VII 31.1

БЕОГРАД, 16. НОВЕМБАР 1975. ГОДИНА XXVII БРОЈ 499 ЦЕНА 3 ДИНАРА

КЊИЖЕ

ЛИСТ ЗА

2o-1 UNIVERZITETSKA BIBLIOTEKA
"SVETOZAR MARKOVIĆ"
11ooo - BEOGRAD
BUL. REVOLUCIJE 32
Del 349

У БЕОГРАДУ СЕ ОД 19. ОКТОБРА ДО 19. НОВЕМБРА ОДРЖАВА 16. ОКТОБАРСКИ САЛОН ЛИКОВНИХ И ПРИМЕЊЕНИХ УМЕТНОСТИ СРБИЈЕ, ЈЕДНА ОД НАЈРЕПРЕЗЕНТАТИВНИЈИХ ЛИКОВНИХ МАНИФЕСТАЦИЈА У НАШОЈ РЕПУБЛИЦИ. НА СЛИЦИ — ОЉА ИВАЊИЦКИ: „МЕТАМОРФОЗА АТОМИКА"

ТРАЈНЕ ВРЕДНОСТИ

ПРОМЕТЕЈ ПРОТИВ СИЗИФА

Још једном о теми: револуција у нашим литературама

ДИНАМИЧНИ историјски догађаји драматично одјекну у литератури, у литератури прије свега (доказ више да је свеколика умјетност с литературом као чеоном спрегнута са својим временом и његовим засадама). Први свјетски рат био је такав један потрес који је оставио трагове и ожиљке у људима и промјене у животу народа па, посљедично и у литературама разних народа, посебно Октобарска револуција као прекретница у историји човјечанства. Има безброј дјела а и појава од ширег значаја, непосредних и посредних, у којима је рат кулминирајући с Октобром дубински засјекао у интимну и друштвену људску стварност: узмимо епос „Тихи Дон" Михаила Шолохова као чеони и репрезентативни догађај у совјетској и уопште свјетској литератури а и низ других („Црвена коњица" И. Бабеља, „Гвоздена песница" А. Серафимовича, „Дванаесторица" А. Блока, итд.), а такође, ништа мање и ништа слабије, „Огањ" А. Барбиса, „Рат" Лудвига Рена, „На Западу ништа ново" Е. М. Ремарка, „Због ором оружје" Е. Хемингвеја, итд. а у нас „Хрватски бог Марс" М. Крлеже, „Српска трилогија" С. Јаковљевића, „Добердоб" Прежихова-Воранца, те надаље — антиратна — пацифистичка лирика Д. Васиљева („Човек пева после рата"), Црњанског, итд. То је један мотивски ратом обојен и запосједнут појас дјела, али рећени догађаји имају и посредног одјека и одраза у литератури, разбијање стандардних затечених проседеа, увођење различитих књижевних покрета, итд. просто стога што се нешто битно измјенило у начину и стилу живота, у друштвеном распореду снага, у осјећању и доживљају свијета и човјека, у сензибилитету и сл. те је литература поред свега и катализатор односно сеизмограф свих тих корјенитих промјена. Други свјетски рат, међутим, заорао је још дубљу бразду у историји човјечанства, у животу нас савременика, са својом епохалном борбом здружених народа против фашизма, оставивши несумњив печат у свим, у готово свим литературама свијета, а посебно европским. У СССР-у тема о тзв. отаџбинском рату дала је бројна остварења у многим литерарним родовима, а почев са романима И. Еренбурга, К. Симонова, Некрасова, итд. до безброја других дјела мање или веће снаге и свједочанствености, у Сјеверној Америци избијају на глас романи попут „Голих и мртвих" Нормана Мајлера, „Одавде до вјечности" Џонса итд. стекавши огромну популарност — њих напросто узимамо као узорне обрасце те врсте литературе готово типичне за амерички модел спектакуларног (филмично-документарног) реализма, а у обје Њемачке јављају се такође низ аутора који анализирају, преиспитују и најчешће критички опсервирају улогу Њемачке и Нијемаца у реченим догађајима, од Борхерта до Бела, итд. у најмноговрснијим варијацијама с обзиром на доиста специфичну позицију Њемачке у епоси фашизма и у догађајима за вријеме самог рата и као покретача рата, истражују се корјени и узроци и разлози поремећености у психи њемачког човјека који се, на жалост, масовно дао повући на криви пут бацивши човјечанство у невиђени хаос и крвопролиће. Мање-више, дјела такве или сличне тематске опредјељености на дневном реду су свих или готово свих послијератних литература оних народа који су учествовали у рату на било који начин, а напосе код нас, у југословенским литературама, тај одјек је природно знатно дубљи, корјенитији и доиста својеврснији стога што је прелом у животу и судбини свих нас тим историјским чином — ратом и револуцијом — превазишао обичан ратни удес. Ријеч је о ослободилачкој борби свих наших народа која прераста у револуцију доносећи далекосежне промјене у нашем животу, и за нас и за покољења која долазе. Та историјска далекосежност — да тако кажемо — нашла је дубоке и многоврсне одразе и одјеке у свим нашим литературама а налазиће их још задуго! У току НОБ-е настајала су дјела која су непосредно инспирисана самим догађајима с лица мјеста: поеме „Јама" Ивана Го-

