мог, и нашег писања. Мислећи на ујна Сању (ето, ох! зар не знамо из једне чувене песме: „Човек убија оно што воли"; човек унакажава оно што не престаје да трепери у њему), на Софију Нигл и њену „Лепу Јелену" у „глухом Београду" на почетку овог века, шапутао сам на ухо једне јесење вечери 1938. пред писаћом машином своме саписцу, за коју је заиста био задужен, ако је већ био за нешто „задужен", како је једном преко новина рекао, а задужен није био (од кога би могао бити „задужен": од „дрвета сазнања", од „партије", или тог дрвета насред свијета, које је већ овде поменуто?), тихо сам изговорио неколико пута: Басно-пољска... писаћа машина била је застала неколико пута... Басно-пољска... не светећи се Сањи, већ волећи још увек њеног Грига и њене тамне, насмешене, подсмешљиве очи.

Мата је остао прав као стрела све до своје смрти (1871—1952), баш као на фотографији с Љубицом, држећи се левом руком око струка, а десном о грану лаке ограде, у дане њиховог венчања (30. априла 1895; она 19, он 24 године).

Почивају, сад, сви заједно на путу за вечност (зар?), али свакако помирени и смирени, једно крај другог, у двојном реду. Улоге живљења су измењене, за улоге рођења. Земља земљи се враћа. Леже, чедни као деца, брат и сестра, једно крај другог, а два „странца" изнад као нека далека, непозната небеса, прозрачне звезде које су изгубиле своје сенке. Па ипак, једна симетрија лежи ту, међу њима: Она, рођена на Морави, левој притоци Дунава, између Чешке и Словачке, а Он, на Морави, десној притоци Дунава, између Шумадије и Хомоља.

Понекад, има породица које, селећи се, са собом селе и своја гробља. Смрт тад изгледа као да је у нашим рукама.

*

И смрт се најављује речима, тачније казано, у склопу реченица. Па како би се друкчије и најавила тој изузетној животињи, која се не служи само знацима, већ говори, и све, осећања и мисли, лажи и истине, претвара у речи, у бескрајни низ реченица који се одмотава од првог даха до последњег издаха.

То би ваљда требало да значи чувена Спинозина примедба: да је и медитација смрти, медитација живота.

*

Сећам се врло добро. Код др. А., после два месеца, на контроли, 1. априла 1968. Срећом, забележио сам на самом контролном листу.

Сећам се, А. је говорила да морам те ово, те оно, Академија, и т.д., а доктор А. примети, обраћајући се мени:

— Реците им да више не рачунају са вама...

А онда се тргао:

— ...да за неко време... и т.д.

У мојој глави вртоглавом брзином изређале су се фаталне варијанте реченица:

1) за неко време;
2) за дуже време;
3) да више не рачунају...
4) да никад више...

*

Тамни основ живота, који се ваља на дну свега и покушава да се искаже, а који се отима речима, основ који остаје недоречен, неизречив можда, али свакако, неизречиво недоречен.

*

Не смрт. Трајање је страшно.

Гозба речи... банкет — нов начин разговора о мртвима. С мртвима? Нов ритуал, обред које цивилизације?

*

Свети шестокрили аранђеле! Закрили нас крилом твојим.

(Код Вука, Рјечник, стр. 6)

*

Препис, мај 1966.

За Léon-Paul Fargue-а: Поезија је један начин да се живи.

За Керкегора: Пази да се историја с њом (Регином) не испари у поезију.

За мене је поезија управо ту негде, између Фарговог „начина живота" и стрепње Керкегорове, стрепње да се „живљење" не испари у „поезију", у неки живот par intérim.

*

Три су излаза могућна, ако се прихвати идеја „изласка".

У „Писано пред зору" (нови наслов: Писано у свитање — словачки превод Јана Лабата Pisané pred svitanim подсетио ме на стару нашу дивну реч), они су нашли своје формулације у три последња „такта":

1. Дати све, јер ти је све било дано;
2. Вратити се тамо одакле си пошао ако те тамо неко чека;
3. Изгорети (без рачунице) до краја, све док још можеш, а не питај за разлоге.

*

Није бесмислено делати, каже Павле Мрак; бесмисленост почиње тек с питањем: Зашто делати?

*

О томе у идућем писму.

Д. М.

Душан Матић

(Из књиге „Писма која су ипак стигла")

ДАТУМИ — СТО ГОДИНА ОД СМРТИ

СВЕТОЗАР МАРКОВИЋ НА СТУДИЈАМА У ПЕТРОГРАДУ И ЦИРИХУ

Сећања једног савременика

ИАКО ЈЕ литература о Светозару Марковићу веома богата — о њему је написано више монографија и студија наших и страних аутора и читав низ написа најразноврснијег карактера — још увек има периода из његова живота и јавне делатности који нису сасвим проучени и осветљени. Ни Марковићев људски и духовни лик није целовито реконструисан и оваплоћен у литератури, између осталог и зато што недостаје веродостојне биографске грађе и мемоарских записа његових савременика. Познато је да је од богате Марковићеве преписке само мањи део сачуван до наших дана. Чак и неким документима (преписци) које су користили ранији истраживачи (Ј. Скерлић, на пример), касније се изгубио траг — нестали су у другом светском рату. Такође нису сачувани ни комплети свих публикација у којима је Марковић сарађивао, а сведоци смо да је тек недавно пронађено, и управо објављено, његово дело „Начела народне економије II". Зато је добро дошао сваки нови, макар и ситан, у буквалном и преносном смислу, податак о лику и делатности овог великана, јер ће попут каменчића у мозаику попунити празнину и допринети целовитијем духовном и друштвеном портрету његове импозантне и магичне личности.

У овом прилогу износи се сећање о Светозару Марковићу и другим српским студентима на студијама у Петрограду и Цириху, које смо нашли у забелешкама Милана Шевића. (Забелешке се чувају у Рукописном одељењу Матице српске, сигн. М. 11.057). Шевић је, наиме, забележио сећања Светозара Видаковића, Марковићевог школског друга из Петрограда и Цириха, каснијег инжењера, професора и директора техничких школа у Крушевцу у Београду и донатора задужбина САНУ и Београдском универзитету.[1]

Претежан део Видаковићевих сећања представља податке познате и из других извора (из Марковићеве преписке и чланака, из Скерлићеве монографије о Марковићу и друге литературе). Ипак, у овим сећањима и о познатим стварима понешто је дрикчије или потпуније речено, а дати су и неки непознати или мање познати детаљи који допуњују слику или потврђују неки наговештај и недореченост из досад познате литературе о политичком раду и другим активностима Светозара Марковића и његових другова са студија.

Међутим, оно што је у овим сећањима значајно као сасвим нов и књижевно-историјски релевантан податак о Марковићу (он понајвише оправдава објављивање ових записа) јесте Видаковићево сведочанство да је Светозар Марковић: „Преводио руске песме — давао Змају да их упесми (Њекрасов: „Идем ли ноћу"). Њекрасова је Марковић нарочито ценио." (Подвукао В. М.).

То што је Марковић поред Чернишевског, Добољубова, Писарева и других писаца изразитих друштвених трибуна и идеолога ценио и Николаја Алексејевича Њекрасова, такође прогресивно ангажованог поету, али и нежног лирика, сасвим је у складу с Марковићевим општим опредељењима и погледима на књижевност, али то показује и шири дијапазон његовог интересовања и афинитета за литературу. (Марковић такође апострофира као добра дела преводе Дикенса, В.Ига, Гоља). Ова Њекрасовљева песма, објављена 1847, (Змајев препев објављен је двадесет година касније — 1867), једна је од најлепших социјалних песама његових. И Змајев препев је успело пренео Њекрасовљеву поетску мисао и емоцију, што значи да је Марковићев превод добро упесмљен (израз је Видаковићев). Штета је што Видаковић није дао и више података о Марковићевој лектири из руске поезије.

Подсетимо се да је Марковић, без обзира на познате оштре критике савремене српске књижевности, дао високе оцене народне поезије, Његоша, Јакшића, Јакова Игњатовића, а посебно је ценио Ј. Јовановића Змаја као сатиричног песника. У једној полемици Марковићев „Раденик" узео је Змаја у заштиту, истичући Змајеву племенитост и хуманост, а већ у чланку „Певање и мишљење" Марковић је написао: „Сатира Јовановића заузела би почасно место у ма чијој књижевности". Марковић се и у неким својим писмима служи Змајевим стиховима као илустрацијом за карактерисање одређених негативних појава у политичком животу Србије. Тако у писму Паји Михаиловићу од 22. априла 1869, критикујући владину законодавну политику пише: „И тако ће нас влада... усрећити законом највећих безакоња, а ми да певамо ону Змајеву песму:

И синџири да носимо,
И вергију да давамо..."

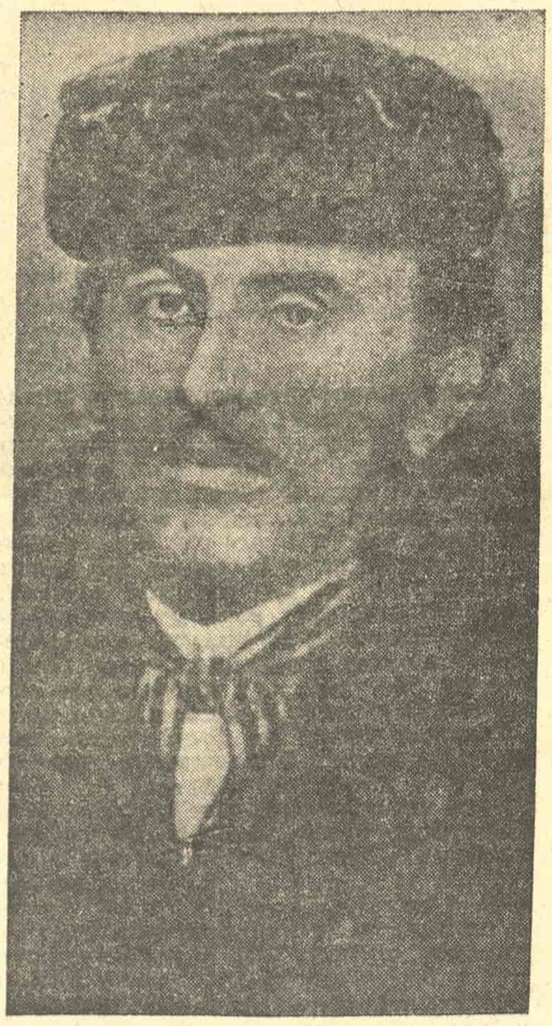
Марковић је у афирмативном смислу наводио и стихове Ђуре Јакшића у својим радовима („Ми нисмо људи, Ми Срби нисмо" — стоји као мото уз његов чланак: „Српској омладини"), Мажуранића, а поштовао је и уважавао и Лазу Костића, иако је с њим полемисао о књижевно-естетичким питањима и критиковао му оновремену љубавну поезију (зар је у томе био усамљен?) О свом односу са Светозаром Марковићем сам Лаза Костић оставио је сведочанство у писму Светиславу Стефановићу од 7. децембра 1900. Наиме, Стефановић га је обавестио да је српско студентско друштво „Зора" у Бечу свечано обележило 25-тогодишњицу Светозареве смрти, а Костић му одговара: „Дакле ви сте предложили прославу Светозареву? Ми смо били лични пријатељи, једанпут смо и радили заједно — са Блазнавцем, намесником, — ал' смо често били начелни противници, иако нисмо никада одарали један на другога. Мени се није свиђало што се он држао Чернишевскога као пијан плота, па чак и у његову бабувисму (Babeuf). Ако би вас то интересовало, потражићу у Летописима (биће 1868—1873) моје опаске на Чернишевскога естетику у преводу В. Вујића".

Али вратимо се Видаковићевим сећањима. Он истиче да је Марковић одржавао везе с Милетићем, при поласку у Русију кроз Нови Сад тражио је од њега обавештења и материјала и уопште „добро се пазио с њим и по његовим инструкцијама радио." Тада је, у Новом Саду, упознао и Змаја, каже Видаковић, наводећи и податке о заједничком превођењу Њекрасова. Заједно с Марковићем и Видаковићем који су били на техничким наукама, тада су у Петрограду учили на војној академији и Сава Грујић и Димитрије Ђурић (зет Димитрија Матића, министра просвете). Иначе, и ђаци и професори живели су у Петрограду под истом зградом, под војном командом. Институт за саобраћај био је богат, издржавао је два Србина: најпре Алексу Кнежевића, који се разболео и отишао касније у Беч, а после њега је и Светозар Марковић отишао... Кнежевић је знао добро руски, преводио је Марковићеве чланке на руски и делили су хонорар. (И ово је значајан податак). Према Видаковићу, у Петрограду је тада било и више Херцеговаца, међу њима и Јово Дреч, медицинар, каснији апотекар на Цетињу. Светозар Марковић је становао заједно са Димитријем Дучићем, правником, који је после као свршен правник дошао у Београд брату Нићифору и ту је и умро. Димитрије Дучић добио је велику библиотеку од Славенофилскога друштва, која је после остала код Нићифора...

Даље се наводе оне мање-више познате ствари о Светозару, „Општини", везама и сарадњи. Видаковићево причање иде напрескок, нема увек логичног, континуираног редоследа. Белешке су, иначе, исписане на два ступца и можда је и ту помешан редослед излагања.

Видаковић прича и о себи, да се био разболео јануара 1869, добио тифус и лечио се у царској болници до априла. По Видаковићевом тврђењу, и „Марковић се уплашио болести па је тражио премештај у Цирих, преко министарства. Марковић је непрестано поболевао, био је туберкулозан, али се увек жалио само на стомак.[2] Био је умерен у свему: није пио, није пушио (ни читаво друштво њихово). Жене је волео, али није био женскарош"...

Марковић је у Петрограду свршио две године технике. Био је јако талентован и знао добро своје предмете, ако и није много учио. Био је врло добра срца, радо је помагао другове. Тада је у Петрограду било друштво Општина, чији су састанци одржавани у ресторацији коју је држао Србин Шапчанин Стеван. Стеван је био конзул за Србе, сваки је прво к њему долазио и он се старао да нађе стан, службу — шта је коме требало. Ресторација се звала: Славено-сербскаја кухмистерскаја Сербија. Налазила се на Невском проспекту, близу Мала морскаја улице. Бугари су били такође у том друштву, међу њима и Кировић, медицинар, који је касније као др Кировић био први бугарски конзул у Београду. Наши студенти, наставља Видаковић, добијали су од државе као помоћ 15 рубаља месечно, јер руске стипендије у оно доба уопште није било веће од 25 рубаља, и с четрдесет рубаља месечно лепо се живело. (Светозар Марковић, у писмима брату, жали се на малу стипендију, да је недовољна за живот...). „Нашу помоћ студенти су добијали тромесечно унапред, казначеј Бесарић ишао



СВЕТОЗАР МАРКОВИЋ

им много на руку... У Општини су одржавани редовно недељни састанци уз заједнички ручак. Који су имали плаћали су ручак по рубљу, а остали бесплатно. У општежитију (студентском дому) — комунизам. Сви смо онде били комунисте, и Грујић и Ђурић који су били официри."

Прешавши у Цирих, камо је касније дошао и Марковић, Видаковић говори и о тамошњим српским студентима. Помиње Симу Лозанића, који је, наводно, добио стипендију да учи педагогију у Киснахту, али је он то оставио и „записао се на Универзитет" и учио агрикултурну хемију. „Имам имање у Параћину па ћу на њему да радим" — говорио је Лозанић. Мало се дружио са Србима. И Мита Ракић [познати преводилац, отац Милана Ракића], послан од владе на економију није ишао на предавања, већ је код куће преводио Дрепера. Увек му на столу био Дрепер на енглеском, руском и немачком, и поредећи оригинал с руским и немачким преводом, учио енглески.

Помињу се и други Марковићеви другови из Цириха: Раша Милошевић, Никола Пашић, Пера Велимировић (њих и Марковић помиње у својим писмима брату Јеврему). Према Видаковићу, „Пашић и Пера Велимировић — комунисти, Ракић и Лозанић држали се постранце... Светозар Марковић и Пашић у Цириху знали једини руски, стога су радили заједнички с њима [Русима], па и програм српске социјалистичке партије."

Овај податак срећемо и у другим сведочанствима о активности наших студената социјалиста у Цириху, али недовољно прецизан, а с обзиром да га овде истиче један њихов савременик, ваља му поклонити пажњу. Додуше, та сећања су забележена знатно касније иза догађаја о којима причају, али знајући Шевићеву акрибичност и љубав ка документарности, верујемо да је он тачно забележио Видаковићеве успомене, које, све у свему, ипак проширују наше видике о делатности и лику Светозара Марковића и његових сабораца, и зато их ваља обелоданити у овој јубиларној годишњици Марковићевој.

---

1. Светозар Видаковић рођен је у Београду 19. I 1848. После завршене гимназије и две године технике на Великој школи наставно је студије у Петрограду, а завршио у Цириху, 1873. Пензионисан је као професор 1905. Међутим, изгледа да је Видаковићева сећања Шевић забележио 1928. године или касније, јер заједно с овим белешкама је и нацрт Видаковићевог тестамента датираног 27. јуна 1928. у Београду. Према томе документу, Видаковић завештава своје куће у Кнез Михаиловој и Чика Љубиној улици САН „на слободно располагање", а кућу у Јевремовој улици оставља Београдском универзитету, са жељом да се легат првенствено употребљава „за практично образовање средњошколских наставника".

2. Колико сам могао да проверим. Видаковић је у литератури не помиње као Марковићев друг са студија (вероватно зато што је био по страни од политичког рада), али га помиње сам Марковић у писму брату Јеврему од 18. јануара 1869, („Сабрани списи" I, Београд, 1960, с. 129—130). Видаковић је знао само делимично Марковићев разлог напуштања Петрограда, јер већ из писма од децембра 1868. Љубомиру Белимарковићу, види се да је Светозар желео да пређе у Берлин ради политичког рада: „Да видимо шта се може радити... 30-ог овог месеца отићи ћу једном овдашњем ваљаном доктору (из руске омладине) да ми да сведочанство како ми је овдашњи климат штетан, па ћу одмах писати прозбу..." („Исто", с. 120). Касније му се заиста погоршало здравствено стање, како се види из писма Јеврему Марковићу: „Може бити да ти је досада Паја (Михаиловић) већ казао, послао сам прозбу министарству да ме премести у Германију јер ми овдашњи климат шкоди, од октобра, тј. откако сам овамо дошао, страдам једнако од хроничног катара, а при таквом стању желуца овде ништа није лакше као ухватити тифус или колеру... Видаковића 13-ог (јануара) одвезосмо у болницу, мишљасмо да је тифус, после се показа да је повратна грозница... Он се је решио да одлази из Русије назад чим изађе из болнице. Само немој ништа говорити његовој родбини да се не поплаши узалуд." („Исто", с. 129—130).

Васо Милинчевић

ПЕСМА НА РУБУ СВАКОГ ДОБА

Чујем откуцаје свог сопственог срца.

Стефан Маларме

Зорица Сибинкић

Не верујем у трубадуре, у оне што пишу „крвљу срца свог". Најискреније радим на песми; дуго, исцрпљујуће. Верујем у поезију као у медаљу за храброст. Зато ме, молим те, не сврставај у егзотичне цветове, пола девојке — пола фантазије. Има нешто сувише живо у песми, и много су боље и паметније од мене те речи.

Писма пријатељу

I

Последњи пут
говорим о родним гранама.
Вошталице
и црне мантије,
и сузе удовичке
за недужне пролазности...
Мој грех је неверовање.
Не видим танани пут
у заклета неба.
Памучни прсти
склопише ми очи,
и нигде те више
не налазим,
пријатељу.
Затроваше ми сузе
и та два камена
уместо очију
узалуд се лију
на мртву земљу.

Догађају се једино облаци,
а ја тонем за својом сенком
у славска биља.

II

Никад да пребродимо
те крваве воде.
Звери,
од којих научисмо
прву песму љубави
расту у нама са плимом.
Па нека букте те ватре
које проклесмо песмом.
Ништа,
што се родило
рибом и травом,
не може до сунца.

И ако ме гледаш
пијану пред гладијаторима,
немој отићи преварен.
То је тек
почетак испаштања,
пријатељу.

III

За нама ће ићи
часнији и бољи.
Ми,
што први ступамо
по светим пољанама,
заклаћемо јагњице
за убогу децу,
угазићемо траве
за недужне ноге,
ми ћемо крвавим рукама
ловити птице
за њихове снове,
и спалићемо
просјаке и луталице
који им хлеб једу
и вино пију.

А кад нас одвуку године
бесповратно шумећи у лишћу
знаћемо да иду за нама
часнији и бољи,
пријатељу.

IV

Ми ћемо се ипак срести,
пријатељу.
Нешто од наше оданости
говориће о нама шумским вилама.
заборављене приче
уступиће нам пределе.
Говором немуштих светаца
испричаћемо равнодушне злочине.
Лечићемо невидљиве преће
старим пауцима.

А када у нама
заувек умру
сељачка гробља,
и сећања
на зној
и на муку,
када прегоримо страсти
и смрт наде,

настанићемо се високо у грању
и ту ћемо се срести,
пријатељу.

НАПОМЕНА РЕДАКЦИЈЕ

ОД ОВОГ БРОЈА „КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ" ЋЕ У РУБРИЦИ „ПЕСМА НА РУБУ СВАКОГ ДОБА" ДОНОСИТИ СТИХОВЕ МЛАДИХ И НЕДОВОЉНО АФИРМИСАНИХ ПЕСНИКА. РУБРИКУ ЋЕ УРЕБИВАТИ ВЛАДИМИР В. ПРЕДИЋ.

ТРАГИКА И АПОТЕОЗА ЈЕДНОГ НАРАШТАЈА

Добрица Ћосић: „ВРЕМЕ СМРТИ“, III књига, Просвета, Београд, 1975.

„ВРЕМЕ СМРТИ” се једним својим током надовезују на „Корене”, јер у њему Добрица Ћосић не само наставља разматрање судбине породице Катић него и остварује нека нова историјска, социјална и психолошка осветљења њихове епохе. У „Коренима” Катићи су били плаховити и несрећни, трагични и помало нездрави сањари, заокупљени око истанчане крви и немоћи да се биолошки наставе. Тој њиховој унутрашњој, личној драми погодовала је социјална, политичка и историјска драма Србије с краја прошлог века, летаргија после вишевековног робовања под Турском, неразвијеност и неживљеност у свим видовима и токовима живота.

Прва књига романа „Време смрти”, у којој је приказана напетост и психоза првих месеци првог светског рата, наговештавала је велику драму, неминовност коју собом носе велики ратови. Она је приказала један нараштај у великом националном и интернационалном покрету, анализира буран почетак нашег столећа, његове узлете и падове, сва његова сложена политичка и морална превирања. Велики простор у овој књизи заузима приказивање политичких нарави, загрижљивости, нетрпељивости, неспоразумевања. Прва књига, такође, аналитички јасно говори о томе како се ствара расположење у драматичном историјском чину, из кога настају она дејства која одређују карактер друштва и епохе о којој се говори. То је егзистенцијални оквир романа, али његове кључне мисли у првој књизи још увек носе и тумаче Катићи. Истина, овога пута нису више силници, спласнула је у њима романтичарска плаховитост, сада су трезвенији, животно реалнији и, ишибани животом, полако улазе у почетак свога краја, зачиње у њима њихова људска и историјска агонија.

Ћосић Аћима Катића није схватио као разбијача, његова мисао није антељудска, она је у многим својим видовима мисао с добрим жељама и намерама, али он своје жеље и намере искључиво жели да оствари кроз власт и то је оно што га поражава. Та његова жеља да људску срећу доживи у власти ископала је непремостиву урвину у његовој кући, разорила му је огњиште, отуђила Вукашина од њега, а живот претворила у ломачу и згариште. У томе се завршава круг аћимовштине. Иза тога Аћима као снаге, као страсти и визије, у роману готово нема. Ако се и појави, то је само мутни блесак, само грч негдашње велике снаге.

Прва књига романа „Време смрти” посвећена је такође страначким, социјалним и политичким тржавицама у Србији непосредно пре и у току прве године првог светског рата. Она је слика политичке и моралне растројености, падања и пропадања идеала, политичке загрижености, а посебно неорганизоване политике која постаје узроком народне драме. Исто тако, роман приказује стање европског духа, социјалне и политичке аспирације, време лова у мутном и непрекидних падова свих идеала и губљења воље за све. У том мутном времену Вукашин Катић живи свој живот, грчевито се бори да сулудости наметне разум, да унесе логику у немир, да живот уведе у мирне стваралачке токове. Али он у томе не успева, јер је стихија рата јача од њега и он постаје патник и жртва рата. Највећа драма Вукашина Катића је у томе што растура породицу, једини и прави бастион његов; кћи Милена постаје добровољна ратна болничарка, а син Иван одлази у легендарни добровољачки Бачки батаљон и губи се у вихору Сувоборске битке. (У трећем тому сазнајемо да је заробљен.) Иван је последњи прави Катић који је у гледањима на живот превазишао Аћима и Вукашина. Он је био радикалнији, с много више слуха за ново, с много више осећања за етичка и дијалектичка ослушкивања и искушења. Само Иван, у досадашњој пишчевој визији, није стигао да се формира и да шире развије и покаже своје погледе на свет: он и нема свој живот, јавља се као дечак који нагло, у суровим условима рата, сазрева и губи се као метеор. Његовим губљењем и у Вукашину се нешто губи, нестаје у њему снаге и он почиње да прави салдо сопственог и искуства свога народа. Тиме се у извесној мери исцрпљују проблеми „Корена” и отварају се друга питања, развијају се антикатићевске тезе; у живот Србије и Ћосићеве прозе улазе Дачићи, мења се социјална структура, руше се ропски оквири који су делили људе на газде и надничаре. Буне се надничари, чекају свој тренутак, букти у њима њихова револуција, верују у рат као у могућност спасења.

Друга књига романа „Време смрти” ослобађа се катићевског проблема и улази у веома сложене процесе и драме почетка првог светског рата. У њој се приказује разгоревање рата, размах времена смрти, стратегијска припрема и тактичко вођење сувоборске битке, одмеравање националних моћи и снаге, антејско и прометејско искушење једног народа 1914. године, кад је

ДОБРИЦА ЋОСИЋ

нација преживљавала агоничне дане, кад је на живот и смрт водила борбу не само против Аустро-Угарске већ и против балканских комбинација савезника. Ћосић у овој књизи снагом великог опсерватора и аналитичара открива моћ једног народа да себе жртвује својим циљевима како би оправдао свој историјски смисао. Друга књига романа „Време смрти” своди се на критику трагичних историјских раскрћа и дилема и представља апел за борбу против расипања и уништавања људи у фаталним историјским сударима.

Ћосићева амбиција није била да пише историјски роман и „Време смрти” то у суштини није, то је више и пре свега друштвени и психолошки роман који је за основу имао историјске догађаје и многе историјске личности, али његова тежња је била да помоћу историјских факата оствари критичку визију сплета историјских збивања кроз која је пролазила Србија пре и у току првог светског рата. У том смислу „Време смрти” већ сада, после треће књиге, умногоме подсећа на Толстојев „Рат и мир” или, пак, на Шолоховљев „Тихи Дон”. И његова је епска амбиција широка, инспирација му је велика, а имагинација сложена и комплексна. Чини се, пак, да је „Време смрти” много ближе „Рату и миру” и да је, штавише, према њему доста и конструисано, да је писац користио нека велика Толстојева искуства, нарочито у грађењу ликова, а и у композицији грађе. Има и неких далеких сличности у осећању и мишљењу, у страстима и сензибилитету, али то су већ само далеке и случајне сличности. Ћосићев сензибилитет је, ипак, другачији од Толстојевог, инспирација и надахнуће су му поетичнији, а на моменте и драматичнији. Уосталом, њих раздваја и велико међувреме, они припадају двема различитим историјским епохама, па и своје визије света исказују двема различитим поетикама. Толстој је своју визију и филозофију живота исказао реалистичком поетиком, техником класичне реке-романа, а Ћосић је за реализацију својих размишљања и доживљавања применио више техника, он је врло често варирао разне технике, од реалистичке до технике тока свести, примењивао је и монолог и разиграну модерну психолошку дијалошку форму. Мешање техника ни у једном тренутку нису Ћосићева размишљања и запажања довела у дисхармонију; напротив, тиме је роман постао динамичнији, сугестивнији, комплекснији, а његове личности много присутније у акцијама, јер у њима не учествују само фактографски, нису само описиване, нису посреднички одређиване, већ су присутне као субјекти са својим приватним проблемима и личним животом. Пашић, војводе Мишић и Путник и др. као историјске личности не би у строгој историјској интерпретацији ни из далека били оно што јесу у овоме роману да нису оживотворени слободном и комплексном књижевном имагинацијом.

Ћосићев роман се везује за „Рат и мир” и зато што његова визија Колубарске битке умногоме подсећа на Бородинску битку; има у њој замаха, ширине, драматике, заноса, посрнућа, ужаса, гнушања и гануће, али има и достојанства, виспреност и изнад свега вере у човека и воље и снаге да се та вера докаже и оживотвори. То оживотворење вере, ту моћ једног малог народа, какав је био српски у првом светском рату, да се домогне слободе по сваку цену, Ћосић је драматично приказао у другој књизи свога романа. Мала војска једне сиромашне земље, исцрпљене вековним ропством и непрекидним ратовањима — неопремљена, гола, готово номадска, само међу световима, ломи на Колубари, на Сувобору, једну од најјачих армија у тадашњој Европи, разбија балканску Аустро-Угарску армију, али са њом и себе.

О тој разбијености наше армије и о почетку тоталног пада Србије Ћосић говори у трећој и најопсежнијој књизи свога романа. У ствари, трећи том је посвећен 1915. години, последицама победе, бици за рањенике, борби против тифуса, масовном умирању, укључивању великог националног романтизма у историјске циљеве. Овај део Ћосићевог романа је најкомплекснији, уметнички најзрелији, мисаоно најдубљи и у њему је до пуног изражаја дошла његова епска ширина и његов модеран дух. Ћосић се при том и ослободио неких схематичности, ослободио се загриженості око политичких програма, ослободио се сељачке политичке филозофије, сада су у питању само људске драме, етички чин је сада мерило свега, сада је сав у људским дилемама, у унутрашњим психичким сударима, у фаталном националном удесу, сада аналитички разлаже социјално-антрополошко и политичко-психолошко стање српског народа који је извојевао победу али стрепи од своје немоћи да је сачува, од једног новог зла против кога нема снаге ни знања да се бори — стрепи од тифуса: вашке су 1915. године притисле Србију и била је више болесна него здрава, сва је била једна велика примитивна и дезорганизована болница, сва преорана гробовима, испошћена и изгладнела, али ипак јаког морала, воље и моћи да издржи, да иде даље, да гази саму себе до циља, до слободе.

Веру у овом роману, нарочито у другом и трећем тому, поред Бачког батаљона, бројних лекара, Вукашина Катића, Пашића, Аниса, сликарке Надежде Петровић, многих официра, бројних ђака и добровољних болничарки, неколико Дачића и свих сањара слободе — ипак симболизује војвода Живојин Мишић; то је сигурно најсупериорнија личност овога романа и читаве Ћосићеве прозе. У њега је писац уградио и ум, и снагу, и вољу, и доброту, и проницљивост, и визионарност — он је израз народних моћи, војничина од главе до пете, стратег и визионар, сањар и патник; он је човек из народа и зна мудрост народа, али и његове хирове, зна кад и како реагује, како и на који начин треба придобити његову вољу и како бежати од његове зловоље. Има момената кад нас војвода Мишић као стратег, као ратнички мислилац подсећа на Кутузова, кад носи у себи нешто од његове војничке мудрости. Величина Мишићевог лика израста из снаге његове индивидуалности, из доследности са којом остварује своје визије. По тим особинама он је лирскији од Кутузова, има нечег ширег у њему, оштрији је, рањавији, болећивији. За војводу Мишића Ћосић је имао и посебан језик, варничав, оштар и мудар, његову мисао је изражавао кратком и сажетом реченицом, увек прецизном и пуном ватре, тако да је његова мисао, његово обраћање човеку, увек стимулативно, крепи, помаже, јача у тренуцима очаја, преображава.

Има још таквих ликова у овом роману: такви су, свакако са неким посебним индивидуалностима и војвода Степа Степановић, Васић, Кајафа, доктор Михајло Радић, Милена и Олга Катић, сликарка Надежда Петровић, Никола Пашић, Вукашин Катић, Толе Дачић, Алекса и Милије Дачић, Адам и Иван Катић и, посебно у трећој књизи, Богдан Драговић и мајор Гаврило Станковић. Станковић је тако снажно изграђен да нас збуњује и истовремено оживљава његова индивидуалност; истовремено је суптилан и опор, ватреног је темперамента, доброћина је и циник, кукавица и херој, патник и сањар, визионар и очајник, човек који хоће читав живот или ништа, не пристаје на компромисе, рањеник је и има гангрену у нози — не пристаје да му исеку ногу, јер верује да без ноге не може да живи пуним животом и због тога врши самоубиство. Гаврило је заиста необична, запањујуће снажна личност, крајње сложена, сва контраверзна — једна од најоригиналнијих које је створила новија српска проза.

Ћосићев роман „Време смрти” сложен је и слојевит, епски размахнут и мисаоно густ. Сигурно је да је ово једна од најамбициознијих књига у српској књижевности уопште, да се најавила као део великог циклуса романа, да носи у себи, у својим идејама, естетским и етичким сводовима, фундаментална животна одређења. „Време смрти” је остварење двоструке енергије: оне коју Ћосић као стваралац носи у себи и оне коју је открио у своме народу. Зато и кажемо да је овај роман симболична и конкретна анализа једне мутне и тешке историјске стварности, једне запањујуће психичке људске реалности — приказ суровог хода по мукама једног нараштаја, воље и моћи једног народа да се супротстави силама немерљивим да би се домогао правде и слободе.

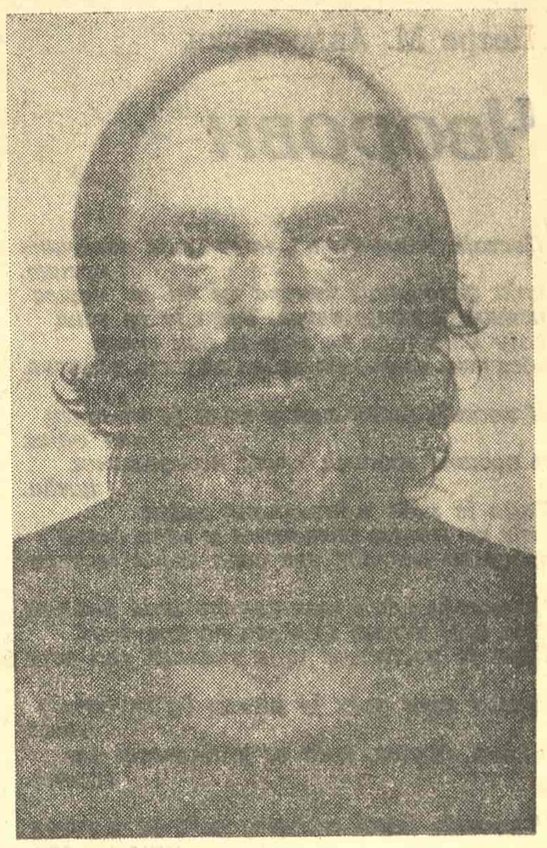
Миливоје Марковић

ПОЕТСКИ КОЛАЖ

Александар Пауновић: „ЧАЈ ОД ЗОВЕ”, Просвета, Београд, 1975.

ТЕРМИН „поетски колаж”, којим Александар Пауновић ближе одређује своју — другу по реду — збирку „Чај од зове”, недовољно је чврст и недовољно одређен. То је, чини се, пре субјективна ауторова ознака која може да послужи као путоказ читаоцу, него што је објективан књижевнотеоријски термин. У сваком случају, терминолошка вредност израза „поетски колаж” није унапред измерена, већ се мења у зависности од читалачког искуства, од спремности не толико да прихватимо ову ауторову „ограду” (она је, уосталом, ту, пред нама), већ да се сагласимо с њом. А песник је, компонујући своју збирку овако како ју је компоновао, имао разлога да је назове поетским колажом, и да препусти читалачкој и критичарској емпирији даље типолошко разјашњавање.

„Чај од зове” није збирка песама у класичном смислу речи: она је збир експеримената, она је пркосна, инатијска, иронична, заснована на једном радозналом „може и овако”, дакле на хтењу које у најмању руку обавезује аутора да покаже како и тако може. У овој се збирци песме не ређају једна за другом, дисциплиновано сврстане у циклусе, па бисмо се чак усудили да тврдимо како сви текстови у овој књизи и нису песме, мада за све унете текстове постоје изразито поетски разлози због којих су обухваћени књигом. Укратко, пред нама је књига чија је логика ћудљива и само делимично ухватљива, чија филозофија збуњује и изненађује, збирка која доноси нешто и од естрадне самоувереності, и од надреалистичке дрскости, и од егзистенцијалистички интонираног понирања у свет око себе, а да се тиме Пауновићев стваралачки регистар не исцрпљује.



АЛЕКСАНДАР ПАУНОВИЋ

За разлику од своје прве књиге песама „Јар” (1971), Пауновић сада није градио збирку на временском континуитету и једној одређеној хронологији. Ова књига, уколико то није варљив први утисак, није настајала кроз време, него у времену, она није вертикалан, већ хоризонталан пресек временске равни. Тако се око језгра збирке групишу поједини текстови (употребљавамо овај израз у недостатку погоднијег) поетског, привидно непоетског или чак изразито непоетског карактера (записи, афоризми). У њиховом међусобном односу уочава се посебна геометрија, чији кључ аутор не поверава до краја читаоцу. Ту су: песме које се, настављајући линију Пауновићеве прве збирке, ближе пределима чисте лирике, затим песме естрадног типа, песме у прози (често не само лирског већ и есејистичког карактера), експериментални језички колажи (на пример „Бели радио”), минијатуре сублимног израза и маестралне слике („Зодијак”), парадокси, афоризми и хумористички записи („Критичари су као буве и као скакавци — „скачу” више него што вреде и „вреде” само у јату”). У извесним случајевима тешко је издвојити жанровски чисте песме или песме у прози — Пауновић ретко потчињава свој израз поетским канонима и општеприхваћеним регулама. Иако експерименталне линије које је скицирао не развија до краја, односно резултате појединих експеримената не узима као полазиште за своју целовиту поетику (што је могао учинити), Пауновић својим новинама доноси неколике акценте који се не би могли заобићи у српској поезији протекле сезоне, па и шире.

„Зова”, „Песма о луни” или „Феникс и друге врсте ватре” најближе су песмама из Пауновићеве прве збирке, лирици усамљеничког тиховања и пејзажима биља и птица у којима песник, после несмиљених судара са светом, тражи корене исконске мудрости. Али у овом поетском колажу Пауновић прихвата један у основи рационалан став, у коме преовлађује не емотиван већ интелектуалан однос према свету. Тај нови песников став није у потпуности активистички, али свакако проистиче из активнијег односа и налази, повремено, разрешење у хумористичком дистанцирању. Песник уме да буде ироничан, прелазећи у естрадно поигравање језиком и мелодијом песме („Крилатица”, „Магдалена”, „Хоће змију да умију”). Пауновић осавремењује искуство надреализма, примењујући поуке ране фазе надреализма (и дадаизма), а затим прелази — следећи артикулацију њихове стваралачке авантуре — у поетски црни хумор („Свемогући Шиц”, „Запис о олгајању мамута”). Друкчији поступак аутор презентира у циклусу „Зодијак” грађеном на асоцијативности друге врсте, полазећи у појединим песмама од слике (ликовног дела) да би остварио своју поетску слику:

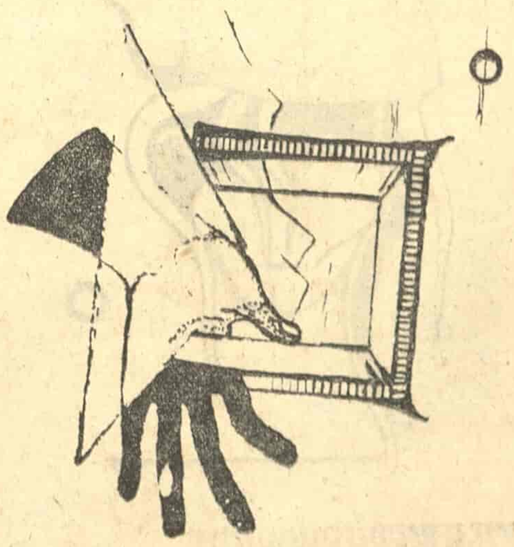
„Девици кажу: чувај се лава,
лаву — чувај се девице,
пази.

У поноћ,
када девица заборави на гитару
прикрада се лав.”

(„Девица”, по слици А. Русоа)

Књига „Чај од зове” привлачи пажњу разноврсношћу израза и отвореношћу целине: као да је аутор, обележавајући хоризонтални пресек својих тражења, отварао путеве за даљу поетску надградњу.

Иван Шоп



Петре М. Андреевски

Чворови

Постоји једна клица, најстарија ваздушна
кртица,
која данонoћно тумара не би ли нашла
искидану узицу ветра. Тамо је та рана
коју моје тело не разуме док спава
због чега се она повазган од њега удаљава.

И постоји један снег у коме је затворен
као одјек
и прошлогодишњи лелек недовршеног
цвећа.
Тамо је моја заборављена мајка
која се једном половином о мени стара
а другом испраћа оца свих мојих сестара.

И постоји један глас између моја два ува
који свој тужни циљ стално проучава.
Тамо је растојање које тражим као везу

између оног који је решио да за другог
снива
и оног, другог, који се у његовом сну
скрива.

И постоји једна светлост која се у тућем
пепелу пали,
а у свој се непрестано враћа
да се похвали. Тамо је онај који своје
тело
у моме селу чува иза седам брава
а од мог се села без престанка удаљава.