Наставак на 2. страни

Ристо Трифковић

ТЕОРИЈСКИ ПРОБЛЕМИ

Поезија и човечност

ЧОВЕЧНОСТ поезије је нешто што се подразумева, јер човек, природно, у све што ради уноси себе не само као индивидуа него и као генеричко биће. Поезија је човечна и кад њен творац не циља на човечност него на своје дело и настоји да оно буде што привлачније и што лепше. Уосталом, песник увек првенствено циља на дело, а човечност долази потом, кад је успешно обавио посао. Оно што се обично зове стваралачком искреношћу, у ствари, значи да су, приликом стварања, све друге тежње биле занемарене у корист тежње да се створи естетски релевантно дело. Чак и кад пише против непријатеља који угрожава опстанак његовог народа или против владајуће класе која угњетава широке народне масе, песник, пре свега, мисли на то како да напише добру песму. Тако мисли и чини чак и најреволуционарнији песник. У чланку „Два Чехова" Владимир Мајаковски, који је готово симбол револуционарног песника, каже да „за писца нема циља ван одређених закона речи". То, наравно, никако не значи да књижевно стваралаштво нема човечност као последицу, и то готово потпуно сразмерно величини и значају остваренот дела. Па ипак, то нам не дозвољава да ставимо обичан знак једнакости између човечности и песништва.

Има, истина, и песника, и песничких школа и праваца, и доба када је сјај песничке вештине премоћан над људскошћу тема и осећања изражених у песничким делима, као што, и обрнуто, има песника, песничких група и времена када се предност даје људском елементу. Ова друга времена су, по правилу, времена ратова и револуција, времена друштвених врења и великих животних промена. Али природа поезије не зависи само од друштвено-историјских прилика него и од темперамента и карактера песника. Александар Блок и Константин Бальмонт нису на исти начин реаговали на Октобарску револуцију, мада су припадали не само истом времену него и истој песничкој школи. А да и не говоримо о томе како схватање човечности у судбоносним приликама једнога доба може да подели и два рођена брата, као што је поделила браћу Шеније, јакобинца Мари-Жозефа и антијакобинца Андре-Марија. Човечност, дакле, није константа која се уноси у поезију споља, него нешто што зрачи из поезије и, кад прође време које је песника инспирисало, њена снага се може идентификовати са снажнијим песничким гласом, као што се у време романтизма идентификовала с гласом Андре-Марија и тако остала да зрачи све до дана данашњег.