ПРИВИЂЕЊА

Око мене све се окреће уз звук
од кога се жене у немогуће отелотворују
ствари,
а људи су виши од свих кућа
које се покрећу као усред неких смешних
река.
Док један део вадим из једне заборављене
воде
не знам да ли сам убијен или за убиство
некога чекам.

Поново долазе људи са рукама слепих
мишева и промењених глава
ја им остављам своје тело
а с другим бежим у пејзаж од букава и
лесковог шибља
(чије се лишће за први лет претвара у рој
лептира жутих)
а тамо јаруга постаје тамна за мртваца
једног
који се претвара у јаре и вречи гласом
који на добро не слути.

Изнад мене шарене бубе
преносе непознат говор преко конаца од
срме
а моје тело гори и свој простор уступа
суши.
С врха планине силазе вертепи за звонима
која се клате
и поново се један оркестар смешта у моје
уши.

С именом оца мог оца
враћам се у првобитно тело.
У црном мастилу видим у даљини балкон
на коме нејасан светац клечи.
Па слушам како се за мене у хору моли
иза мога чела цело једно село
док једна девојка у свом магичном обручу
почиње да ме лечи.

ЛЕТЊИ МОЗАИК

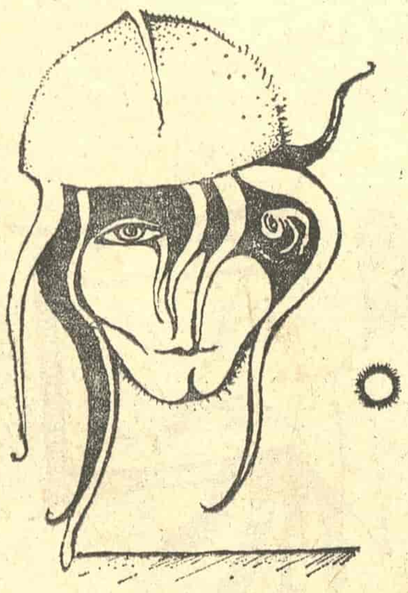
Слепи коњић усред поља око долапа
кружи,
да би се сакрио затвара очи онај кога
гоне.
ја лежим а кртица се мојом сенком
служи,
кроз ваздух звона звоне.

Рана булке неразумљивим гори пламом.
усред баре биво као планина тоне.
разлику у спорости зна спорији само.
кроз ваздух звона звоне.

Где цврчка није већ се друга зрелост
спрема.
мокри сан жетелаца жедни мрави роне.
небесног ината само у роди нема,
кроз ваздух звона звоне.

И звоне та звона и светлу кулу покрећу:
шест поља преко мора и седам иза шума
густих;
и док се моја сенка и моје тело срећу,
на кули једна жена из својих мисли не
жели да ме пусти.

(СА МАКЕДОНСКОГ ВЛАДА УРОШЕВИЋ)



ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“

Фудбал у Доњевцу после рата

Иван Ивановић

ФУДБАЛ се у Доњевцу играо најпре крпењачом. За кожни фудбал после рата нисмо ни знали! Најбоље крпењаче у селу је шио Циганин Зајко од женских чарапа; пунио их је крпицама, говеђом длаком, шушкама од кукуруза. Шта све нисам радио само да ми Зајко сашије лопту: крао сам јаја из штале и носио му их, узимао маст из подрума; јер Зајко је шио само за намирнице. „Треба и моја деца нешто да једу“.

Сећам се кад су омладинци набавили некакву кожну лопту; лопта је била јајаста а уместо унутрашње гуме имала је мејур од свиње! Тим „фузбалом“ играли су у црквеном дворишту. Црквено двориште је тад било разграђено, тарабе су биле поломљене; црква је била сва избушена од метака и бомби; прозори су јој били поразбијани. Поп Кеша се љутио што момци играју у црквеном дворишту, али ко је тад попа шљивио; тек после је некако издејствовао да нам забране да ту играмо лопту, преко некаквог владике. Момци су играли боси или у опанкама од свињске коже. Један гол је био пред црквеним вратима а други испод звонаре. Лопта је погађала у гвоздена црквена врата и црква је одјекивала као бачва. А кад падне гол, мангупи су вукли звоно! Крај тараба су седели људи на троношцима и посматрали момке како играју фудбал. Нарочито су биле популарне утакмице између Доњег и Горњег краја.

У то време се играло на снагу и на ударање; за слабиће и мекушце није било места у црквеном дворишту! Најбољи играч је био Борко из Горњег краја; био је снажан као бик, са ногама тврдим као да су од гвожђа; грудима је рушио све пред собом; звали смо га Бангеја. С њим није-

ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ МАРКОВИЋА

дан играч није смео да се сударе; кад он прими лопту, сви се склањају и чекају да погреши; ако га неко нападне, у судару с њим остане на земљи; или му на нози израсте чворуга као орах.

Нарочито су били на цени играчи који су могли да ударе јако лопту увис; сељаци су много волели кад лопта прелети преко цркве! Ту је био Бангеја ненадмашан; шутне лопту увис и само викне: „Чувај, моја!“; сви се склањају, а ако неко покуша да му стане на пут, Бангеја га руши лактовима као кладу; не можемо после да га покупимо. Бангеја тако вози лопту, шутне је по неколико пута; често се занесе па изиђе изван игралишта; а понекад је закачи на цркву. У таквим случајевима, лопту са цркве је скидао Стева, син Лоце ковача; иако је био клинац, као и ми, једини у селу је смео да се попне на цркву; пео се уз громобран, као мајмун; цело село се скупљало да га гледа кад се пење на цркву.

Судија је био Лоца ковач; једини је он могао да суди; био је довољно јак да га момци слушају; чак и Бангеја. Био је сав мањав, прогорен од жишки, гарав, ошишан; увек је навијао за Доњи крај, где је била његова кућа. Свирао је у прсте или у чавуру и викао: „Стој. Јенац“ или „Авут!“ Постигну Горњокрајци гол, дигну руке, радују се. А Лоца се растрчи па међу њих, одгурне их рукама. „Није! Био је авут!“ Горњокрајци се буне, али шта им вреди; шта Лоца ковач каже, то је за Доњевац закон! „Па што, ча Лоце“, усуди се да каже неки момак из Горњег краја, „ниси свирао одма, него сада кад смо дали го?“ „Затурио сам чавуру!“ каже Лоца. „Нисам знао у који је цеп!“

Ипак, чешће је побеђивао Горњи крај, највише захваљујући Бангеји који је био непрелазан бек и коме нико није смео да приђе. Сви Горњокрајци играју пред голом Доњег краја, једино голман и Бангеја стоје на својој половини игралишта; чим неко од Доњокрајаца пређе центар, Бангеја га руши. „Фаун, бре, ча Лоце“, вичу Доњокрајци. Али Лоца ковач никад није свирао фаул; он није ни знао шта је то! Ми деца смо стајали иза гола и доносили лопту од коже и свињске бешике кад изађе изван игралишта; играли смо „центарфора“ иза гола!

А једанпут је у црквеном дворишту избила страшна туча у којој је учествовао цео Доњевац и где се није знало ко кога удара! За тучу је крив Лоца ковач, судија.

Још на почетку утакмице, погоди лопта Лоцу у главу; а лопта тешка, пре тога падала киша. „Стој“, викне Лоца, „то је фаун!“ „Није фаул“, успротиви се Ије из Горњег краја; само што се био вратио са изградње па за њега Лоца ковач није био ауторитет као за нас; тамо је срео мало боље познаваоце фудбала. „Судија је ваздух!“ То некако прође без гужве.

После тога Горњокрајци замене голмана; један играч стане на гол а голман пређе у навалу. Ухвати нови голман лопту а Лоца тап — пенал! „Па зар од голмана пенал, ча Лоце, ако бога знаш?“ хвата се Ије за главу. „Не знам ја“, виче Лоца ковач и растерује играче, „горњокрајски голман је Трајко“. „Па заменили смо га“, каже Ије. „Мењај ти жену“, виче Лоца, „а голмана не можеш!“ То створи гужву; у терен утрче навијачи и настане свађа. А главни навијачи су били два ћопава човека: Наца ћопа из Горњег краја и Раца ћопа из Доњег краја. Замлатарају штакама, падну прве псовке. Некако се и то смири; на гол Горњокрајаца стане Бангеја док се изведе пенал. „Нема право“, вичу Доњокрајци. Настане убеђивање у коме учествују Наца ћопа и Раца ћопа; почне псовање по црквеном дворишту. Мишко из Доњег краја пуца пенал, али лопта погоди Бангеју; велика маса Бангеја, покрио цео гол!

Онда Лоца ковач не призна гол који је постигао Горњи крај; тад дође до туче. У то време стативе су биле мотке за сено а пречка конопац. Пошто је неко од Доњокрајаца ухватио лопту, Лоца досуди „јенац“. Бангеја узме лопту, наће неко лајно и подметне га под њу; затим се залети и прстима леве ноге удари лопту што је јаче могао; лопта прелети пола игралишта и удари тачно у конопац који је означавао пречку. Цео Горњи крај је видео да је лопта подигла конопац, што значи да је био гол; цео Доњи крај је видео да је лопта спустила конопац, што значи да је прешла преко гола. А Лоца тог тренутка и није гледао у гол; расправљао се са Рацом ћопом који је протестовао што Бангеја подмеће лајно. „Иди му донеси сва лајна која имаш у шталу“, дере се Раца ћопа а троножац му се љуља, само што не падне. „Зар не видиш, бре Лоце, да нас вучу за нос?!“ „Ћути ти ћопави“, одговара му Лоца, „Шта ти знаш шта је фузбал...“ „Ја сам ћопав“, дере се Раца, „а ти си ћорав! Треба идеш код марвеног лекара да ти да наочаре!“ Тог тренутка лопта коју је шутнуо Бангеја погоди у конопац. Кад Горњокрајци викну да је гол, „чис, без коске, необучен“, Лоца ковач покаже на центар; кад Доњокрајци викну да није, „преко статифе“, Лоца поништи гол. На то му приђе Ије: „Бре, ча Лоце, мислио сам да си човек, а ти си био обична загуљара!“ Лоца, понако изнервиран, ошамари Ијета. На то настане туча каква се у Доњевцу не памти још од пре рата кад је неки Брестовчанин покушао да украде девојку из Доњевца. Није се знало ко кога удара; и Наца, и Раца, поломили штапове. И ко зна како би се све то завршило — јер сељаци из околних кућа су јурнули према црквеном дворишту са секирама и вилама — да се није створио џип из Курвинграда са милицијом и њеним командиром, Ристом Пушонићем.

*

Први прави фудбал у Доњевац је донео Бата апотекар. Био је омањи, црномањаст, леп; мазао је косу бриљантином и ми смо тад први пут сазнали да тако нешто постоји; наши момци су на косу стављали шешер, зато су око њихових глава стално кружиле муве! Бата је у Доњевац дошао из неког града и то се видело из сваког његовог покрета; умео је да се понаша „господски“. Доњевачке девојке су се отимале о Бату. Он је имао бициклу и возио се по цео дан по селу; једину бициклу у то време у Доњевцу. Наши сокаци су били ишарани од трагова гума Батине бицикле; изгледало је као да су се змије вукле по нашој прашини. Бата је стално био с девојкама, а највише с једном Гоцом. Та Гоца је била најлепша девојка у нашем селу; била је ћерка предратног трговца, дебељушкаста, са руменим образима и крупним очима; ноге су јој биле мањаве и кад је ходала тресло јој се цело тело. Бата је учио да вози бициклу у школском дворишту и ми деца смо се скупљали да гледамо како Гоца вежба. Пиљили смо у њене ноге које су се откривале до бутина приликом окретања педала. Чудили смо се како женско може да научи да вози бициклу; дотле смо мислили да је бицикла искључива повластица мушкараца.

Прави фудбал је испао проблем за доњевачке момке; навикли на крпењачу или на свињски мејур, никако нису могли да уштопују фудбал; морали су да вежбају „штофовање“; а Бата апотекар је умео да уштопује лопту дупетом! Нарочито је Бангеја као играч изгубио готово сваки значај; гумена лопта била је за њега пребрза и никако није могао да је погоди; готово сваки потез му је био промашаљка. Бата је донео у Доњевац начин играња који није одговарао нашим момцима; онда смо то звали зезање; касније шева; данас дриблинг. Више није било главно да се лопта шутне јако, преко цркве, него да се противнику протури кроз ноге. А Бангејине ноге широке, ретке, кроз њих лопта пролази као кроз отворену капију.

Највише смо били изненађени што Бата апотекар високе лопте удара главом! Чудили смо се како му глава не пукне! После су и други момци почели да ударају лопту главом и нико од тога није умро. Само што се испоставило да треба и то знати.

Сећам се кад сам ја ударио први пут лопту главом; наравно, иза гола. Неколико дана сам се припремао за то; сви доњевачки клинци ударили лопту главом само ја нисам. „Боли ли?“ распитујем се као кад примам инекцију. „Јок“, каже ми Вења Главоња, „само трни!“ Имао сам две-три прилике, али их нисам искористио: једанпут сам скоро био подметнуо главу али сам се у последњем тренутку предомислио и легао; а други пут ухватим лопту иза гола, бацим је увис и поскочим да је дочекам на главу али ме Сале Грк гурне и ја промашим. „Што си загуљара!“ рекао сам му. Морао сам да ударим лопту главом или да цркнем; па нисам ваљда најгори у целом Доњевцу! Ионако ме деца завитлавају да сам госпоче! И ја ударим лопту главом; али то ме скупо коштало. Пре тога је падала киша па је лопта била мокра и тешка. Шутне неко лопту преко гола а ја чекам позади; лопта ми иде право на главу, гледам је како се приближава; најрадије бих легао али не могу због доњевачких клинаца; има да ми кажу да сам кукавица. Зажмурим, стегнем зубе, подскочим. Јао, кад ме је мазнула лопта; погодила ме је посред чела, качкет ми је одлетео а ја сам пао на дупе; све звезде сам пребројао на небу усред дана! На моју несрећу, фудбал није био добро ушниран па ме ушнирач удари у лево око. Воде ме кући Сале и Вења, боли ме око, једва ходам, али ми је најтеже због стида; зар сам толико неспособан за живот да не умем ни лопту да ударим главом. А моја мајка Љубица се препала; остаће јој дете слепо! „Шта си се залепио за ту сељачку децу“, виче. „Очи ћеш да изгубиш због њих“. После Сале и Вења испричали то по селу па ме клинци избегавају; неће са мном да се играју, ја сам госпоче!

У међувремену је поп Кеша успео да забрани да се фудбал игра у црквеном дворишту; морали смо да се преселимо на вашариште, поред Мораве. Сад је Доњи крај почео редовно да побеђује Горњи крај. Бата је становао у центру села, изнад апотеке, али је играо за Доњи крај; ваљда зато што је кућа оне Гоце била у Доњем крају. Гоца је научила да вози бициклу и сад се по цео дан шетала по селу. Гледали смо је како долази у продавницу на бицикли док јој се ноге откривају. Боже, какве су то биле ноге!... Бата апотекар је узео под своје доњевачки фудбал; тако су настали црни дани за Горњи крај. А Лоца ковач је постао немогућ; као да је био играч Доњег краја а не судија; навијао је отворено и нико му ништа није могао. Чим Бангеја викне „моја“ — а он без тога није могао да игра — Лоца дуне у чавуру и трчи према њему. „То је фаун! Немаш право да се дереш! Не тераш говеда!“ Буне се Горњокрајци, с Лоцом би некако изашли на крај, али иза њега стоји Бата апотекар; а Батина реч закон за Доњевац и околна села!

Мислим да уопште нисам волео тог Бату апотекара мада је он према мени био добар; понекад је долазио код мог оца у школу и тад ми је давао фудбал да играм у дворишту. Другој деци није давао да шутирају фудбал. Кад лопта изиђе изван игралишта, морали смо да је враћамо руком; ако је неко шутне, Бата одмах псује, прети да ће да бије. Једанпут је измлатио мог друга Стефана само зато што је шутнуо лопту. Играју омладинци на вашаришту, а ми деца стојимо иза гола, навијамо. Долети лопта до нас и ми се сви сјуримо на њу; Стефа буде најбржи; захвати лопту ногом, шутне је, али не Бати у руке него на други крај игралишта. Бата притрчи и ишамара мог друга Стефана; ни за шта, из чиста мира.

Ипак, доњевачка деца нису остала дужна Бати апотекару! Средио га је наш друг, мали Мики Копиљак! Мики је од свих нас најбоље играо фудбал па су га омладинци понекад примали да игра са њима. Кад Мики игра, Бата не може да га пређе! Уплете му се Мики у ноге па ко куче! Једном се изнервира, Бата па га шутне. А Копиљак узме камен па у ногу! Појури Бата Микија по игралишту, али Мики легне; а Бата преко њега па на нос! Ишутира ту Бата Микија, али Копиљак не остаје ником дужан; освети се Бати баш пре него што је овај отишао из Доњевца. У виноградима, изнад села, тад је била Вучкова колиба у коју је Бата понекад водио ону Гоцу; ми смо их виђали како тамо одлазе на бицикли; једном смо покушали да приђемо колиби, да видимо или бар чујемо „оно“, али нас је Бата најурио; успели смо да побегнемо, иначе би нас Бата пољуштио. Дан пре него што је Бата отишао из Доњевца водио је Гоцу у Вучкову колибу; ту га је средио Мики Копиљак. У томе су му помогли Вења Главоња, Сале Грк, Душко Црња; ја нисам смео јер сам се плашио да ме Бата не тужи код оца. Скупе они трње па наређају око колибе; затим, падне мрак, запуцају камењем по колиби! Излети Бата апотекар да их бије, онако у гаћама, и налети на трње; и сав се избоде! А сутрадан оде из нашег села да га више никад не видимо.

(Одломак из романа „Време спорта и разоноде“)

ПОРТРЕТ

ПРЕДГОВОР ЈЕДНОМ ПОГОВОРУ

Уз поновно читање прича Васе Поповића

КАДА ПОМИСЛИМ на Васу Поповића, увек се сетим доброг старог „НИН"-а и његове сивкасте хартије, која је после недељама жутела на сунцу, и тада, поново ме обузима нека носталгична глад за суботњим новинама: кафа, зелена кутија нишке „Мораве" и „НИН" са „Избором из света", чисти столњаци неке периферијске кафане у девет сати пре подне, нестрпљиво тражење странице на којој је обично писао Васа Поповић и разочарање када би његов текст изостао. Већ на први поглед, његове приче и путописи су се издвајали од осталих по мноштву „ц р т и ц а", како дечаци обично називају и препознају дијалоге у прозном штиву — „р а з г о в о р и", како их је називала мала Алиса у земљи чуда, а био је ту обично и диван цртеж Слободана Богојевића. Већ по томе како је та страница изгледала, како је мирисала на свежу, тек отиснуту штампарску боју, она се издвајала из новинарства тог времена, забетонираног у суморне ступце и дугачке поднаслове. Визуелно, једна прича Васе Поповића личи на оглодани скелет рибе на белом тањиру. Отпало је сувишно месо, појели су га барокни вербалисти, остао је само скелет духа — оскудан, шкрт, а доведен до савршенства. По том рибљем костуру можемо реконструисати, не само изглед рибе, већ и портрет пецароша који је уловио, на крају, чак и боју реке (а то је увек нека трома равничарска река са врбацима и питомом зеленом обалом), све...

Због чега су читаоци моје генерације са толико нестрпљења очекивали приче овог писца у суботњим бројевима НИН-а? Могла би се написати читава студија (она ће вероватно једнога дана бити и написана) о једној малој сиромашној земљи, која је дуго била затворена према свету, сама са својим невољама и сталним осећањем да јој прете и да је не воле. Напољу је био Велики Бели Свет, а у то време раних педесетих година, само су ретки срећници могли да путују и да га додирну прстима. Плашили смо се да се не изгубимо у њему ако нам се икада пружи прилика да га неким чудом видимо, а речи: метро, облакодер, булевар, аеродром, калвадос, егзистенцијалисти — изазивали су у нама провинцијску збуњеност, па смо се окупљали око првих повратника из иностранства и распитивали се, а како се тамо живи? — загледали прве хемијске оловке (у Београду су тада цвале радње које су пуниле испражњене хемијске оловке!), прве мале радиоапарате и часовнике на расклапање у футроли, питали их како су се тамо снашли, како се нису изгубили у туђем свету, на туђим железничким станицама, како су тражили хлеба, а како воде и је ли скупо, а после легали у своје кревете глава испуњених узбудљивим авантурама, замишљајући како бисмо се сами снашли, а путовања нас мамила и нека тиха чежња гушила до суза.

Уместо нас, путовао је тада смели сремски шерет Васа Поповић, и он нам је сваке суботе причао о својим доживљајима, причао нам да је Велики Бели Свет, у ствари, исти као и овај код нас, да није важно знати њихов језик ако човек уме да се насмеши и покаже прстом на флашу, на жену, на улицу, на кућу, на кревет или векну хлеба, да свуда људе подједнако боли, кад боли зуб; да страни, тамо њихови келнери нису никаква господа и да прихватају пиће, ако им га гост понуди — једном речју, Васа Поповић нам је разбијао страх, упоређујући Бели Свет са својим Сремом, често у корист Срема!

Понекад се судбина једног писца заувек веже за судбину једног листа: Васа Поповић нам је некако неодвојив од НИН-а, баш као што су нам брилијантне књижевне критике и париски путописи Борислава Михајловића-Михиза и путне белешке сликара Миће Поповића, неодвојиви од тог првог послератног прозора у свет, тог листа који је у својим првим бројевима имао довољно храбрости да штампа први у нас, послератни Волт Дизниијев стрип о Шиљи и роман „Шума гори" од Џемса Оливера Кервуда.

Питали смо се, дакле, из недеље у недељу шта се у међувремену догодило Васи, је ли се изгубио, да ли је пропустио авион, какав му је био мамурлук од грузијског вина, да ли га је појела ајкула из базена аустралијског милионара, је ли нам га преотела нека мала Жоржет из „Селекта" кад се оно наклатио на шанк, да није можда изгубио свој легендарни црни филцани шешир широког обода у некој непознатој гардероби, хоће ли умети да се врати, да пронађе пут кући?

А он се увек враћао. У ствари, није ни путовао никуд без своје мале зелене домовине у левом џепу, он се церекао у лице умишљеним величинама и широким булеварима, он је пио шампањац, а у грлу осећао резећи укус белог сремског п р е с е ч е н о г, он је, у ствари, личио на оне тако драге јаке из дубоке унутрашњости који не пристају на шарене лаже и не зарезују никакве успехе, већ увек најпре питају за здравље, за фамилију, за дечије болести, непромењиви и вечни; као наша стара добра патријархална породица. Метрополе нису, дакле, опсениле Васу Поповића, а њихов ритам није ни за длаку убрзао успорени ток сремског путописца, који увек има времена, који не трчи са бедекером у руци да се што више нагута страних благодети; знања, података, сјаја и драгоцености — свет му је био на дохват руке, али та чињеница га није запањивала, било му је исто као и у чекаоници друге класе железничке станице у Шиду или у бифеу „Кикевац" на Чубури.

И не знајући, он нам је тако уливао храброст да и сами једног дана закорачимо т а м о иза црте где теку мед и млеко и где чак и француска деца говоре француски.

Тетурали смо годинама за нашим Васом од Сибира до Токија, упознавали се у ходницима спаваћих кола са чудним људима, обарали под сто Руса на њиховом сопственом терену, њиховом рођеном вотком, вичући панично у телефонску слушалицу: хало, је ли то Београд? — и са чежњом ослушкивали готово нечујни глас с оне стране жице, наше гласове у срцу, нашу сиротињу, нашу вечну глад за пространствима планете, наш комшилук, н а ш з в у к.

Чему иначе приписати невероватну популарност Васе Поповића у најширим читалачким круговима и онај обавезни осмех, који се рађа на лицима средовечних људи када се данас помене његово име: „Ех, Васа!" — ако не тој реткој благословеној особини да буде добровољна незналица у земљи чуда, да испадне наиван, да нешто погреши у високом друштву и да то призна, да збија шале на сопствени рачун, да буде обичан, баш онолико колико смо и сами обични.

(Једна сцена која најбоље објашњава његов однос према животу на високој ноози: у некој земљи, не сећам се више којој, у једном отменом зимском смучарском центру, Васа Поповић гази снег преко стазе за слаломом у плитким ципелама и тешком громби капуту, па му неке отмене девојчице отму шешир и добацују га једна другој, а он их моли да му га врате док му се снег топи по ногама!)

Није дакле, никакво чудо, што је међу многим путописцима који су о туђини писали и паметније и обавештеније од њега, једини Васа Поповић успео да и нехотећи створи сопствену путописну школу, коју су толико имитирали, да је једно

ВАСА ПОПОВИЋ

време била готово обавезни приступ штиву те врсте. Уместо безличног м и, које је дуго владало официјелном новинарском школом, Васа Поповић је међу првима, ако не и први, унео ј а — чињеница, која данас може да изгледа сасвим обично, али која је у своје време била опаснија него што се данас може да претпостави, научивши нас, притом, да смо овакви какви смо, центар света и васионе, ослобађајући нас чиновничких стега анонимности, на крају: учинивши да лакше дишемо док читамо новинске редове.

Погрешно би било мислити да је отварањем земље према свету и свим пластичним лицима које смо у међувремену подобијали, писање Васе Поповића пало у заборав и изгубило ма шта од свога шарма. И у време такозваног објективног, компјутерског, њус-магазинског новинарства, за које су многи мислили да представља једини облик обавештавања потребан савременом читаоцу новина, недељни читач исто тако чезне за топлином једне Васине странице, као што је чезнуо некада у пред-телевизијској епохи за удобним новинама, меканим и верним као домаће папуче о које се отимају укућани — за новинама, које се прва два дана читају, а онда користе за потпаљивање ватре и брисање прозора. Ко је икада обрисао прозоре једним њус-магазином?

У овим полу-причама-полу-путописима-полу-чаврљајућим поемама нашем менталитету, провлачи се такође једна необично драгоцена нит, један поетски исповеднички тон, — ритам који свакодневни разговор претвара у поезију: мој отац, пасионирани недељни читач новина осећао је потребу да приче Васе Поповића ч и т а н а г л а с, лактова ослоњених на излизану кухињску мушему — дивна слика недељног спокојства: НИН, футрола за наочари и кафа која се хлади, док кухињом одјекују смешно дирљиве Васине речи, које нам помажу да се за час осетимо изузетним и да све што после кажемо, ма колико обично било, звучи изузетно. У том његовом ритму, има извесне пијане дражи: његови дијалози понекад делују као тепање пијанаца пред сивкасту зору, када су нежни један према другом, тренутак пре него што оборе столице и преврну сто, минут пре опасне туче и фајронта: речи добијају неслућену малиганску тежину, а нека обична реченица понавља се тачно толико пута, док не изгуби уобичајени смисао и постане неслућена поезија ноћи.

После читања Поповићевих прича, мамурни смо најмање два дана. Али то је племенит мамурлук, који се одлично слаже са домаћим расолом од купуса, слаганог са љубављу у бачву.

Пишући о томе шта му се све исподогађало тридесетак година, Васа Поповић је постао не само врсан писац него упоредо са тим и изузетна личност — заштитни знак за једну врсту срдачног, љубазног човека типичног за наше поднебље, који ће на путу ка историји књижевности, радије свратити на шприцер у неки бирцуз, ако га неко позове за сто, него продужити до сопственог споменика који га очекује.

Давећи своју претерану осетљивост у пићу, а верујући притом да „пијанце и Бог чува!" и да је опасно бити разнежен и сувише фини у једном суровом времену по коме се мувају жестоки типови, генерација Васе Поповића (Зуко Џумхур, Слободан Марковић, Слава и Слободан Богојевић, Бранко В. Радичевић) између педесете и шездесете године спасавала је својим духом и изузетно оригиналним понашањем наш прилично суморни духовни живот, славећи обичне свакодневне ствари: вино, путовања, периферију, сентименталне љубави, шеретлук, кулинарство, патријархалност која је лагано ишчезавала.

Не придајући неку нарочиту важност ономе што пише, несклон мистификацијама кабинетских књижевника типа „Пст, тата ствара!", а уз то скроман и у суштини деликатан и стидљив човек, ма колико то било неспојиво са његовом јавном репутацијом, Васа Поповић је писао своје књиге, пишући за новине; једноставно, он је пуштао да му се гомилају приче и путописи, да би на наговор пријатеља или у часовима доколице, поново преврнуо старе новинске комплете и сам се запањио колико се променио у међувремену — колико он, колико ми, а колико читав свет! Ето у тим новинарским паузама, рађале су се његове књиге редиговане кроз сочиво тајног естете, који је све текстове ослобађао баласта актуелног и онога што је сматрао недостојним вечности, али увек некако тихо, без много помпе и критичарских артиљеријских припрема (које тако често наговештавају мртву штенад) скромно, дакле, и некако као успут, и сам скрушен пред одговорношћу писца над укориченом књигом, чему су склони многи врсни новинари за разлику од умишљених књижевних величина. Те књиге су се појављивале тихо, али ретко ћете их када сусрести на полицама антикваријата: читаоци се изгледа не одвајају лако од њих, баш као ни од своје прошлости, чији је Васа Поповић сведок и вршњак. И баш та лежерност у односу према сопственом књижевном делу, завела је и многобројне хроничаре и књижевне историчаре, као и оне чија је дужност да откривају закопана блага: прелазили су обично са супериорним смешком поред књига Васе Поповића, налазећи оправдање за своју небригу у чињеници да га није потребно волети и тумачити, кад га већ толико света воли и чита. Појава типична за наш књижевни живот, у коме се често понашамо као прави расипници, одричући се својих најбољих духова готово сваке недеље, као да је једна култура, а поготово култура једног овако скученог културног поднебља као што је наше, непресушна, као да свако име није драгоцено и незаменљиво. Усмерени ка највишим врховима имагинарне елитне књижевности, литерарни жреци и пресудитељи заборављају да се често у наоко скромним делима, крију праве златне жице — то је хумус из којег ничу нове вредности и имена, баш као што је из трилесетогодишњег упорног и скромног рада Васе Поповића никла читава плејада хумориста, путописаца и новинара, један н а ш посебан и својеврстан стил и поглед на живот, који нас је спасао од тужног осећања вазалства у односу на блиставе, грандиозно аранжиране изоге светских њус-магазинских робних кућа.

Момо Капор

Љубиша Бидић

Стрелац

На чему то јаше
отровни стрелац
моје јабуке

Од чега то кентаур
постаје
док се стежу једно уз друго

Из ребара им
израста стрела гипка
док се стежу једно уз друго

Жудња им
грло постаје
док се стежу једно уз друго

Хоће ли стићи
отровни стрелац
са лепим смртним луком

Ил ће му достићи само вилица
оглодана самртном жудњом

ВУЧЈА ВРЕМЕНА

Опет шума
опет њен вук сасвим мали
Може се у руку узети
помиловати

Прошло је вучје време
боже
Ако и они нестану
А Ноје не зна за нове легенде
Како изаћи Ловцу пред очи

Докле можемо сами
храбрити мале вукове
да нам очувају шуму

Ако нас напусти Ловац
ко ће испочетка
саставити бајку
о седам јарића

РАЗБОЈНИЧКА ШУМА

Јелену кад заспи дубоко у ноћи
земља исклија на роговима корење
звезде му очи попију
чобани кожу одеру
шумски дух срце украде

Има ли наде
на јеленју вечност
док животворну воду лоче вучји чопор

Има ли наде
кад прелено заспи
у дубокој разбојничкој шуми

МЕДВЕЂА ПЕСМА

Медведи надиру
Поједу велику шуму
и све мале животињице
Прождру цео храст на пропланку
онда се сручују низ наш видик —
е тако надиру медведи на наш град

Уз пут чупају кожу
показују колики смо им за грла
изгазе велики круг
показују колики смо им за шапу
одмеравајући светлост у нашој ноћи —
е тако надиру медведи на наш град

Поједу грешком уз пут
понеко своје младунче
и показују нам како га кидају
Затим очекују одјек свог гласа у нама
док се боримо ломећи га
да не личи на њихов глас —
е тако надиру медведи на наш град

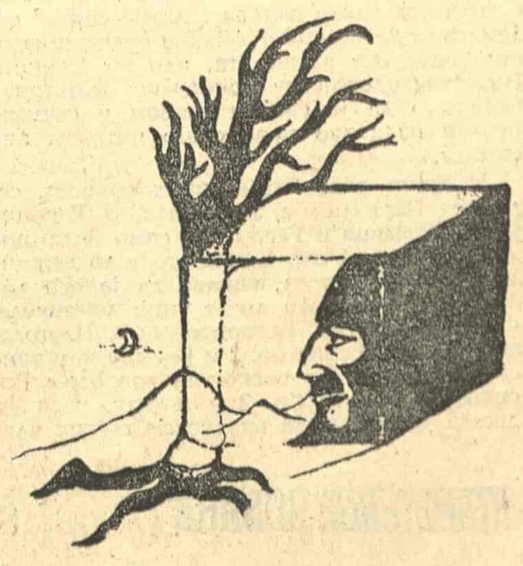
БРОДОЛОМЉЕ

Ко живо срце о камен
распали се
а тајну не знају
како ће се покупити

На љутом камењару
чекају моћ природе
невидљиве жилице да им израсту
ко танке ноге паука

Његова отровна пега —
младеж тајновит —
обележио им је ново
рађање тела

Видари ће их травама
бесуспешно лечити
Не смеју им рећи
за отворену пегу
која им више не смета



ЗАГРЕБАЧКИ СОЛИСТИ У АТРИЈУМУ КНЕЖЕВА ДВОРА У ДУБРОВНИКУ

ФЕСТИВАЛИ

ДУБРОВАЧКО МУЗИЧКО ЛЕТО '75

Мало приредаба на правом фестивалском нивоу

АКО УСВОЈИМО ону стару и добро познату претпоставку, према којој сваки фестивал треба у исти мах да буде и празник, истинска уметничка светковина, и то како самим својим програмом, тако, можда још и више, оствареним врло високим, да не кажемо, изузетним извођачким нивоом, морамо, још на почетку овог осврта, узимајући у обзир музички програм Дубровачких љетних игара реализован у августу, констатовати, без околишења, али и без двоумљења, како је било неуобичајено мало концертних приредаба на правом фестивалском нивоу, како су се концерти одржани у Дубровнику овог лета — врло ретко претварали у истинске празнике музике. Дубровачки летњи концертни живот, чији је главни центар атријум Кнежева двора, ретко је летос превазилазио оквире редовне сезоне, што се, наравно, неминовно морало одразити и на ентузијазам аудиторијума. Наиме, ранијих година, готово да и нисмо имали прилике видети неиспуњена места у овом атријуму; овог лета, међутим, било је приредаба које су одржаване пред једва до половине испуњеним атријумом. Одговор на питање које се неумољиво намеће — зашто је дошло до такве ситуације? — треба тражити на два места. Наиме, једним делом, такву ситуацију проузроковало је апсолутно непостојање програмске физиономије музичког дела програма Игара, јер концерти који су се низали овог лета у Дубровнику, са сасвим малим бројем изузетака, нису били и припремани за дубровачке амбијенте. Већина тих концерата, како својим програмима, тако и по оствареним извођачким дометима, пре припадају неком редовном сезонском абонману у било којем од наших центара, него ли угледном фестивалу, какав је без сумње дубровачки. Поред програмске неусаглашености, други узрок налазимо у многобројним организационим пропустима и промашајима (програми који једва да су заслуживали сврставање међу поноћне серенаде добијали су главни вечерњи термин — нпр. концерт Загребачког квартета и Владимира Ружића, а било је и обратних случајева!). Један од пропуста свакако је и вишегодишње оклевање да се изгради потребна „школка" на Држићевој пољани, што би позитивно деловало на акустичке услове при одржавању симфонијских концерата. Све то, наравно, негативно се одразило на музички програм овогодишњег Дубровачког фестивала.

НОВИ СЈАЈ ЗАГРЕБАЧКИХ СОЛИСТА

Међу најуспелије концерте приређене у Кнежеву двору треба сврстати два наступа ансамбла Загребачких солиста. То је један од ретких ансамбала који се за своје наступе у Дубровнику посебно припремао, па је стога обратио пажњу и на програм. За први свој концерт овај угледни ансамбл Радио-телевизије Загреб припремио је седам симфонија Луке Соркочевића. У неком другом амбијенту и граду тако стилизован програм деловао би, можда, монотоно; међутим, у амбијенту Кнежева двора и у бриљантном извођењу Загребачких солиста, тај програм чудесно се амалгамисао с архитектуром овог прелепог атријума и деловао попут неке нестварне појаве на окупљени аудиторијум. Било је то вече истинског уметничког ужитка: ансамбл је музицирао полетно и ангажовано, прецизно и са богатством тонских нијанси, тако да смо се морали сетити негдашње његове „златне епохе" са Јанигром на челу. Загребачки солисти сада наступају без диригента, али са Тонком Нинићем у својству концертног мајстора, који као да је својим еланом и ентузијазмом надахнуо нове снаге читавом ансамблу.

И друго вече Загребачких солиста, са делима Перголезија, Ј. С. Баха, Б. Росинија, Ј. Штамица и Респигија, само је потврдило утисак да ово извођачко тело доживљује свој препород, управо да је већ добило нови сјај! Да ли је томе допринела стилски узорна интерпретација Перголезијева Кончертина бр. 2 у Ге-дуру или тонски и динамички раскошно извођење Росинијеве Сонате бр. 2 у А-дуру, када је дошла до изражаја виртуозност свих чланова ансамбла? — Или, можда, треба указати на завидан извођачки резултат при презентацији Респигијевих „Старих арија и игара"? — Не треба мимоићи и успех солисткиње, флаутисткиње Тинке Мурадори, која је наступила изводећи солистичке деонице у Бахову Петом бранденбуршком концерту и Концерту за флауту Ге-дур Ј. Штамица. Истини за вољу, очекивали смо већу звучну хомогеност и јаче акцентовану ритмичку пулсацију при извођењу Бранденбуршког концерта, нарочито кад је реч о солистима (поред Т. Мурадори, наступили су још виолинист Т. Нинић и клавсенисткиња В. Мажуран). Али, без обзира на то, концерти Загребачких солиста представљали су блиставе тренутке овог музичког лета у Дубровнику. У поређењу са осталим сличним ансамблима који су августа месеца наступили у Дубровнику (Фестивалски гудачи из Луцерна и Енглески Бахов фестивалски оркестар) Загребачки солисти оставили су знатно бољи утисак. Јер, први од наведених састава, само је још по имену (и старој слави!) — фестивалски, док је други реализовао стилски разнолик, али зато не и увек најзанимљивији програм, под уметничким вођством Карла Пинија, који као солист у Баховим концертима (за виолину а-мол и за виолину и обоу де-мол) ни тонски, ни технички није задовољио.

КОНЦЕРТИ МОСКОВСКОГ ТРИЈА И ПИЈАНИСТЕ ФИЛИПА АНТРМОНА — ВРХУНСКИ ФЕСТИВАЛСКИ ДОГАЂАЈИ

Московски трио, познат нам са Београдских музичких свечаности, где је био један од добитника награде, извео је у атријуму Кнежева двора клавирска трија Моцарта, Дворжака и Шостаковича. Управо интерпретацијом Шостаковичева Трија у е-молу, оп. 67 Московски трио фасцинирао је слушаоце ненадмашном лепотом заједничког музицирања. Типично словенска распеваност и сензибилност дошли су до изражаја већ приликом извођења чувеног Дворжакова Трија „думки"; међутим, при надахнутој револуцији Шостаковичева звучног света испољила се не само хомогеност овог камерног састава, већ и смисао сваког његовог члана да самостално понире у идеју музичког текста, што је и учинило да ово извођење понесе сва обележја перфекције. У исти мах, било је то долично одавање поште недавно преминулом знаменитом композитору.

Пијанист Филип Антрмон желео је да обележи стогодишњицу Равелова рођења, па је након извођења Моцартових, Бетовенових и Шопенових дела, читав други део свога концерта посветио стваралаштву овог француског мајстора. И управо су тад сви његови изузетни уметнички квалитети дошли до пуног изражаја. Ако је своју интерпретацију композиције „Valses nobles et sentimentales" обојио извесномироничном бојом, онда је изванредно луцидно, каткад смирено и смишљено, каткад каприциозно и енергично, откривао звучну фантастику циклуса „Gaspard de la nuit". Да се 1909. г. Равел није инспирисао, посредством Рикарда Вајса, поезијом у прози Алојзиуса Бертрана, чиом се књигом „Gaspard de la nuit" (1842) одушевљавао неких двадесетак година потом, Бодлер, клавирска литература нашег столећа била би сиромашнија за једно значајно дело, које захтева виртуозно извођење. Антрмон је заиста са трансцендентним виртуозитетом извео ово дело, које много чиме измиче импресионистичким схватањима звука, али које плени својом чудесном експресивношћу.

Хор и Симфонијски оркестар Радио-телевизије Београд дали су својим концертима завршни акценат музичком програму Дубровачких игара. Најпре су Мешовити хор, Дечији хор и Симфонијски оркестар РТБ, под вођством Милана Хорвата и уз суделовање солиста Бурђевке Чакаревић и Николе Митића извели Реквијем савременог совјетског композитора Дмитрија Кабаљевског. Концерт је био посвећен успомени на оне који су погинули у борби против фашизма. На текст Р. И. Рождественског Кабаљевски је компоновао Реквијем одступив од класичне форме ове композиције. То је слободна ораторијумска композиција програмског карактера, којом, на жалост, често доминира илустративност масовних песама. Импоновала је преданост свих извођача и њихова жеља, да под сигурним и врло прецизним вођством Милана Хорвата, оживе ово дело са што јачим ефектом. У томе су, добрим делом, и успели, упркос акустичким и другим неподобностима Држићеве пољане.