То је природна појава, с обзиром да време непрекидно тече, а с њиме се мењају и заборављају ставови које је песник, и као човек и као стваралац, заузимао, а остаје његов песнички глас, који се прилагођава новим захтевима времена и идентификује с њим. И Шекспир и Рабле морали су, као и Андре-Мари Шеније, да чекају време романтизма да би у њему доживели тријумф. Тај тријумф остварен је захваљујући чињеници да се поезија и човечност, упркос томе што се дешавају у различитим временима, могу иден тификовати у садашњости. Наиме, уметничко дело егзистира у прошлости од тренутка када је **створено,** док је право време човечности будућност, јер се она непрекидно **остварује.** Читањем поезије и уживањем у њој, она се непрекидно оживљује и обнавља, а човечност, непрестано се изграђујући и увећавајући, увек постоји бар у релативном виду, па се тако непрекидно сусрећу у садашњости.

Па ипак, има времена у којима се највећа човечност манифестује великом поетском снагом, мада ни тада све људске особине, радње и расположења не служе у под једнакој мери као књижевна инспирација. Напротив. Људско се тада сужава на теме патње и херојства, али се та осећања интензификују и добијају максималну снагу. Нарочито патње. Чак ни у рату и револуцији осећање тријумфа над окупатором или агресором није равноправна тема са осећањем патње и жртвовања. Није, чини се, случајно што су најбоља песничка остварења о рату и револуцији код нас она која су приказала највећа страдања оних који су се смело супротставили насилницима и недужних жртава рата. Сетимо се Горанове „Јаме", „Стојанке мајке Кнежопоље" Скендера Куленовића, Матићеве песме о окупираном Београду, Попићевих песама „Гроб у житу" и „Пјесма мртвих пролетера" итд. А кад се рат завршио и победа извојевана, осећање које је у песнику преовладало није било осећање освете него праштања. Карактеристични су у том погледу стихови Десанке Максимовић која је, обраћајући се својим земљацима непосредно после рата, певала:

Али сад у миру ти освету
преко колена преби;
ти сети се шта су од памтивека
сестра и мајка говориле теби.

Време песништва и време човечности овде су се поклопила и чине једну нераскидиву целину. Човечност се слила с песништвом у ономе што је у људима било херојско и узвишено, мада то не значи да је у људима увек узвишено само оно што је херојско И у мирису руже и пејзажима завичаја песник може да открије величину људског и величину поетског доживљаја. Чак и више него људског. Трагични Лорка је у есеју „Поетска слика код дон Луиса де Гонгоре" написао: „Неисцрпна импресија бесконачног могла би се дати ничим другим него формом и мирисом једне руже". И у интимистичкој поезији песник изражава своје људско биће и говори против свих невоља и зала која би га могла узнемирити у његовом спокојству.

Дешава се, међутим, и у наше доба, да се мешају историјски и песнички поглед на човека и живот. Заборавља се да је право место за хероје историја, а поезија обухвата и осветљава све што је људско. Ово херојско схватање поезије настало је, чини се, бар делимично, под утицајем књижевности прошлог века, када су, бар највећи писци, настојали да говоре у име историје. Балзак је у предговору „Људске комедије" писао да не жели ништа друго него да буде рука којом ће се служити историја, а то мишљење о својој улози и улози књижевности имали су и многи други писци: Иго, Дикенс, Толстој, Зола.

Писци нашег века врло често имају сасвим друкчије мишљење о односу према историји. Много их је који и даље сањају о потпуном остварењу човечности у друштву и књижевност схватају као једно од битних средстава за то остварење, али много је и оних, и то често најпознатијих, који су изгубили веру у историјски напредак и наду да ће се једном, у скоријој или даљој будућности, остварити време праве људскости. Има таквих чак и међу онима који су учествовали у Шпанском грађанском рату, као Џорџ Орвел, или Покрету отпора, као Албер Ками, или и у једном и другом, као Андре Малро. И Малро и Ками прави смисао људског живота виде у уметности и уметничком стварању. Симболично је то што је Малро, након „Људске судбине", у којој је показао како се против судбине треба одлучно борити, и „Наде", у којој је заступао мишљење да наде човечанства треба остварити револуционарном борбом, написао „Гласове ћутања", у којима је настојао да нас убеди да је уметност антисудбина и највиша и најпотпунија афирмација људског. Што се тиче Орвела, он се придружио Олдосу Хакслију, који је, сматрајући да спас савременог света, који је у озбиљној кризи, треба да дође од је ле нове религије, написао једну од тзв. негативних уто-

Наставак на 11. страни

Драган М. Јеремић

У ОВОМ БРОЈУ:

Душан Матић: ПРВЕ ТРИ ГОДИНЕ

Др Милош Борђевић: У ДУХУ ГЕТЕОВЕ ТРАДИЦИЈЕ (о прози Томаса Мана — поводом стогодишњице рођења)

Стана Бурић-Клајн: МУЗИКА ЗБЛИЖАВА ЉУДЕ — разговор водио Милош Јевтић

ПРОЗА Бамила Сијарића

ПОЕЗИЈА Жарка Буровића, Нецатија Зекерија, Јанка Вујиновића, Војислава Вукотића, Радмиле Битевић, Миодрага М. Максимовића и Љиљане Т. Јокић

Василије Точанац: АНАЛИЗА ДВЕ ПЕСМЕ О ЈАСИКАМА

О НОВИМ КЊИГАМА пишу Миливоје Марковић и Радојица Таутовић

О БЕМУСУ '75 пишу др Рашко В. Јовановић и Слободан Турлаков

О ПРЕМИЈЕРИ драме Љубомира Симовића „Чудо у Шаргану" пише др Петар Волк

АКТУЕЛНЕ ТЕМЕ

СКЕРЛИЋ БЕЗ РАДНОГ МЕСТА

Разговор о текућој књижевној критици у Културно-просветној заједници СР Србије

КАД СЕ ГОВОРИ о књижевној критици данас, а мисли се најчешће на ону која се појављује на страницама дневне штампе и у књижевним часописима, редовно преовладава став како, ето, на жалост, на нашу велику жалост, у књижевној критици немамо изузетну личност, моћну и штовану, гласовиту и довољно ауторитативну која би могла да „зареже" истином. Свакако, увек се у тим разговорима помиње Скерлић — уз жал се помиње. Нико не каже, или нико довољно јасно и отворено, да разлог што већ годинама немамо „млаку", „анемичну" и хвалоспевну критику не лежи у одсуству једног Скерлића, већ да је критика, пре свега, стављена под руку размножених кланова, „збратимљених" група и групица око листова и часописа. Свакако, ово није једини узрок, што је критика таква каква је.

Наводно, тачно се зна у којим редакцијама не треба да пишете негативно о извесним писцима, тачно се зна, док још књига није ни изашла, ко ће о њој писати, тачно се зна шта ће за узврат на наредном неком конкурсу, рецимо, за то добити, тачно се зна шта ће снаћи оног критичара који се огреши о „правила игре" и објави негативан приказ о некој књизи, чији је аутор велики пријатељ „онога и онога", а „тај" је кључни човек за напредовање „тога и тога" критичара. Тај „дрски" критичар већ сутра ће бити назван: проданом душом, искомплексираним пропалим писцем, човеком који је за негативан приказ добио троструки хонорар и ... краја нема.

Тако се говори, мада се — истини за вољу — више говори но што се доказује.

Све ово наводимо као „увод" у једну ситуацију, а поводом састанка који је недавно организовала Културно-просветна заједница СР Србије и позвала критичаре и књижевне посленике да кажу своју реч о нашој дневној критици и наградама које се за њу добијају.