Ако се овде набројаним концертима придодају још и концерти Николаја Геде (тенор), као и две представе лондонске опере „Феникс", онда се може без резерви закључити како августовски музички програм овога лета у Дубровнику није увек у довољној мери имао фестивалски карактер. Потребно је, а и може се, учинити да музички програм Игара поново постигне фестивалски ниво. Кад то закључујемо, мислимо на јединствено прожимање добро одабраног програма и високих извођачких резултата, прожимање без којег нема ни правог фестивала, ни фестивалске атмосфере. Само пред тако оствареним прожимањем — може нестати класична монотонија сезоне, која је овог лета нагризала Дубровник.

Рашко В. Јовановић

ПОЗОРИШТЕ

ПЕТЕР ШТАЈН

Задовољство на крају овогодишњег Битефа

БИТЕФ СЕ, после првих узбуђења, недоумица и аплауза, преобразио у дуги маратон. Требало је проћи кроз више искушења, стрпљиво трагати за малим радостима, да би се, на крају, дочекало оно толико прижељкивано пријатно изненађење и велико задовољство у сусрету са истинским уметником Петером Штајном, угледним савременим театром какав је „Шаубине" из Западног Берлина и његовим дивним ансамблом.

Тек што се стишала радозналост коју је изазвао Андре Шербан својом концепцијом и режијом „Тројанки", били смо суочени са поставком текста Ивана Тургењева „Месец дана на селу" у режији Адама Ханушкијевича и извођењу Малог театра из Варшаве. Овде је редитељ дошао на ону границу где се у театру сусрећу уметност и мода. У сценографији Химене Занијевске остварена је у потпуности његова идеја о колоритном натурализму, са дивном травом, реквизитима и живим псима. (Они, сами по себи, нису новост, јер их често уводе у своја остварења протагонисти новог натурализма.) Жеља му је била да у таквом амбијенту створи драму стања, саткану од најтананијих интимних осећања свих актера, али је, на жалост, доста тога остало само пуста жеља, па је спољни оквир представе био много присутнији и доминантнији него сама игра глумаца. У пољском театру има живљих и атрактивнијих представа. Затим се појавио ансамбл драмског театра из Скопља са својом народном фантазијом „Јане Задрогаз", коју је за сцену обрадио Горан Стефановски, а редитељски поставио Слободан Унковски. Ова представа је занимљивија по интенцијама и по оном како открива могућности македонског театра, него по својим крајњим дометима. За представљање Вебстерове „Војвоткиње од Малфија", у аранжману Градског позоришта из Глазгова, било је доста интересовања. Ово тим пре што је Војвоткиња окружена великом свитом изопачених и поганих мушкараца. Хомосексуализам скоро није тријумфовао у некој представи као у овој, а она је рађена у маниру карикатуралне персифлаже и барокне театрализације. Мора се признати да су у томе достигли извесну перфекцију, али је представа лишена свог правог смисла и свела се на сурови егзибиционизам, са пиљолским завршетком у коме се много убија, на специфичан начин пати, устаје из мртвих и опет умире. Представа је играна у кичерском декору, са лажном спољном перфекцијом и намењена је углавном онима који од театра не траже ништа више до шок, перверзију и необично узбуђење. Ако то треба да асоцира на ренесансно политичко позориште, онда је то сувише све буквално, наивно и безразложно. Након тога, појавили су се симпатични момци из туниског театра „Перманент", са својим наивним спектаклом „Жеђ" Самира Ајадиа. Ово куртоазно гостовање тешко је усагласити са програмским интенцијама Битефа, али, шта можемо, таквих је протоколарних приредби било и ранијих година.

Помпезно гостовање Московског академског театра са „Петроградским сновиђењима", рађеним према роману „Злочин и казна" Достојевског, а у редитељској визији Јурија Завадског, представља велико разочарење. Извесну рехабилитацију овај театар доживео је са представом „Василиј Гјоркин" рађеном по мотивима поеме Александра Твардовског и у надахнутој режији Б. Шчедрина.

Сасвим неочекивано и далеко од главних позорница, у војничкој кухињи испод Калемегдана, догодило се нешто лепо: Театарска лабораторија из Брисела приказала је монодрамски спектакл „Ја" Фредерика Бала, у игри и режији Ане Вест. Њој је при томе помогао, својим необичним скулптурама, реквизитима, Оливер Стребл. То је истраживање и жеља за доживљајем у домену људских трансформација, а унутар ствари које у надахнутој игри постају део човекове природе.

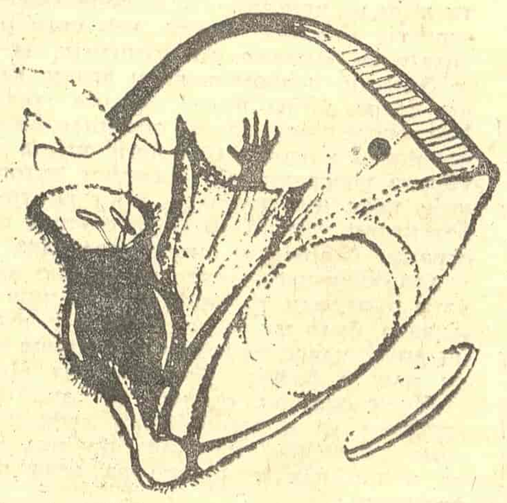
За најновију атинску верзију „Аристофанових птица", у режији Карлоса Кона, сазнали смо прво преко дивних песама и музике са плоче Ане Мускури, која се могла наћи у нашим продавницама. Ово окаснело гостовање има своје политичко оправдање и добро је што је до њега дошло. У њему има рустичне лепоте, поједностављености која граничи са дечијим позоришћем, наивне сатиричности и медитеранске ведрине. Све је то складно укомпоновано, па делује пријатно за око и ухо, мада не распаљује мисао у жељеној мери, нити задобија облик праве, довољно ангажоване и изразом моћне сатире.

Са свим овим представама, без обзира да ли се радило о оним вреднијим или мање значајним, догађало се готово исто — врло брзо су заборављане, нису остављале никаквог дубљег трага у нама, нити су обезбеђивале себи трајање. Зато је и природно што смо се сви тако неоптерећени и жељни истински великог доживљаја предали глумцима које је довео Петер Штајн. Одмах да нагласимо — није реч о експерименталној и авангардној представи, већ зрелом уметничком остварењу, које у себи садржи врло постојане и по деловању моћне театарске вредности. Штајн је учинио оно што је данас незамисливо за многе поклонике Станиславског. Ослободио је његова основна схватања театарске илузије свих могућих шаблона којима се робује већ пола века и вратио се времену Антоана, берлинских авангардиста, Станиславског, па и самог Горког. Споља је то заиста натурализам, са оквиром позорнице у који је смештено тристо правих бреза, стари намештај, реквизити и строго одређени, према моди, костими. По позорници је пострта права земља и амбијент делује као нешто исушено, старо, уморно, у чему нема правог живота. Горки се само тако и може да игра. У том домену, ова сценографија, коју је реализовао Карл Херман представља нешто монументално. Петер Штајн је схватио да је пишчева драматургија, са немогућим уласцима и изласцима, данас готово неупотребљива за суптилнију игру и прављење психолошке атмосфере и продубљавање одређених стања унутар самих личности, па је направио значајан потез, изводећи их све одједном на позорницу. Игра је крајње једноставна и природна, глумци су лишени шминке, и уз помоћ генијалне редитељске руке препустили су се у потпуности свом унутарњем доживљају. Живот у реалности која их окружује није могућ, и зато се они и окрећу према унутарњим понорима, откривају трагичне ударе стварног у свом интимном свету, показују ожиљке на осећањима, деформације у мислима и све оно што их одређује кроз ту духовну перспективу. Нигде ни трага отуђености или буквалном представљању самоће и несреће, које смо суоретали последњих сезона у разним представама рађеним на нихилистичким концептима и модернистичким претензијама. Већ приликом ранијих сусрета са овим ансамблом, могли смо се уверити да је ово изузетно однегована трупа, са невероватним смислом за стил, колективну игру и допуњавање са редитељевим замислима. То је њихова заједничка креација и нешто што нашем позоришту, ако се изузму ретки тренуци и представе, сасвим недостаје.

Редитељ се исказивао управо кроз њихову игру, уносио у сваку сцену веома много оригиналности, маште и покрета, од којих сваки има прецизност и јасно метафорично значење. То су оне мајсторске креације, ретке у светским размерама, пред којим сваки истински поштовалац театарске уметности стоји не само задивљен него и охрабрен у свом веровању да се може бити, и поред свих застрањивања, лутања и пометње, ипак, у домену слободног, правог и аутентичног уметничког деловања. Ову представу не вреди описивати, јер је препуна детаља и појединости, од којих сваки заслужује посебну анализу. То се мора видети и доживети! Ако би нешто требало замерити редитељу, онда је то дужина представе. Није ствар у томе што она траје преко три и по часа, јер смо већ навикли да нас редитељи исцрпљују до у недоглед, већ зато што је са сценом пикника нашао природни завршетак овој тако суптилној и разорној драми. Када се цело друштво окупи у углу с леве стране, уз саме брезе, и пође фронтално кроз сумрак према просценијуму, остварује се метафора која изазива праву екстазу. У тим фрагментима, представа далеко надвисује текст и стога четврти чин делује као непотребан епилог и враћање оним карактеристикама Горког које у његовом тексту најмање ценимо.

Петер Штајн је стварни победник овогодишњег Битефа и његова представа, ако се ради о озбиљним естетским мерилима, не може се поредити са оним што су овај пут показали Планшон или Шербан. Али о оцењивачким критеријумима Битефа не вреди расправљати, јер су они, и ове године, засновани као, уосталом, и свих ранијих на компромисима који иду за тим да афирмишу различите тенденције и схватања савременог театра. То је, заправо, кључно питање и дилема овог фестивала: да ли ћемо бити само услужан домаћин, или вешт организатор, или ћемо, својим опредељењима да одређујемо програм и афирмишемо вредности иза којих чврсто стојимо. Велики фестивали се не праве на ком промисима, а Битеф је управо дошао у прилику да прерасте у манифестацију светског значаја, или да настави да животари, задовољавајући, углавном, наше локалне потребе и сујете.

Петар Волк



МИШЉЕЊА И ПРЕДЛОЗИ

ПРОБЛЕМИ БЕОГРАДСКЕ ОПЕРЕ

ЗА КОЈИ ДАН почеће оперска сезона најављеном премијером Пучинијеве последње опере „Турандот". Нема сумње, радостан и дугоочекиван догађај, који би био радосније дочекан да се насловне улоге прихватила једна од наших примадона.

Том констатацијом, на самом почетку, долазимо до сржи проблема, који смо, крајем прошле сезоне, у једном случајном интервјуу „Вечерњим новостима" већ дотакли. Како су те речи свакојако тумачене, прилика је сада, на прагу нове сезоне, да их тачно репродукујемо и да их искористимо у неким потпунијим и, дакако, конкретнијим сагледавањима.

Најпре да поновимо онако како смо тада рекли: „Ако једна опера жели успех, мора да има осам првокласних солиста. Београдска опера их нема, а ансамбл, чини нам се, неће то себи да призна... Београдска опера мора да комплетира свој ансамбл... Она већ годинама нема драмског тенора... Унутар ансамбла Београдске опере не постоји снажна, афирмисана и ауторитативна личност која би могла да га заведе и поведе... То нема везе са дирекцијом, већ са снагама у ансамблу"...

Настојаћемо да сада будемо отворенији и стога јаснији. Осам првокласних солиста — то значи у сваком фаху имати апсолутно првог и перфектног солисту, СТАЛНО ПРИСУТНОГ И СТАЛНО ДЕЈСТВУЈУЋЕГ У РЕПЕРТОАРУ. Да бисмо били још јаснији, навешћемо пример, рецимо, Марије Жалудове, која је код нас од 1927. до 1931. била, уз Лизу Попову и Злату Бунићенац, prima donna assoluta. За те четири сезоне Жалудова је имала девет премијера: Јенуфа (8 представа), Царица у „Цар Салтану" (4), Русалка (6), Јарославна (17), Прва дама у „Чаробној фрули" (23), Фиделио (11), Агата (8), Турандот (14) и Валентина у „Хугенотима" (5), а, уз то, певала је и Аиду (17), Амелију (4), Леонору у „Трубадуру" (11), Дездемону (3), Булијету у „Хофмановим причама" (7), Сантуцу (10), Марженку (15), Лизу (8), Рахелу у „Јеврејки" (6), Тоску (9)... Укупно, она је остварила 19 првих рола, са 176 представа!

Ако бисмо тим мерилима погледали наш сопрански фах (а тим мерилима се морају гледати и сви остали фахови), тешко бисмо дошли до приближних бројки, ма који временски размак посматрали. Лакше је, међутим, утврдити да у сопранском, младодрамском, фаху имамо две примадоне Радмилу Бакочевић и Милку Стојановић, при чему се, наравно, и не треба питати да ли би, уз сву дужну и нужну захвалност њиховим именима и њиховој уметности, која од њих прихватила терет и репертоар једне Жалудове. Но, за једно репертоарско позориште, какво је наше, такав терет колико је нужан, толико је и обавезан; према томе Опера, ако жели да својим примадонама остварује занимљив и разноврстан репертоар, мора да тражи не примадону која слови именом и светском репутацијом, већ АКТИВНУ, која ће годишње остваривати 35 — 40 представа!

Ми смо већ једном на овом истом месту, дивећи се великој и јединственој уметности Радмиле Бакочевић, писали: „Дошло је време да се са том изврсном уметницом склопи аранжман који би био повољнији и по њу и по саму Оперу". Тиме смо хтели рећи да се склопе сасвим прецизне узајамне обавезе, какве Радмила Бакочевић има са иностраним кућама, и у погледу премијера и у погледу осталих представа. Ми то и сада понављамо. За нас је, а мислимо за Оперу још и више, погубно што наше две врсне примадоне већ низ година нису у „својој" кући имали премијере. Не можемо рачунати да је Радмила Бакочевић остварила премијеру Травијате, коју није отпевала ни 5 пута, а ни у „Ернанију", који је због свог ретког и случајног стављања на репертоар, постао депласиран, па самим тим и све оно што је у ту премијеру уложено.

Даље, ми се више и не сећамо када је Милка Стојановић имала премијеру у Београдској опери! Наравно, ни ми ни она не рачунамо да је то био „Бал под маскама"!

У вези са претходним поставља се и питање ужег фаха. Ако је питање Турандот, Леди Магбет, Саломе, Порги и Бес, Јенуфе... оно које се мора стално скидати с дневног реда, јер се те улоге одбијају, онда ми de facto и немамо те гласове заступљене у нашем ансамблу! Но, ипак, да подсетимо — јер Опера не постоји од јуче — да је једна Бахрија Нури Хаџић у тој кући певала од Саломе, Аиде, Рахеле, Октавијана, све до Аделе у „Слепом мишу", Мизете и Травијате, а исто тако Злата Бунићенац, исто тако и Зденка Зикова...

Према томе, да поновимо: за нас је, у садашњим условима, питање првог, младодрамског или драмског, сопрана апсолутно отворено, и крајње актуелно, са свим оним обавезама о којима смо говорили.

Међу сопранима, којих има највише, данас немамо ни првог младог лирског сопрана. Проблем Татјане, Маргарете, Мими, Манон, Сузане... може се решавати од случаја до случаја, али не најсрећније... и не како савремено позориште и његов гледалац захтевају. Радмила Смиљанић, тај најлепши и најчистији лирски глас који смо имали, разним екскурзијама, час наметнутим час жељеним, налази се на прелазу ка драмскијим ролама. А са Олгом Бокић се исувише споро улазило у репертоар, који је, за разлику од Смиљанићке код које се ишло ка тежем, нагињао ка колоратурнијем, који Бокићка може само донекле остваривати. При томе, и не само при томе, често се губило из вида да сем гласовних постоје и неке друге — данас обавезне — предиспозиције.

У колоратурном фаху нагло је избила својим смелим залетом Гордана Јевтовић. Њена Розина велико је охрабрење, али бојимо се да и код ње време не буде брже, мада њен звучни центар, са потпуно савладаном колоратуром, обећава и лепше и дуже снове. Но, кажемо, ваља пожурити и искористити и њену популарност и њену љупкост. Једна „Кћи пука" добро би дошла и њој и Опери. Дакле, карактерни колоратурни фах. Никако Лучија, која је уосталом и непотребна. Али, каква би она Манон била!

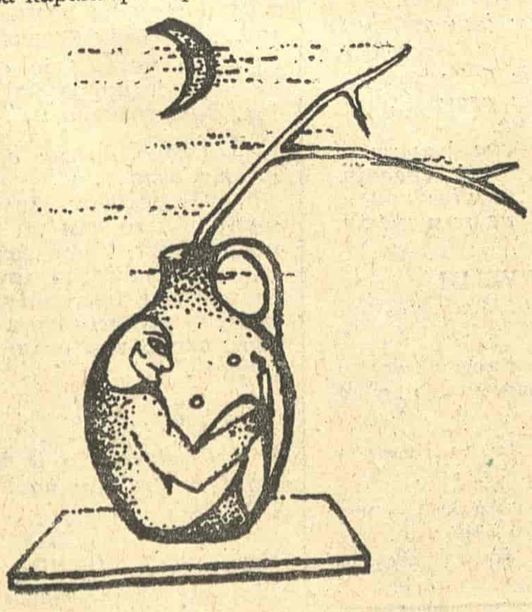
У мецосопранском фаху неодлучност ка јаснијем и марљивијем опредељењу Олге Милошевић, па према томе и сагледавању реалних њених вредности, уз ослањање на Ђурђевку Чакаревић, које не може вечно трајати, са повременим и недефинисаним екскурзијама са Александром Ивановић, и уз стални ангажман Дубравке Зубовић, која, чини нам се, нема реалних нада у великом фаху — поготову не у садашњем репертоару — ситуација није ни мало ружичаста. Репертоарска скученост и стандардност наше Опере довела је до тога да се за овај фах тражи једна нова Меланија Бугариновић, које, уосталом, ни у свету нема. Тек, врло скоро Адалђизу, Амнерис, Еболи, Шарлоту... нећемо имати, а о пројектованој „Италијанки у Алжиру" само неозбиљни могу да помишљају! Био би ред да се и Розина врати свом фаху, као што се то свуда већ ради, а којој би се онда могла додати и Пепељуга... Проблем се још више компликује што се све ово не може бити упоредо и повремено! И то није проблем само у овом фаху! Зато је опера и скупа, дозлабога, скупа уметност. Али, или је има или је нема!

У мушком ансамблу, рекли смо већ, тенорско питање је најболније. Иако то питање није ни мање болно ни у осталим југословенским операма, сведоци смо да су га увек боље и одговорније сви други решавали. Од одласка Лазара Јовановића наша Опера кубури са тенорима. У том погледу веома је карактеристично да је Београдска опера редовно одбијала оне теноре које су други оберучке прихватали, и које је после, накнадно, покушавала да преузме (Маринов, Планиншек, Ганчев, Дамјанов). Звонимир Крнетић који је, по нама, на своју штету напустио чисто лирски и насилно прелазио у „мецо" фах, није ни половично решење, јер ни тако извођење читавог низа опера није могућ, а за којима ваши репертоарска потреба. И док Загребачка опера у овом часу има три тенора „мецо" карактера, од којих је наша Опера могла имати бар двојицу, ми смо и данас тамо где смо били пре низ година! Најзад, довољно је узети оловку у руке и сабрати колико стају само четири гостовања једног осредњег тенора, и увидети да се са тим парама може ангажовати стални и бољи тенор за шест до осам представа месечно.

Не мислимо да је решено ни питање првог лирског тенора. Оно је исто тако актуелно и отворено. Миодраг Протић врши сад ту дужност. Крај све његове симпатичне глумачке умешности и изразитих и лаких висина, он није онај слатки тенорино због ког ће не само шипарице већ и остала публика опседати благајну. Ми овим не умањујемо његову вредност, али га саветујемо на један дужи италијански боравак, утолико пре што он једно поштено школовање и није издржао. То би се и Опери исплатило.

Међу баритонима у пуној снази данас имамо изванредног Николу Митића (такође једно време само повремени гост на нашој сцени), чији је глас почео у последње време, срећно, да „отежава", што би временом могла да буде добра замена Јовану Глигоријевићу, који се часно приближава својој пензији. Дабоме, Фигаро Митићу више не лежи, и опет срећно, наишао је Слободан Станковић да га у тој роли достојно замени. Но, Митићу треба помоћи и уз Жермона, Луну, Рената, Оњегина, дати му и Јага, па и Игора, можда чак и Амонасра. Тек, Скарпије, нужно великог Скарпије — немамо. Уопште, питање првог драмског баритона је исто тако отворено. Владета Димитријевић за сада је све бољи Амонасро, док је Скарпија, онај прави, изван његових моћи. У чисто лирском баритонском фаху Слободан Станковић и Зоран Александрић учинили су прве успешне кораке, али они су исувише спори да би се од њих, оваквим темпом задуживања, могло очекивати оно што се тражи од једног способног лирског баритона.