Нису, вели се, кланови једини који су „умртвили" критику. Милосав Мирковић је у свом уводном излагању поменуо повећи број разлога замирања дневне књижевне критике. По његовим речима, радио и ТВ и књижевне трибине, на којима се може много необавезније и мање одговорно говорити о књизи, за разлику од писане критике, допринели су да дневна критика добије другоразредни значај. И ту има истине. На жалост, дневна штампа, часописи, радио и ТВ и књижевне трибине, чији број није мали, имали су и имају, али је не користе, велику шансу да не само оцењују већ да књигу и књижевност пропагирају, читалачку публику обавештавају и упућују и шире

Наставак на 2. страни

Ратко Адамовић

ПРОМЕТЕЈ ПРОТИВ СИЗИФА

Наставак са 1. стране

рана Ковачића и „Стојанка мајка Кнежопољка" Скендера Куленовића у првом реду, затим пјесме Дестовника Кајуха, Матеја Бора, Жупанчича, Бранка Ћопића, Владимира Назора, итд. које и данас, нарочито неке међу њима, по врхунској умјетничкој обликовано сти и вјеродостојности, представљају прворазредне домете наших здружених литература! Уобичајило се да се каже: кад топови грме музе ћуте! У овим и другим случајевима, међутим, то је старо правило прекршено. Задивљује умјетничка осебујност тих дјела нарочито с обзиром на околности у којима су настајала, њихова, рекло би се, усклађеност између јаког првотног изворног порива — потицаја — и форме, тј. резултата у коме их ми данас читалачки примамо, а примали су их и непосредни судионици борбе! Жестина животне непосредности и истинитости излила се у умјетничке исказе којима је сувишна и излишна уобичајена условљеност коју истичемо објашњавајући релативност извјесних дјела, њихову везаност за друштвено-историјске токове. Њима та олакотна околност заиста није потребна. Хуманизам свенародне борбе, дубинска прожетост идејама и идеалима борбе, страдања народа, злочини над народом, нада и вјера у тријумф побједе људскости и слободе над нељудскошћу и неслободом — дати су осебујно, у поемама „Јама" И. Г. Ковачића и „Стојанка мајка Кнежопољка" умјетнички маестрално и непоновљиво, код Куленовића на подлози наше епике и хероике, „Јама" Ковачића бравурозно артистички и умјетнички студиозно.

Након ослобођења земље настаје читав низ дјела која оживотворују фактицитет и идеје оружане револуције. Огледа се то махом на двојак начин, бар у првом настојању: појавом дјела, углавном хроника, записа, дневника, итд. тј. у својеврсној мемоаристици у којој има драгоцјених и литерарно доиста успјелих остварења сразмјерних карактеру тих дјела, од којих бисмо обавезно морали поменути мемоаре Р. Чолаковића „Записи из Ослободилачког рата", „Дневник" Владимира Дедијера, „С Мајевице и Семберије" Сл. Мићановића, „Крв на камену" Вл. Шегрта, „С партизанима" В. Назора, „За Титом" — поетски записи Ч. Миндеровића па све до „Ратних дана" Д. Олбине или „Револуције која тече" С. Вукмановића-Темпа (онај дио посвећен НОБ-и), итд. у којима се, у крупном плану али и карактеристичном детаљу, слика непосредност непролазности истинског бивања и то тако рекућ с лица мјеста, из самих догађаја, изнутра, у току окршаја с непријатељима, у предаху између битака.

У поезији је низ пјесника свих дјелатних генерација дало осјетне доприносе теми и идеји НОБ-е и Револуције, да поменемо поему „Кадињача" С. Вукосављевића, те прегрштн пјесама Р. Тошовића, В. Черкеза, И. Сарајлића, Ј. Каштелана, В. Парун, Д. Максимовић, М. Алечковић, Р. Зоговића, М. Бањевића и бројних још пјесника који не само случајем нису сви могли бити поменути него ради бројности, а у прози, роману и новели, тема о југословенској партизанској револуцији доживјела је своје највеће остварење умјетничке тренутке! Довољно је и доста рјечито ако за илустрацију ове очевидности поменемо тек неке истакнутије писце и њихова само извјесна дјела из домена српскохрватског језика пошто нам је ситуација на овом подручју доступнија. Рецимо да у тај фонд дјела од трајног значаја улази свакако и роман „Песма" О. Давича, бројне новеле и романи М. Лалића (својеврсна класика!) „Лелејска гора", „Хајка", „Раскид" „Прамен таме", итд. новеле Антонија Исаковића, „Дивота прашине" В. Калеба, бројне новеле и романи Б. Ћопића, „Пролом", „Глуви барут" и „Доживљаји Николетине Бурсаћа" (новеле). Андрићев „Зеко", „Бифе Титаник", итд. новеле и „Магла и мјесечина" М. Селимовића, „Далеко је сунце" и „Деобе" Д. Ћосића, „Зимско љетовање" В. Десницe те карактеристична прича „Пред зору", извјесне новеле Ј. Хорвата, И. Дончевића и још многих других аутора међу којима новијег датума „Вир" Ј. Франичевића-Плочара и „Козара" М. Ољаче итд. Низ овдје поменутих, али и неспоменутих дјела већег захвата и формата, или само приповједачки фрагментарних — можемо их наиме наћи код готово сваког послијератног потврђеног аутора као одраз сјећања на проживљено, запис на рубу времена, јубиларни прилог. итд. а на најразличитијој разини умјетничког исказа што варира од аутора до аутора — изразило је суштинску хуманост наше револуције, њен ослободилачко-револуционарни квалитет и карактер, оно што суштинијално траје кроз самоуправљачке односе све до данас, њену људску слојевитост и сложеност. Током времена еволуирало се од првотног патоса и декларативности у поезији и црно-бијеле технике у сликању истине НОБ-е и нарави наших људи, бораца, или њима супротстављених непријатељских снага, до дубљег продирања и понирања у слојеве ликова и значења које су њихове акције и активности у догађајима запремале, а све наравно с циљем и сврхом и смислом да се изрази и одрази не само чињенична истина Револуције него и њена стално трајућа, оплођујућа, надахњујућа креативност, ослободилачка, очовјечавајућа осмишљеност. Револуција је силовито донијела превладавање многих насљеђених људских раздиоба и табуа иначе карактеристичних за стари свијет и поредак, за грађанско друштво напосе и његов морал, засађујући клице хуманистичкијих идеја и идеја слободе за човјека, плодирајући за ољућеност, за очовјечење човјека, што је најдубље дошло до израза у роману „Песма" О. Давича и Лалићевим романима и приповиједткама у којима је човјек револуције добио и све више добија митску, прометејску, легендну црту и особеност путем којих се коначно превазилази човјек предисторијске ере, човјек сизифовске, апсурдистичке филозофије, а раскрићује пут тоталног (интегралног) очовјечавања којем стремимо, у којем се исходимо.

Ристо Трифковић

СКЕРЛИЋ БЕЗ РАДНОГ МЕСТА

Наставак са 1. стране

ону тако потребну књижевну климу. Књижевна критика нема само оцењивачку улогу, како рече Мирковић, већ и моралну, естетичку, идејну, материјалну и васпитну. Коначно, за кога се она пише, питали су се учесници овог састанка. Будући да је неадекватна и анемична, све мање је у жижи интересовања оних који се књижевношћу баве више или мање професионално, а још није прилагођена „обичном" новинском читаоцу.

Колико се о свему овоме не води у нас довољно рачуна показује и једно огромно подручје на којем би могла да се коначно заплоди идеја о „књизи у народ". То подручје су пре свега фабрички листови и листови великих радних организација којих, на срећу, није мали број. Једним детаљним прелиставањем показало се да ни у једном оваквом листу нема ни ретка написаног о књизи, о новој књизи уопште и књижевним кретањима. Чак ни као најкраћа вест: „Изашло то и то. Читати, не читати".