Басовско питање је такође под великим знаком питања. Не толико по расположивим снагама колико по њиховом сопственом опредељењу. Једно је сигурно, Чангаловића, оног у пуној снази — на помолу нема. Са Живаном Сарамандићем врло се мало и још лошије рали на обогаћењу његове личности. Он ПЕВА Бориса, он ПЕВА Силву, он ПЕВА Филипа. И то готово на исти начин. Александар Бокић, после једногодишњег усавршавања у Италији, насилно и генерално хоће да мења фах, иако читав његов психофизички „нуклеус" неодољиво заговара за карактерни фах. Па чак и вокална фактура. И уместо да се прихвати Варлаама, да би једном дошао до Фалстафа, он сања о Борису, пева Филипа, пева Силву! Опера је, пак, и позориште, и то најозбиљније и најопасније!



РАДМИЛА БАКОЧЕВИЋ У УЛОЗИ НОРМЕ"
СНИМАК МИРОСЛАВА КРСТИЋА

Велика радост јесте сценско рађање Неђоје Маричића, који корача великим корацима ка уметности. И уколико буде остао у оквиру свог пастозног али звучног и лепог баса, имаћемо у њему, први пут, буфо баса који — и пева!

Ако је, дакле, све ово до сада објаснило први део наше реченице у „Вечерњим новостима", остаје да подсетимо и на њен наставак: „али ансамбл то неће себи да призна"... Тиме смо хтели да кажемо да је у условима самоуправљања, а поготову према важећем Статуту Народног позоришта, ансамбл одиста тај без чијег „признања", без чије самосвести не могу да буду учињене никакве промене. Међутим, да парафразирамо једну Гролову мисао: имамо утисак да је ансамбл солиста не само солистички настројен на сцени, већ и ван ње!, упркос чињеници да му је Закон дао колективне обавезе и прерогативе. Као што самоуправљачи у предузећима одлучују да побољшају производњу и квалитет својих производа — јер то им је једина могућност за побољшање стандарда а и опстанка — по истом „механизму" морао би и ансамбл у Опери да увиди, ако не онако како смо ми размишљали и рекли, а оно тако да се неке ствари радикалније измене, да се јасније и одговорније сагледа перспектива рада и живота куће, која им је и живот и хлеб.

Даље, ми смо рекли: „унутар ансамбла не постоји снажна и афирмисана и ауторитативна личност која ће моћи да га заведе и поведе... То нема везе са дирекцијом опере, већ са снагама у ансамблу"... Шта смо тиме хтели рећи?

По природи ствари и посла, та снажна личност може бити или из редова диригената или из редова редитеља. Данашња три диригента, потекли напредовањем и школовањем из ансамбла, више су они који могу да усклађују но што би могли да поведу. То је већ годинама тако, и могло би се рећи да ту влада готово резигнација, утолико већа што је стални део оркестра сведен скоро на половину. Неком чудноватом и несхватљивом праксом редитељи Опере више су гости у сопственој кући но активни свакодневни чиниоци у својим представама. Младен Сабљић годинама живи од своје раније блиставе славе, Јован Путник ни једним својим оперским радом није досегао Путника вечно интересантног и знатижељног у области драмског позоришта, а њима је сада придодат Боривоје Поповић, ранији суфлер, инспицијент, а у последње време и њихов асистент, једини човек који је до сала колико-толико одржавао представе са текућег репертоара, што ће сада, после његовог унапређења, бити препуштено ко зна каквом случају...

Да би, пак, Дирекција опере могла да буде фактор у стварном и инспиративном вођењу ка новим или одређеним уметничким циљевима, она би пре свега требало да — постоји. Сада постоји само директор Опере, који је, уз то, пошто до скоро није било шефа балета, оптерећен и том свакодневном оперативом. Ако је, дакле, директор окружен диригентима који диригују своје представе, редитељима који режирају своје премијере, које види једино кад их позове, а уз то оптерећен хиљадама свакосатних ситница, уз све обавезе представљања куће, унутар ње и ван ње... шта онда, одиста и практично може тај директор да уради? Док директор драме има три драматурга и само један, једнородан, ансамбл, директор опере има једног драматурга и пет разнородних ансамбала, који сачињавају три петине целокупног персонала Народног позоришта!

Ако је, дакле, по нама, питање првог диригента Опере отворено (на овом месту ми смо крајем сезоне „кандидовали" Сама Хубада, а сада додајемо и Милана Хорвата) и ако се један од тројице редитеља (Опера никад у својој историји није имала само три редитеља, и никад мање премијера, и никад расклиматаније представе текућег репертоара!) постави за првог редитеља, онда би они, један по музичкој други по сценској грани, могли постати стварни помоћници директорови, и тако, уз шефа балета, формирали Дирекцију, која би могла тада да стварно поведе Оперу „ка новим обалама". Другачије не видимо могућност ни отварања проблема а камоли њиховог решавања.

Наравно, ни овога пута нисмо дотакли читав низ осталих горућих питања (интензивирања рада Опере путем паралелног и једновременог спремања и обнављања дела, увећавање броја младих корепетитора-диригената, питање земунске сцене са становишта Опере, проблем организације гостовања и репертоара у унутрашњости Србије, повезаности са осталим југословенским операма, модернизације репертоара, форсирање домаћег стваралаштва, тражење новог сценског израза... итд.), већ и зато што знамо да их је лако набројати, али да их је у данашњем стању ствари готово немогућно разрешити. Из богате „усмене литературе" око позоришта круже свакојаке приче, падају свакојаки „спасоносни" предлози... који вреде попуне неколико доконих тренутака. И ништа више. Проблеми су велики, и нису од јуче, али виде се данас. Тражити кривца не вреди. Треба радити. Организовано и стрпљивошћу једног мрава. И на жалост — из почетка.

Бићемо срећни ако наша размишљања буду, у било чему, позитиван подстрек за тај рад.

Слободан Турлаков

Тиодор Росић

Муж, жена, дете

Шуњају се около
Поред твојих врата
Прозора

Понекад зазвоне
На твојој столици
Подвију реп
Кожу стресу на под

Он буде ту
Одмери их
Тебе кљуне за врат
У угао одскочи
Зрака

Не осећају га
Пипаш им лобању
Шупљина те мами на дно
Гладиш им тело
Кост се беласа

Потајно њиховим очима
Што се по поду котрљају
Играш кликера

У игри ниси сам
Он буде ту
Кладиш се с њим
У твоје очи
У твој врат

ПРИКАЗА

Танка, дугачка
Вретено је
Обликом миша
Предсказује се

Под прагом мауче
На тавану стриже
У подруму цвили

У заранке полази те
Глође ти главу
Ребра слама

Крочиш
На двоје те расеца
Пободеш се
На хрбат ти се качи

Узаман са таванице
Јабуку скидаш
Под нокте је завлачиш
Ту где гласа нема
Чешља се

МРТВАК

Костију нема
Длакав је
Шири крила
Лептир је

Подбуо, надувен
Око сијалице
Око носа облеће

Бојиш га се
Узмичеш
Узмаћи му нећеш

Једнако
С ноге на ногу скакуће
На псећу пртину
Мами те

ДОГАЂАЈ

У уво ти пљунуо
Под кожу ти ушао
Тражи га

Узмеш главу у руке
Свучеш кожу са себе
Режи нешто из тебе

Таман мислиш готово
Низ падину снег
Црно јаје на њему

Огрнеш се капутом
Ставиш ноге на раме
Склањаш главу из собе

Узалуд је, прекасно
Куд год крочиш следи те
Где застанеш мери те

У уво ти пљунуо
Под кожу ти ушао
Сунчев зрак те избавља

СУСРЕТИ

Џек наших срца

Разговор са истакнутим америчким песником Лоренсом Ферлингетијем — специјално за „Књижевне новине"

— *Имате ли шибицу?*

— Ја не пушим. Престао сам пре пар година. Смешна ситуација: кад Ален (Гинзберг) престане да пуши, ја почнем. И обратно.

— *Где су Гинзберг, Грегори Корзо, Роберт Данкан и остали великани бит генерације сада?*

— Ален је у Колораду. Он сваког лета одлази у Боулдер институт да присуствује зен-будистичким сеансама. То је сада његов свет. А остали су умрли. Буквално, као песници. Отприлике, када је Керуак (Џек) умро, сви смо умрли.

— *Њујорк има Статуу слободе, Сан Франциско има вас.*

— Не знам да ли си видео ову јавну дискусију у новинама између мене и Арама Саројана. Позвао сам прошле недеље све песнике да изађу из плакара и да се на било који начин ангажују. Била ми је мука од тих пасивиста, боемчића који безбрижно срчу кафу у „Везувио" ресторану, пишу поезију за џеп у панталонама и пристају без размишљања на то да је свет леп. Чак и ако је леп, треба га мењати. Рекао сам овом дечку, Саројановом сину, да се врати у плакар. Друга ствар због које сам се повукао из јавне дискусије јесте да не волим да разговарам са људима на нивоу: — Ово је господин Сартр, господин Ферлингети, онда подаци о животима, загледање у одела, руковања итд. То сам одувек презирао. Једино волим да разговарам са делима. Дакле, ако је један Сартр присутан у дискусији, ја не разговарам са њим већ са „Мучнином", „Путевима слободе" или „Зидом". Због тога нисам хтео да наставим дискусију са овим дечком. Иза њега не стоји ниједно дело. Шта си ме ти оно питао за Статуу слободе?

— *Хтео сам да кажем да се пуно песника из свих градова САД сјурило у Сан Франциско из неких скоро сличних разлога. Тешко је бити статуа у Њујорку.*

— Сан Франциско привлачи те младе људе. У Њујорку им се свака песма учини исто обојеном, овде бар добију укус океана, соли, ветра. И имају мост који може пешке да се пређе. У Бруклину се то нико не усуђује да уради.

— *Спремате ли неку нову збирку поезије?*

— Ја никад не пишем збирке, већ песму за песмом. Након неколико година одаберем шездесетак песама и то је збирка. Нико не пише збирке. Ево ти једна песма. (Вади испод стола текст откуцан на машини и баца га испред мене. Наслов: „ЏЕК НАШИХ СРЦА". У горњем углу, руком додано: „Финална верзија"). Преведи текст. Имају ли ти људи још увек тај клуб, кафе?

— *Који људи?*

— У Београду. Постојао је неки кафе где су рецитовали моју поезију уз музику. Нешто као „Плави ћошак". Постоји ли још увек тај кафе?

— *Сасвим сам сигуран да не постоји, али бих волео да постоји.*

— Пази на превод. Ово је текст за нашег Џека. То није један Џек, има их на хиљаде. Сви су Џекови: и Керуак, и Лондон, и Кауфман, и Трбосек.

— *Ево, пазим на превод.* (И преводим, за столом, испред њега):

Црнооки човек који види све путеве
човек са очима коња
са светлошћу у очима
са очима на звезди која се зове Нова
човек за оне који немају никог да их води
човек са звездом у качкету
који изгледа као Џек Наших Срца...

(Смех). Која је то реч?! Смешно звучи, чудно!

— *Која реч? Последња?*

— Да. Управо си је изговорио.

— *Срца. Не постоји други превод за реч „hearts".*

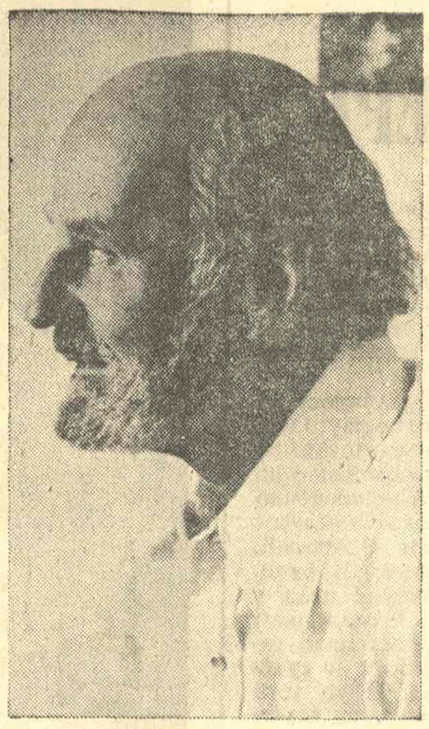
— Баш ми је драга та реч. Ако те мрзи да преводиш, престани. Мени све ово звучи чудно.

— *Настављам да преводим. Песма ће бити део разговора. Тако ћемо штампати.*

Свети Џек који је имао одликовања
у чизмама од свиле
и који је рецитовао песме апокалипсе
Песник Џек
са малим завежљајем на рамену
и осмехом, на другом рамену
који путује сам
за себе
и оставља даме које се смеју
Дарма Џек са молитвом на уснама
пијаном од аутобуса
у којима се сваком обраћао...

— *Ово је део о Керуаку. Или ми се бар тако чини?*

— Не знам. То су Џекови наших срца. Керуак је започео нешто. Први Џек (Лондон) је припадао другом свету, другој цивилизацији. Он нам је открио једну Америку, Керуак, који је путовао у оним истим Лондоновим фургонима, открива другу Америку. Ко зна колико је тих Америка? Одавно знам да Колумбо није открио Америку.



ЛОРЕНС ФЕРЛИНГЕТИ

— *Одавно?*

— Керуак је донео нас, на пример. Целокупна генерација битника, бит-поезије, џеза, разних варијанти европског егзистенцијализма, путовање — јер је Америка у покрету, — све је то донео други Џек. И то је већ прошлост. Та прошлост се надовезује на Џек Лондона, дакле, на још даљу прошлост, али отвара будућност. Ми смо завршили ту страницу, и ја и Гинзберг, и Грегори Корзо, и Гери Снајдер, и Кенет Рекстрот, и Боб Кауфман. Ја осећам како ми се тло под ногама љуља, тресе, и кажем људима: — То није земљотрес. Долази нова генерација песника, луталица, истраживача. Ред је да неко опет открије Америку.

— *Настављам превод:*

Ћутљиви људи са замрзнутим лицима
људи са ВОЛ СТРИТ ЖУРНАЛОМ
који никад не разговарају са странцима
и који су се изгубили у насловним страницама
никад нису имали Џека својих срца
онога који би их покренуо
који би их спасао од њих самих
онога који лечи Хамлета у њима
ћутљивог Хамлета који никад не дела
баш као Џек наших срца...

(Устајем и разгледам полице са књигама) Анри Мишо поред Керуакове „Књиге снова".

— *Ко је превео Мишоово „Miserable Miracle"?*

— Луис Варезе. Мислим да је одличан превод. Мишо, Жерар Де Нервал и Жан Жене су за мене француски еквивалент Керуаку и целокупној бит-генерацији. Или обрнуто, ако хоћеш, Керуак и његова деца су израсла из живота, дела и бескомпромисне луцидности ових људи. Мишоова књига је његово искуство са мескалином, узми да прочиташ ако хоћеш. У то време није постојао ЛСД. Сартр и остали су пробали мескалин, искуства су различита.

— *Какво је ваше искуство са дрогама?*

— О томе нерадо говорим. Укратко, било каква креација под утицајем дрога није твоје дело, продукт свесног истраживања, већ чист механички чин, без икакве контроле свести. Ја сам схватио да могу да замолим било који компјутер да напише песму уместо мене и имао бих идентичан резултат као да сам под неком дрогом. То нема никакве везе са уметношћу. За сликарство, једино, и то под условом да неко воли такво једно дело настало под утицајем мескалина, ЛСД-а или било које друге дроге. Али, свет је тако направљен да уколико желиш да учествујеш у њему, мораш све да пробаш. И смрт, свакако. Замисли колико бисмо презирали неког ласу који упорно одбија да умре?

— *Превод:*

Један човек, расни герилац
који окупља око себе људске снове,
обичним речима,
и људске руке, нежно,
страствено,
човек-жена,
који држи све светове заједно,
када је све речено и све учињено
у дивљем оку широког ока
Џека наших срца
који стоји на нечијим вратима,
одевен у сунце.

— *Ја необично волим вашу поезију. Има доста од америчке традиције у интонацији, Витмена, Камингса. Каква је америчка поезија данас?*

— Ја сам старомодан и верујем у циклусе. Због тога сам ти и рекао да је Керуак, и ми са њим, део историје. То је прошлост. Али, све се то надовезује једно на друго. Има пуно младих песника, снажних, вредних. Они се свакако доста разликују по артикулацији, ангажману, језику. Данас се у Америци говори шесто-генерацијски сленг. У употреби су неке речи, кованице, које нису постојале пре само 10 година. Песник реагује слухом, прати шта се дешава. Има, кажем, пуно талентованих дечака и девојчица који реагују на ову и овакву цивилизацију. И то је добро: мене једино занима песма која је изашла из садашњости овог тренутка, која има ту боју и тај прасак. И видим да сви ови млади песници страствено сарађују са Европом, тога је било врло мало пре двадесетак година. Америка је била острво, изолована. Одлично је што се праве овакви мостови, без бетона и челика — уз пуно поезије.

— *Ко је ваш...* (опрезно бацим поглед на полице са књигама... *омиљени песник?*

— То питање је одувек било за мене једно од најједноставнијих. Тебе свакако не занима име?

— *Скоро да ме више занима његово дело...*

— О његовом делу не знам много. Видео сам га, заправо, само једанпут, у пролазу. Климнули смо главама једно другом у знак поздрава и препознавања. Он је за мене већ годинама једна светлост, скоро као нада. Име не постоји...

— *Знам...*

— Свакако. То је Човек, који стоји на нечијим вратима, одевен у сунце.

Разговор водио
Милан Оклопџић

Лоренс Ферлингети

Популистички манифест: за песнике, с љубављу

Песници, изиђите из плакара,
Отворите прозоре, отворите врата,
Предуго сте скривени
у својим затвореним световима.
Сиђите, сиђите
са својих Руских брежуљака и
својих Телеграфских брежуљака,
својих Кресовских брежуљака и
својих Капелских брежуљака,
својих Бруклинских узвишица и Монпарнасâ,
сиђите с брегова и планина.
из својих шатора и купола.
Дрвеће и даље пада
и нећемо више у шуму.
Нема више времена у њој да се седи
Јер човек властиту кућу гори
да би испекао прасе.
Не пева се више Дођи Кришна
док гори Рим.
Сан Франциско гори,
Москва Мајаковског гори
фосилна горива живота.
Ноћ и Коњ се приближују
прождирући светлост, топлоту и снагу,
и облак панталоне има.
Нема више времена да се уметник крије
изнад, изван и иза позорнице,
равнодушан, секући нокте,
очишћавајући се од живота.
Нема више времена за наше ситне књижевне игарије,
Нема више времена за наше параноје и хипохондрије,
Нема више времена за страх и гнушање,
времена сад има само за светлост и љубав.
Видимо како најбоље умове нашег поколења
на књижевним вечерима уништава досада.
Поезија није тајно друштво.
Ни храм није она.
Тајне речи и песме више не пале.
Прошао је час омирања[1],
дошло је време нарицања,
време за нарицање и радовање
предстојећем крају индустриске цивилизације
која је рђава за земљу и Човека.
Време је сад да се гледа ван себе
у потпуно лотосовском положају
широм отворених очију.
Време је сад да отворите уста
новим отвореним говором.
време је сад да опитите са свим сувислим бићима.
Сви ви „Песници Градова",
обешени по музејима, укључујући и мене,
Сви ви песници песника што пишете поезију
о поезији.
Сви ви песници песничке радионице
из честарног срца Америке.
Сви ви Езре Паунди што не излазите из својих кућа.
Сви ви далеки ишарани сасечени песници,
Сви ви пренапрегнути Бетонски[2] *песници.*
Сви ви клозетски песници што стењете графите,
Сви ви путници А-воза што се никад не љуљате на брезама,
Сви ви мајстори пиланског хаику-а
у Сибирима Америке.
Сви ви слепи нереалисти.
Сви ви самоопсењујући супернадреалисти.
Сви ви креветски визионари
и плакарски агитпропагатори,
Сви ви гручомарксистички песници,
и доколичнокласни Другови што по цео дан лешкарите
и причате о радничкокласном пролетаријату,
Сви ви католички анархисти поезије,
Сви ви црнопланинци[3] *поезије,*
Сви ви бостонски брамини и болиношки буколици,
Сви ви скаутски вођи поезије,
Сви ви зен браћо поезије,
Сви ви самоубилачки љубавници поезије,
Сви ви косматі професори поезије,
Сви ви приказивачи поезије
што пијете крв песника,
Сви ви Песничка Полицијо —
Где су Витменова дивља деца,
где су велики гласови што гласно говоре
с осећањем милине и тананости,
где је велика нова визија,
велики поглед на свет,
продорна пророчка песма
о безмерној земљи
и свему што пева у њој
И нашем односу према њој —
Песници, сиђите
још једном на улицу света
И отворите свој дух и очи
са старом радошћу вида.
Прочистите грло и проговорите,
Поезија је мртва, живела поезија
са страшним очима и биволском снагом.
Не чекајте Револуцију
јер ће се догодити без вас.
Доста мрмљања, проговорите гласно
Новом широмотвореном поезијом
Новом здраворазумском „јавном површином"
на другим субјективним равнима
или другим субверзивним равнима,
виљушком за штимовање у унутрашњем уху
коју треба куцнути испод површине.
О свом слатком Ја певајте и даље
но казујте „реч en-masse"
Поезију превозно средство
за транспорт грађанства
на места виша од оних
до којих други точкови могу да их однесу.
Поезија још пада с неба
на наше још отворене улице.
Још нису постављене барикаде,
улице су још живе од лица,
дивни људи и жене још ходају њима,
свуда су још дивна бића.
у очима свих тајна свега
још је ту похрањена,
Витменова дивља деца још ту спавају,
Пробудите се и корачајте под ведрим небом.

(СА ЕНГЛЕСКОГ ДУШАН ПУВАЧИЋ)

1) Ом — у хиндуизму, сикизму и ламаизму мистичка формула у контемплацији крајње реалности.

2) Игра речима »Concrete« на енглеском значи и „бетонски" и „конкретни".

3) Black Mountain (Црна Планина) — име колеџа за који је везана активност знатног броја модерних америчких песника.

ПРЕДЛОЗИ

ОСАВРЕМЕНИТИ ДУБРОВАЧКИ ФЕСТИВАЛ

НИЗОМ солидно припремљених позоришних представа, занлачки одабраних музичких приредби, атрактиван у подједнакој мери и за уметничке сладокусце и за туристичке радозналце, Дубровник је постао светски фестивал у правом смислу те речи и једина светска позорница коју имамо. На БИТЕФ-у ми више видимо шта је свет урадио у позоришту него што своје резултате приказујемо свету. Стеријино позорје приказује наше резултате али је увид иностране јавности у стање југословенских театара, у ситуацију југословенске драме и оно што се у југословенском позоришту дешава ограничен.

Дубровачке летње игре стекле су своју одређену физиономију. Оне имају већ пословичног „Хамлета" и традиционалног „Дунда Мароја", кога у последње време организатори фестивала настоје да замене понеком другом Држићевом комедијом. Поред Шекспира ту су повремено Гете и неки од античких трагичара, поред Држића ту је и остала хрватска национална класика од ренесансе до Иве Војновића. Може да се говори, дакле, о два програма дубровачког фестивала који би, такви какви јесу, могли још дуго да задовољавају радозналост домаће и иностране публике. Као што се у Бајројт иде да би се слушао Вагнер, у Салцбург да би се слушао Моцарт а у Стратфорд да би се гледао Шекспир, тако и у Дубровник може да се ходочасти да би се гледала стара ренесансна драма у природном амбијенту и са свим оним историјским импликацијама које приказивање драме у једном таквом амбијенту обично у себи носи. Истини за вољу треба рећи и то да је број варијаната извођења једног музичког дела неупоредиво већи но што је број варијаната извођења једног позоришног дела. Томе треба додати да се једно музичко дело може слушати више пута, а да једно позоришно дело не може да привуче једног истог гледаоца неколико десетина пута ма какве биле разлике у нијансама интерпретације, режији и игри глумаца.

Намеће се, дакле, проблем оса времењавања репертоара Дубровачких летњих игара. Један фестивал средњовековне и ренесансне драме постао је до те мере тридиционалан да се у његовом оквиру нешто битно не може мењати. Нешто је слично и са репертоаром страних класика који су ван сваке сумње најинтересантнији за иностране посетиоце. Али не би било лоше после свих искустава на завршетку дубровачког фестивала, када већ вероватно почиње да се размишља о програму за идућу годину, размислити о увођењу нечега што би могло да се условно назове и трећим програмом. Да ли би постојале могућности да се поред програма класичне драме и поред програма иностране класике, уведе и један програм савремене драме у оквиру којег би се изводила нова дела савремених југословенских аутора. То не би било понављање Стеријиног позорја, јер на Позорје одлазе готове репертоарске представе које су већ припремљене у неком од позоришта и које се приказују редовно у оквиру тога програма. Не би, дакле, била реч о томе да Дубровник преузима готове представе јер он их не преузима готове ни у прва два случаја. Можда би могао да се распише конкурс за савремену драму која ће се изводити на Дубровачким летњим играма, или да се направи један шири избор домаћих дела насталих у последњих десетак година и да се у оквиру тог избора нађу драме које би одговарале дубровачком амбијенту и које би се припремале специјално за Дубровачке летње игре. Једноставно, требало би применити и оне исте принципе који важе када је реч и о класичним драмама.

Не треба губити из вида: Дубровник је наша једина с в е т с к а п о з о р н и ц а, која се, у пуној сезони, по интензитету колоритног живота не може мерити ни са једним од наших позоришних центара. Дубровник је ипак наш једини прави прозор у свет. Довести савремену домаћу драму на дубровачку позорницу значило би извести нашу савремену драму пред оно што називамо светом.

Владимир В. Предић

АКТУЕЛНЕ ТЕМЕ

МЛАДИ КЊИЖЕВНИЦИ У АКЦИЈИ

Наставак са 1. стране

ви део овог друштва, да му служе и да хоће да му служе, дубоко свесни своје социјалистичке реалности и вредности нових самоуправних основа у култури, млади писци желе само са тих позиција да делују и да доприносе. Тиме је и озбиљност онога кад млађи књижевници критикују и предлажу већа.

Проблем који је најдоминантнији и који највише мучи, узнемирава, а често и декласира младог писца, пре свега је у односу издавач-писац. Тај проблем није настао јуче, он је реалност последњих година, а књига која поскупљује уз наговештај смањења издавачких планова, бар када је у питању домаћи писац, посебно млађи или сасвим млади, с разлогом доводи стваралоце пред одређени зид пред којим се питају — шта даље, како и на који начин. Јер, како је речено на овом скупу, само објављена књига је показатељ рада писца, само остварено и презентовано дело је узврат своме друштву и допринос његовом културном развоју и преображају.

*

У свом уводном излагању Срба Игњатовић је, између осталог, рекао: „‚Репертоар‘ заблуда посебно је обиман када је реч о такозваном ‚Стваралаштву младих‘. И само ову синтагму с разлогом ваља ставити међу наводе. Она преговори о отпорима и некаквом ‚посебном третману‘ но што има довољно властити смисао“. „Не само“, наставио је Игњатовић, „овдашњим, већ и у југословенским распонима литература коју су створили ‚млади књижевни стваралоци‘ испунила је функцију регенерације и иновације степеном успеха којим заиста можемо бити задовољни. У часу када се чине (и законски) напори да се књижевни рад ревалоризује ваља да имамо на уму низ момената. Писац, да би то заиста био, писање сматра својом примарном делатношћу. Међутим, млад, или нов писац увек у прилици да ту своју делатност омогућава — а онај је најчешће у ситуацији да њу сам себи треба да омогући — обављањем оних делатности које другим писцима управо гарантују право на писање као примарну активност. Тако настају битне разлике“.

После овог уводног излагања секретар Удружења књижевника Србије Влада Стојшин саопштио је да је потписивање самоуправног споразума између Удружења, Ауторске агенције и Удружења издавача на прагу и објаснио шта би овај споразум требало квалитетно да измени, па и где би ту било ново место и шанса младог писца. Већина учесника скупа недвосмислено је изразила извесну сумњу у потпуно поштовање споразума потписника. Наиме, уочене су могуће радње којима би споразум могао да оде другим путем и да не буде стварна прекретница.

Радомир Андрић је инсистирао на томе да књижевни рад није хоби писца, да се књижевнику право на писање мора обезбедити у нормалним околностима и условима, као што се сваком радном човеку нашег друштва обезбеђује право на рад. „Ми нећемо, рекао је он, да од друштва тражимо помоћ као што би могли да је траже неспособни и угрожени. Ми друштву хоћемо да дамо свој књижевни рад, а да за тај остварени књижевни рад добијемо адекватну накнаду. Наш рад су књиге, учешће у општем преображају и мењању, као и подизању културе, наш рад је потпуно укључивање у културни процес“.

Ипак, много убедљивије су зазвучали извесни подаци које су писци износили. Тврдило се да се ценом књиге манипулише, да је откуп књиге од стране Републичке комисије за откуп само инспирисао издаваче да подигну цену књизи и да су се издавачи највише користили откупом. Откуп је, речено је, кренуо нежељеним путем и изврнао се у своју супротност. Примећено је, међутим, да се млади писци морају у потпуности ангажовати да се споменути споразум између издавача и Удружења књижевника не извргне у своју супротност и да „видре“ и ту не нађу лаке пролазе.

Квалитативна промена у наступу и схватању млађих писаца посебно је дошла до изражаја кад је споменута могућност да се млалим незапосленим књижевницима, месечно додељује сума од 2.000 динара. Писци су реаговали оштро, протестујући, наглашивши да они нису социјала, да њима не треба додељивати помоћ, да нико не жели такав облик решавања стања. Речено је да би тих 2.000 месечно могло да се додељује писцу само ако је те године понудио књигу, а то значи да је друштву дао резултат свога рада и за њега добија одређену накнаду.

Споменуто је да писац нема никакав увид у ток продаје своје књиге, да, ако се којим случајем и распрода, друго издање тешко је, или немогуће остварити. Свакако, истицане су и тешкоће издавача и навођено да у Београду десет издавачких кућа од сутра могу да издају домаће писце и покрену такве едиције, а да то чине само два, па и они наговештавају смањење планова.

Говорећи о књизи у „врзином колу“, Адам Пуслојић је рекао: „Окружена збратимљеном алијансом економске оскудице и мизерије људске духовности (инерције, неразумевања, па чак и презирања производа људског духа), књига све више постаје предмет, који менталитет потрошачког друштва назива, а и како би другачије? — робом. Да би је могао продавати, некадашњи филистар, ћифта, капиталистички калкулант, а сада просто трговац, бизнисмен (чак и социјалистичке ере), своди духовне и културне вредности књиге (да о уметничким не кажемо ни речи) на њену материјалну, дакле пратећу, компоненту. Књига је роба, ускликује се. Пошто је можемо продавати, ми је продајемо. Пошто је продајемо, књига је роба. Одатле, пут до продаје самог стваралоца, аутора књиге, није ни мало далек. То је „финији“, сложенији посао, дуже, али за нашег пресићеног филистра — НЕМА ПРОБЛЕМА! Упитајмо се: можемо ли прихватити ову плитку логику купо-продаје књиге, скупа са њеним стваралоцем? Чињеница да је човек некад продаван као робље да ли је икада могла бити и доказ да је човек доиста роб или роба?

*

У складу с новим односима младог писца према друштву, који је евидентан, млади стваралоци су, наглашавајући дубоки смисао и неопходност безрезервног спровођења у живот самоуправне културе, покушали да нађу своје место у њеној реализацији и да самоуправној култури дају свој што је могуће већи допринос и удео. Наглашено је, такође, да бар до сада, деловање младих стваралаца у самоуправној култури није било ни довољно просторно ни довољно од стране друштва подстрекавано и стимулисано.

Слободан Павићевић, говорећи о положају младих књижевника у унутрашњости, изнео је низ података. Он је истакао да се стиче утисак да мањим местима писац и није потребан, јер се прворазредна пажња посвећује пристиглим инжењерима, лекарима и другим стручним професијама, а писца као да нико не тражи, не ангажује и не стимулише. Чак је истакао, као пример, сраман свакако, када стигну познати писци из метрополе, за своје учешће на књижевној вечери добијају какав-такав хонорар док писац из унутрашњости редовно рецитује бесплатно и то се тамо подразумева. Домове културе воде економисти, рекао је Павићевић, а библиотеке људи који никада са књигом нису имали ништа, или веома мало, заједничког.

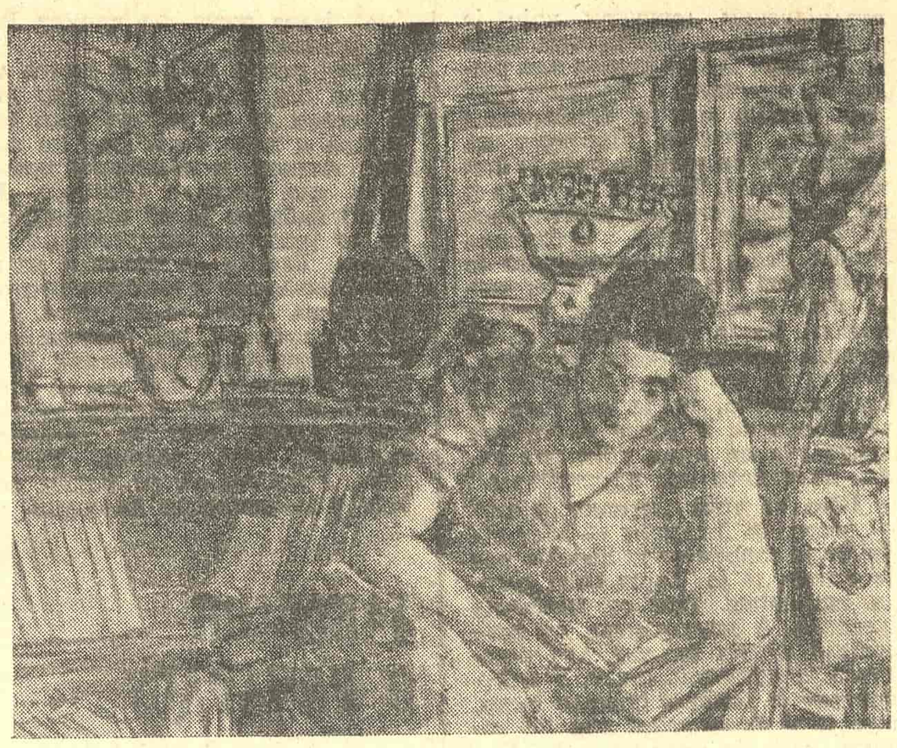
*

Ако бисмо желели дати резиме овог састанка онда бисмо слободно могли рећи да млади књижевници желе да се ангажују, првенствено својим стваралачким радом, на афирмацији културних вредности нашег друштва, на продубљивању самоуправних односа у култури, да се изборе за истинско достојанство и књижевника и резултата његовог стваралачког чина, да ступе у отворен дијалог са издавачима у жељи остваривања сарадње и отворене расправе и договора о издавачким плановима, остварујући тиме и законску одредбу.

Конкретан предлог, потекао на овом скупу је следећи. На основу само провизорне анкете, показало се да преко стотинак необјављених књига и рукописа тавори по ладицама 50 — 70 младих књижевника. Свесни да те књиге, због објективних и необјективних разлога никада, можда никада, неће „угледати светлост дана“ и бити презентоване друштву као резултат рада младог стваралаштва, одлучено је да се покрене и организује самоуправни сервис за издавање књиге. Свакако, ни по коју цену овај самоуправни сервис не би смео да израсте у институцију. Предложено је да самоуправни сервис буде при Књижевној омладини Србије.

Сервис није замишљен као коначно губљење вере у сарадњу са званичним издавачима и потпуног отцепљења, већ пре свега могућност да десетине књига дођу до читаоца.

Ратко Адамовић



БОРИСЛАВ БОГДАНОВИЋ: ЖЕНА У ПЛАВОЈ ХАЉИНИ, 1939.

ПИСМА УРЕДНИШТВУ

СПОР ОКО СИГНАЛИЗМА

Поштовани друже Уредниче,

поводом изложбе „Сигнализам“ у Салону Музеја савремене уметности Ваш лист је 16. августа објавио приказ и том приликом репродуковао страницу мог визуелног романа „Стругање маште“. Како сам током трајања изложбе био изложен низу манипулација од стране М. Тодоровића и руководиоца Салона, при чему је, што сам тек пре неки дан сазнао, дошло до уклањања мојих експоната, најљубазније Вас молим да ми омогућите да о томе обавестим Ваше читаоце.

И овом приликом Вам се захваљујем на подршци коју сте ми пружили репродукујући мој рад.

Срдачно Вас поздрављам, уз жељу за даљу сарадњу.

Ваш,

ВУЈИЦА РЕШИН ТУЦИЋ

21000 Нови Сад, Доже Ђерђа 50 б

У Новом Саду, 18. IX 1975.

„СИГНАЛИЗАМ“ — ПАРАВАН ЗА ПРИВАТНО МЕНАЏЕРСТВО

ШЕСНАЕСТОГ септембра завршена је у Салону Музеја савремене уметности изложба „Сигнализам“ (16. VII — 16. IX). Не желим да коментаришем бројне осврте у средствима информисања, нити да их доведем у везу са догађајима о којима је реч. Своје искуство и мишљење о „Сигнализму“ не уопштавам и не приписујем осталим учесницима. Али, *нећу да прећутим приватно-менаџерску манипулацију Мирољуба Тодоровића и руководиоца Салона мојом личношћу и радом.*

Сарађивао сам, као непосредни произвођач књижевних облика, у часопису „Сигнал“ и био заступљен у две антологије визуелне, конкретне и „сигналистичке“ поезије, али, — *никад се нисам прикључио групи „сигналиста“.*

Изложбу „Сигнализам“ (овај термин сматрам бесмисленим и то сам предочио аутору изложбе М. Тодоровићу) схватио сам као манифестацију удруженог рада произвођача истраживачко-критичког усмерења. Стога сам изложио фотокопије визуелног романа „Стругање маште“. Током трајања изложбе, залажући се за одређивање положаја уметничког рада у самоуправним продукционим односима, говорио сам у емисијама „Нове границе“ и „Документи“ Радио-Београда. На тај начин, као излагач и сарадник Салона био сам коректан, активан и одговоран за своје поступке.

Међутим, кад сам се током изложбе *идејно у потпуности разишао са М. Тодоровићем,* његово понашање, којем се придружио и руководилац Салона, Ирина Суботић, не само да је било некоректно већ се мора оквалификовати као *бескрупулозна манифестација приватно-менаџерских интереса.*

Замољен од Тодоровића да учествујем у изради IV манифеста „Сигнализма“, предложио сам (са још једним учесником изложбе) укидање „Сигнализма“, сматрајући „изме“ типичним продуктом буржоаске културе. Тада је дошло до манифестације Тодоровићевог примитивизма и нетолеранције. Испоставило се да он под „сарадњом“ подразумева коришћење моје личности и рада за стицање личне уметничке и друштвене позиције. *Да се већ одавно бави експлоатацијом приватног предузећа под именом „Сигнализам“.* Таквим „идејним“ апетитима нисам дао подршку.

Сада, пошто сам сазнао да су моји експонати уклоњени из поставке изложбе и на њихово место стављени радови једног „новопеченог сигналисте“, веза између понашања руководиоца Салона и Тодоровића сасвим је јасна. Јер, кад сам Управи Музеја поднео трошковник за учешће у изложби, Ирина Суботић упутила ми је приватно писмо у којем ме обавештава да „никакви прописи не предвиђају“ остваривање мог захтева, да са М. Тодоровићем, са којим је Музеј склопио уговор, „регулишем сва питања такве врсте“, да се нада како ћу ова „непријатна питања“ решити на позитиван начин, „мада нама није јасно на какав“. Показало се да је њима итекако јасан тај „начин“. Пошто ме не занимају ничија приватна писма и пошто ја нисам излагао у приватном салону М. Тодоровића, већ у Салону Музеја у којем Ирина Суботић остварује лични доходак, обратио сам се писмом директору Музеја, Миодрагу Б. Протићу. Осим што су моји експонати уклоњени, никакав одговор до данас нисам добио.

Било би с моје стране мародерски да прећутим овај „начин“ за разрешење идејних разлика који су применили М. Тодоровић и Управа Музеја, посебно што потиче од правоверног „авангардисте“, „антитрадиционалисте“ и „весника планетарне ере“ — М. Тодоровића, срећно удруженог са Музејом савремене уметности ради подмирења његових приватно-менаџерских апетита.

Вујица Решин Туцић

ОБЈАШЊЕЊЕ МИРОЉУБА ТОДОРОВИЋА

Поштовани друже Јеремићу,

уместо полемике са Вујицом Решином Туцићем, пошто садржај и ниво његовог нападачког чина не могу сматрати разложним поводом и предусловом за било какву полемику, налазећи истовремено да су сви потребни одговори већ садржани у тону и начину његовог писма и писања, осећам се обавезним да Вама и читаоцима „Књижевних новина“ дам следећа објашњења:

Вујицу Решина Туцића заступио сам у антологијама: „Сигналистичка поезија“ (Uj Symposion, 1971) и „Конкретна, визуелна и сигналистичка поезија“ (Дело, 1975). Такође један његов рад објављен је у броју 2/3, 1971. часописа „СИГНАЛ“, гласила сигналистичког покрета, чији сам одговорни уредник био. У сва три наврата Туцић ми је сам и без икаквих примедби достављао своје радове и потребне библиографске податке.

Јуна ове године позвао сам га да учествује на изложби „Сигнализам“, коју сам приређивао у Салону Музеја савремене уметности у Београду, а која је представљала једну од манифестација сигналистичког покрета. Вујица Решин Туцић се радо одазвао овом позиву. У току саме изложбе, отворене 16. јула, Туцић ме је, међутим, почео уверавати да не припада сигналистичком покрету. Прихватио сам овај његов став и 22. 8. 1975. уклонио његове радове са изложбе „Сигнализам“.

Што се тиче хонорара за учешће на изложби, напомињем да сам са Музејом савремене уметности потписао њихов уобичајени формално-правни уговор, који не предвиђа никакав хонорар како за мене као аутора изложбе, писца предговора у каталогу и излагача, тако и за остале учеснике.

Захваљујем на уступљеном простору у Вашем листу.

Примите пријатељске поздраве.

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ

У Београду, 30. 9. 1975.

КЊИГА КАО ПОКЛОН

ДОБРО су познате прилике или, тачније, неприлике које шибају по књизи, о чему се готово непрестано говори и пише. Остаје, на жалост, неумољива истина: књига је роба, књига је све скупља, библиотеке откупљују безначајни део годишње продукције (из познатих финансијских разлога), књига се неумитно, бездушно истискује, малтене протерује из нашег културног живота и, што је без сумње најопасније, — књига се све мање чита!

Проблем је општедруштвени, сложен, тежак. Решења се, то је очито, траже.

Без амбиција за радикалне „изуме“, рецепте и друге ингениозне формуле спашавања књиге желимо да предложимо прегршт, чини се, остварљивих, скромних предлога који ни издалека не решавају проблем читања, продаје и прихватања књиге, али јесу могућност да више него до сада осетимо присутност књиге. Тачније: залажемо се за оне лепе, али готово замрле обичаје (које треба освежити, актуелизовати, адекватно организовати и утиснути у многа наша културна и друштвена збивања) поделе књига као награде, поклона, признања...

Приликом осмомартовских празника и не помишља се на књигу као поклон. Наше радне организације (и то је, без сумње, лепо и корисно) много штошта додељују: кишобране, керамику, разне гарнитуре, материјале за хаљине и др. Зашто не би практиковали да се, ако не само књига, оно бар и она додели девојци, жени, мајци. Таква књига, као поклон, лепа је успомена и побудиће интересовање и жељу да се прочита.

Радницима, који су стекли право на пензију, уобичајено је, поклањају се разни корисни предмети. И треба. Иако се тиме ни издалека не одужује радна организација чин предаје поклона, уз пригодне, мале свечаности, прави су драгуљ сећања у животу будућег пензионера. Није ли лепо и корисно уз поклон доделити и књигу која би га интересовала: из популарне медицине, књигу са ратном тематиком, мемоаре или стручну литературу са садржајем који га посебно занима и др. Пензионер има доста слободног времена и књига би га на свој начин подсећала, друговала с њим и — улепшала део његовог живота. Макар да и онај, да тако кажемо, примарнији поклон буде нешто јевтинији, зар не.

Такође, књига може бити дарована и код навршења одређеног периода радног стажа који радна организација прогласи пригодним и поклања обично сатове.

Има случајева да се за запажене резултате, на пример културно-уметничког стваралаштва, додељују стоне лампе, фенови за косу или пепељаре. Зашто, бар кад се ради о културним вредностима, да не доделимо књигу?

Данас, не ретко, за успехе, залагање, помоћи, учешћа и плодне активности у разним видовима друштвеног, политичког, културног и спортског живота, поред осталог, додељују се захвалнице, дипломе, плакете и др. И овде има места за књигу. Адекватну, прилагођену сврси или уопште — квалитетну књигу било којег жанра.

Поред тога и награђивање књигом у школама јењава, а негде је већ искорењено. Учесницима квизова и победницима на конкурсима дају се новчане награде. То је општи феномен, али заслужује преиспитивање — у корист књиге: да се знање врати знањем, трајним делом духа и уметничке креативности. Дакле: књигом.

Књижаре, нарочито у унутрашњости, због свега овог, морају бити снабдевене добром, траженом, актуелном књигом. Не да буду, како рече један професор, само продавнице папира и школског прибора нити мртви магацини књига које се не траже, већ изворишта која ће, поред библиотека, „утолити жеђ путнику намернику, освежити га и ојачати за даљи успон по врлети и непрегледности живота“ (А. Малро).

Предстојећи конгрес књижевника Југославије, на којем се планира и разматрање положаја књиге у нас, свакако ће допринети сагледавању и решавању овог, без сумње, изузетно значајног феномена наше културе. Сматрамо, међутим, да наведене и друге могућности, прихваћене као стална навика, културни манир и прилог многим манифестацијама и акцијама јесу бар кап ведрине за књигу.

МИЛОРАД ЂИРИЋ

председник Књижевне омладине, Пирот

ЛЕТОПИС

О ЖОРЖ САНД И ЊЕНИМ ЉУБАВИМА – ПОНОВО!

У ЗАПАДНОЈ НЕМАЧКОЈ је поступак пред судом у Ицехоу још једном изнео лезбијску љубав у жижу јавног интересовања. Један о актуелностима добро информисан магазин је Жорж Санд споменуо као лезбијку. А у Келну су, како се чује, лезбијке основале свој клуб, дајући му име славне списатељке Жорж Санд. Рудолф Валтер Леонхарт жели ствар да постави на право место, па зато, пишући недавно у хамбуршком недељнику „Време" (Die Zeit) о испуњеном животу и о љубави прве проминентне журналисткиње, каже да су жене које истополну љубав осећају као ослобађајућу, обично склоне да траже историјски низ претходница, како би могле рећи: „не само ми, већ и оне тада". При томе је најсигурније позивати се на песникињу Сафо, која треба да је пре шеснаест стотина година живела на далеком грчком острву Лезбос и о којој ми, између осталог, знамо да јој се приписује неколико стихова у којима се пева о истополној љубави. По истом принципу је — вели Леонхарт — од Шекспира, због његових сонета, направљен хомосексуалац.

Леонхарт се пита: да би је истина да је Орор Дипен узела мушко име Жорж Санд? да се Жорж Санд често појављивала у мушком оделу? да је Жорж Санд пушила цигаре? да савременици кажу како она није имала ништа „ни спреда ни одстрага"? да је Жорж Санд била у присном пријатељству с глумицом Мари Дорвал?

Извесно је све ово истина, или бар полуистина — одговара сам Леонхарт и наставља причу: прапраунука Августа Јаког и „најлепше жене света", како је називана Аурора од Кенигсмарка, била је ћерка једне гризете и неког нижег официра, који се с њеном мајком месец дана пре рођења мале Ороре, 1804. године, венчао. Она је одрасла у француској провинцији, јужно од Париза, на скромном пољском добру, где је њена бака чврсто управљала. Да то избегне, удала се за Казимира Дидевана, који није био ни бољи ни гори од многих земљопоседника, ситних племића, у француској провинцији. Након што се девет година трудила да буде честита жена свом ограниченом и пијаном супругу, након што му је и два детета родила, 1831. је побегла и у двадесет и седмој години живота отпочела нов, сопствени живот. Одлучила је да за живот зарађује као новинарка. Главни уредник листа „Фигаро", месје Латуш, био је пореклом из њене домаће. Он јој је пружио шансу, а она је ту шансу умела да искористи. Свет журнализма је тада, много више него данас, био мушки свет. И баш зато, жена која је тако јако жена била и то остати желела, Орор Дипен-Дилеван је добро учинила што се прерушила.

Промена имена није значила ништа мање од жеље за променом рода. Она се уселила у неки стан заједно са Жилом Сандоом, младим журналистом, кога је већ у свом селу познавала, и обоје су писали под именом Жил Санд. После раскида са Сандоом, она се назвала Жорж Санд. До своје 27. године била је, — вели Леонхарт — како се обично каже, „једном човеку верна". Као излаз она није истицала лезбијску љубав, већ „слободну" љубав. Њу је проповедала у својим романима „Индијана" (1832) и „Лелија" (1833). Практиковала ју је с мушкарцима: Сандоом, Проспером Мериметом, Алфредом де Мисеом, с италијанским лечником који је лечио Мисеа, с француским адвокатом који је испословао њен развод од Дидевана, с Францом Листом можда, али с Фредериком Шопеном извесно. Преокрет од литературе ка музици, који је при томе учинила, Хајнрих Хајне (а и он је готово сигурно имао шансу да се уврсти међу љубавнике Жорж Санд) је коментарисао овако: „Она тражи Бога, а он нигде није брже при руци него у музици. То је тако опште, то не изазива противречност, то никад није глупо јер никад не треба да буде паметно, то је све што се заправо хоће и може — то нас искупљује од духа, који нас кињи, не чинећи нас недуховнима."

Што се тиче „мушког одела" — наставља Леонхарт — због којег су је савременици корели, реч је о томе да је Жорж Санд носила панталоне. Оне су необично штитиле. А истовремено су пристајале њеном витком, али апсолутно женственом, стасу. У међувремену је донекле постало јасно, што је у Француској пре 150 година, када је укус времена био „бујност", могло бити спорно: нису све жене које носе панталоне — лезбијке... Сличан је случај и са причом о Сандовој као пушачици „цигара", која се одржава већ више од сто година.

После свега овога — каже Леонхарт — љубав према Марији Дорвал, једној жени између више од десет мушкараца, треба да буде оглашена као не сасвим нормално пријатељство између жена. „Слободна љубав", како ју је Жорж Санд проповедала у својим списима, била је нека над-љубав тако снажних размера, да је на крају разорила и границе постављене половима. Била је то пре спасоносна наука него ли „ars amandi". Разумети је можемо и овако и онако. Један пакосни савременик је разумео овако: „Када код Жорж Санд нека дама жели да промени љубавника, онда је Бог увек у близини да олакша посао промене."

У појединостима су — закључује Леонхарт — сасвим могућна различита мишљења. У целини је Жорж Санд била у сваком погледу жена достојна дивљења, а своме времену је претходила више од сто година. Сопственом снагом, под не нарочито повољним околностима, она је себе ослободила улоге робиње, коју јој је друштво доделило. Своје партнере је сама бирала. Није патила ни од ресантимана, а није постајала ни комична. После разних лутања и пометњи достигла је ведру старост. Између својих тридесетих и четрдесетих година писала је оне идиличне студије из сеоског живота, од „Jeanne" (1844) до „Les Maîtres sonneurs" (1853), које су је учиниле славном у целом свету.

Александар Б. Поповић

РЕЖИС ДЕБРЕ ПОСТАЈЕ РОМАНОПИСАЦ

Режис Дебре, пријатељ Че Гевире, који је, у своје време, ухваћен у Боливији као герилац, издржао четири године затвора у ћелији од шест квадратних метара на висини од 3.000 метара, био је досад углавном познат као политички писац. У својој најпознатијој књизи „Револуција у револуцији" заступао је бескомпромисно револуционаран став, а од њега није одступао ни у књизи „Критика оружјем", коју је објавио прошле године. Сада се, међутим, са својом женом Венецуеланком, с којом се оженио за време робије, настанио у Паризу и у стану крај Пон нефа (Новог моста) довршава — роман. Роман ће се звати „Нежељени", а тај „нежељени", јунак романа, јесте Швајцарац Франк, који се, сит европске атмосфере, у Венецуели бори против диктатуре.

Тим поводом, говори се о сличности између овог романа и Малроове „Људске судбине". Сличност лежи и у судбини главних јунака ова два романа: Малроов Чен гине бацивши се с бомбом на воз Чан Кај-шека, док се Франк жртвује убијајући једног издајицу гериљероса. Дебре одбија поређење с Малроом, али признаје да је писац „Људске судбине" једини човек према коме је сачувао своје младалачко дивљење, иако се не слаже с његовим каснијим политичким идејама. Циљ романа је, по Дебреу, да подстиче на акцију, али он ипак не занемарује дистрактивну страну, коју представља описивање љубави између Франка и Селије, раније девојке вође револуције Јоахима, коме се она и враћа кад овај побегне из затвора на спектакуларан начин. Већ се говори и о стварању филма по роману „Нежељени", али Дебре изјављује да би он више желео да ради на једној политичкој музичкој комедији, чија би главна личност била једна жена, на пример Роза Луксембург.

Свој роман Дебре је желео да објави под псеудонимом, јер није желео да се његово дело посматра и цени с обзиром на његову личност и политичку прошлост, али издавач (Editions du Seuil) одбацио је ту намеру, јер би то умањило интересовање за роман. Будући да је исти издавач објављивао и његове политичке књиге, Дебре је попустио. Дебре се, међутим, већ помиње чак и као евентуални добитник Гонкурове награде и при том се опет мисли на Малроа, који је ту награду добио, баш за „Људску судбину", 1934. године. Треба, ипак, сачекати да се роман појави у књижарским излозима.

РЕЖИС ДЕБРЕ

ЈАКОБСОН О РИЧАРДСУ

У Енглеској се недавно појавила нова књига једног од утемељивача модерне критике А. А. Ричардса под насловом „Поезије — њихови медији и циљеви". Ова књига садржи седамнаест Ричардсових есеја, међу којима су многи необјављени, узети из ауторових предавања, бележака за предавања и личних записа. Један од разлога за нежељени плурал „поезије" у наслову књиге лежи у опасности од „петљања" са огољеним таутологијама и некорисним генерализацијама у току разматрања живота поезије без увида у мноштво многоструких живота и различитост поетских концепата, средстава и циљева.

О тој књизи у једном од септембарских бројева Тајмсовог литерарног додатка пише Роман Јакобсон, такође један од најважнијих данашњих теоретичара новог приступа књижевном делу, и каже да је главна снага Ричардса као лингвисте и критичара у његовом ретком осећању за различитост и многоформност варијаната комбинована са оштрим погледом у њихову конгруентност. Разговор између аутора и читаоца у језгровитом есеју „Шта је казивање" управо осветљава изванредно различите начине да се нешто каже (изговори, саопшти). У њему се наглашава изузетна тешкоћа при постизању кључне разлике између онога што неко жели да каже и како то каже. По ауторовом мишљењу те разлике запостављају лингвисти, лоше их интерпретирају филозофи, а потцењују их предавачи. Пар корелативних термина, које је Ричардс пре пола столећа увео у анализу тропа и метафора, сада је проширен ширим питањима око вербалних и не-вербалних система знакова и њихове употребе. Термини tenor (смисао, садржај, начин мишљења) и vehicle (посредник, носилац) — о којима је реч — сада имају нову и знатно ширу примену. Ричардс изванредно осветљава покретљивост вербалних значења, посебно њихову зависност од различитих типова и нивоа контекста и ситуација. Свака форма вербалне активности, спољне или унутарње, мора по ауторовом мишљењу да буде пажљиво интерпретирана. Треба студирати међуигру речи са њеним многобројним окружењима, међусобним односима, положајима у једној и у другој реченици, променама положаја. То мноштво веза — мисли Јакобсон — далеко је од тога да буде затворено у лингвистичке оквире, оно заправо обухвата семиотику културе и читаоца упућује на то „колико су међузависне многобројне компоненте наше културе", као, на пример, „Илијада" и Платонова „Република".

Поетска уметност као ствар „вербалне интеранимације" разматрана је у есеју „Интеракције". Захваљујући једном исклизнућу сопственог пера, али свакако не само њему захваљујући (Ричардс је, наиме, једном уместо composition написао competition) аутор уверава да је композиција у ствари супарништво и на тај начин он ограничава тензију између двеју супротности — селекције и комбинације. Своје ставове Ричардс проверава у бројним есејима о енглеским песницима и енглеској поезији (Шекспир, Дон, Марвел, итд.) и закључује: „Што ближе, непосредније, читамо песму мислим да ћемо бити мање у прилици да је примимо као поједностављено значење". Такав закључак сугерише много ширу апликацију — двосмисленост вербалне уметности доведена је у паралелну везу са растућом слободом науке о песничком језику и језика уопште „да се користе наизглед инкопатибилним тврдњама у исти мах". Такву реинтерпретацију „инкопатибилности" Ричардс сматра једним од речитих доказа принципа комплементарности који је установио Нилс Бор.

У глави о „специјалној употреби језика" Ричардс се бави врстама усмерености (адресованости) говора у делима драмских писаца, заправо он тврди да их има неколико врста, и то опет доказује својим схватањем природе говора, „изјавног говора", који игра кључну улогу у нашој свакодневној употреби језика.

Подједнако импресиван као критичар, лингвист и песник, Ричардс, вели Јакобсон, поздрављa „упад" лингвистике у поетику и бавећи се на свој бриљантан начин језиком у поезији, у ствари захтева истраживање унутрашње хијерархије конституената која пре свега и заувек треба да буде изнесена на светло.

А. А. РИЧАРДС

АЛЕКСАНДАР БАНОВИЋ

У Београду, у шездесетседмој години, умро је др Александар Бановић, дугогодишњи професор средњих школа, научни истраживач Института за педагошка истраживања у Београду и редовни професор и шеф Одсека за педагогију Универзитета у Лумумбашију (Република Заир). Као студента скопског Филозофског факултета, на изворе француске културе и хуманизма упутио га је проф. др Душан Недељковић. Боравећи у Паризу, спремио је докторску дисертацију „Религиозна филозофија код Југословена од почетка XIX века до наших дана", која је била усвојена још 1940, а, због другог светског рата, одбрањена 1946. године. На жалост, та расправа, писана објективном научно-филозофском методом, сличном оној коју је заступао чувени француски историчар филозофије Емил Бреије, код кога је Бановић и полагао докторат, остала је необјављена.

Иако један од наших најобразованијих филозофа, Бановић је највише радова написао из педагогије, којој се посветио након другог светског рата. Објавио је низ радова из историје педагогије, опште и упоредне педагогије и дидактике. У свим овим радовима огледа се његова филозофска ерудиција и шири концепт од уобичајеног у нашој педагошкој литератури. Највећи рад из педагогије му је књига „Педагошко-просветитељско дело Доситеја Обрадовића" (1956), у којој је у трећем поглављу посебно обрадио Доситејеве филозофске погледе, а читав Доситејев педагошко-просветитељски рад је осветлио духом „филозофског" XVIII века и нашим друштвеним и културним приликама, указујући при том како се на њега надовезала Вукова културна револуција и како га је, на известан начин, усвојило и наше доба.

Остали Бановићеви штампани радови обрађују поједине теме из његови дисертације: „Хришћански елементи у српској народној поезији" (1938), „Религиозна филозофија Божидара Кнежевића" (1939), „Божа Кнежевић и Карлајл" (1940), или се односе на аксиолошка питања: „О вредности савремене културе" (1940). Бавио се и историјом наше филозофије и из те области објавио, први после Б. Петронијевића, један рад о Његошевој дијалектици: „Елементи дијалектике код Његоша" (1950) и неке мање прилоге. Бановићеви радови писани су јасним и лепим језиком и стилом, у чему се запажа утицај класичне француске јасности и разложности, а у њима су увек видне и тежње ка већој хуманости и прогресивности. У свакој средини у којој је живео и радио Бановић је уносио ведрину, охрабрење и топлину и због тога ће остати у трајном сећању свих оних који су га познавали, а својим радовима представљаће необично корисног и значајног стручњака у области наше савремене педагошко-филозофске мисли.

КРИТИКА КЛАСИЧНОГ РОМАНА

Под паролом критике познатог популарног класичног кинеског романа из XVI века „Речне мртваје" („Шујху чжуањ") који називају епопејом сељачког устанка из времена династије Сун, у Кини је, почетком септембра, отпочета кампања против ове књиге. Судећи по коментарима иностраних листова („Christian Science Monitor", „Frankfurter allgemeine", „Washingtog Post", „France Presse"), иза књижевних дебата скривају се нови конфликти у земљи, а и саме дебате нису особито књижевног карактера — роман и ликови у њему само су повод, а предмет дискусије је савремена политичка ситуација.

Из широког публицитета којим је ова кампања праћена у самој Кини најчешће се наводе коментари појединих кинеских листова који покушавају да објасне циљ ове акције. На пример — истицање огромног и неоцењивог значаја који имају анализа и критика књиге „Речне мртваје" за доследно спровођење револуционарне линије председника Мао Це Тунга, како данас, тако и у будућности, како у нашем, тако и у следећем столећу. Или — сагледавање циља кампање у томе да се читав народ научи да открива и препознаје присталице капитулантства и да се против њих бори; за прототипа капитуланта именује се лик Сун Цзјана.

Није сасвим јасно, коментарише иностранa штампа, против кога су усмерени нови напори под паролом борбе са „капитулантима". Да ли против старих партијских радника који су у време културне револуције смењени а потом рехабилитовани и поново „постали моћни"; или су пак то млади радикали, потиснути после исте револуције у други план, узели на нишан такозвани „прагматични центар" у земљи? У сваком случају — заједнички су закључци тих листова — јасно је да, иако је мета кампање читав низ неименованих лица, ти појединачни напади нису од особитог значаја, док се шире теме које је кампања покренула скоро у свему поклапају са крупним проблемима са којима је Кина данас несумњиво суочена. Односно, да кампања против Сун Цзјана, једног од сто осам ликова у роману написаном пре шест векова, далеко превазилази оквире могућних иступа против још конкретно не именованих савремених кинеских политичких радника, да у Пекингу ову кампању посматрају као један од најважнијих фактора у спору виших кругова кинеског руководства поводом будућих проблема Кине. Реч је о унутрашњој и спољној политици коју ова земља треба да води до краја века и надаље.

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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

Издавачки савет: др Димитрије Вученов, др Милош Илић, Јован Јовановић, Душан Матић, Богдан А. Поповић, 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.