Како је до сада било — каже се — Скерлић је, вероватно, последњи човек који би се у нашу културу могао вратити. Кланови би га каменовали, отерали, учинили би све да се изузетна личност запрете. Али, све ово још не значи да у нас нема врсних и штованих критичара. Међутим, када такви пишу, они праве интегралне текстове које објављују у књигама, па склоњени од дневне критике, опет у круг, стижу пред њу са теоријским књигама које се само прокоментаришу, и ништа више.

Упитајмо се тим поводом и ово: да је положај писаца у нас до сада био онакав каквим га нови друштвени напори желе истину створити, или променити, не би ли, паралелно с тим и књижевна критика имала могућности да се размаше, не би ли се тиме одсекао разлог стварања потпуне мреже кланова и „братства".

* * *

Када је реч о награђивању књижевне критике, учесници поменутог састанка истакли су стално присутну дилему приликом доделе одређене награде (у овом случају „Милан Богдановић"). Наиме, најчешће се жирији „ломе" око тога, да ли наградити личност, или само одређен текст. Али. чини нам се да је то мање важно. Јер, како рекоше неки, сасвим је симптоматично да веома мали број редакција пријављује своје критичаре на конкурсе за награде. Ваљда и сами свесни да је све то шала комика и да само по сили божијој „бацају" простор на књижевну критику, често се не одазивају и на више позива да пријаве своје критичаре за одређену награду.

Ако би требало било-шта закључити, а ова проблематика захтева много више простора — можемо мирно рећи да ни овај није добро искоришћен. Јер, ако и има ситуација које критика може променити, ситуација у самој нашој књижевној критици није у домену правих личности. А Скерлић, без још тројице себи равних, нека се не враћа.

Ратко Адамовић

ЛЕТОПИС

Часопис „Орфеј" и португалски модернизам

На Западу постоје две основне преокупације наших савременика: опседнутост временом и манијачка пракса самоанализе, сматра Ана Ђерли, која то каже у одговору на анкету упућену њој и неколицини њених колега, португалских и бразилских књижевника и књижевних критичара у вези са 60-тогодишњицом излажења часописа „Орфеј" (Orpheu) 1915 — 1975, а коју је организовао данашњи угледни књижевни часопис „Колоквију — Летраш". Питања је било свега два: 1) Какав је историјски значај „Орфеја" после 60 година? и 2) До које је мере „модернизам" из 1915. жив или мртав у књижевном стваралаштву и схватању књижевног феномена?

„Свако је зарођен у своју посебну неурозу и сви су зарођени у колективну неурозу, која је страх да се неће преживети". „Ужас нестанка" јавља се као последица прогресивног губљења вредности које су дуго важиле. Зато се све преиспитује: теорије, струје, писци. Да ли могу преживети, задржати свој значај, своју „актуелност".

На удаљености од 60 година историјски значај „Орфеја" највише је у томе да је изнедрио авангардни покрет. Утолико је он и део нашег савременог искуства. Његово надживљавање, по мишљењу Ане Едерли, јесте у нашем присуству, у нашем антологијском сећању где све постаје савремено.

Едуарду Лоренсу сматра да „Орфеј" није исти у свом и нашем времену.У свом времену био је двоструки Јанус: оно што је површно у њему гледало је ка прошлости и јесте прошлост (и сам графизам његов је прерафаелитски). Други лик „Орфеја" састоји се од непостојаности, која је промовисана као свест о себи самој и која је подигнута до постојаности личног мита (Са-Карнејру) или до сопственог мита непостојаности (Песоа, који је објављивао под 4 различита преудонима). Стварност је ту као непостојаност, као стално одсуство од себе саме, као критика стварноће стварности.

Еуженију де Андраде уочава да се у „Орфеју" супротстављају два разговора: конзервативни и револуционарни. Постоји с једне стране наслеђе француског декадентизма, а са друге, нови дух авангарде. Али оно што је нама очевидно, никако није било то за младиће из „Орфеја", јер је и оно што је симболизам произвео као најемфатичније и најбанланије за њих било модерно (паулизам. саудозизам). „Орфеј" је, мисли Е. де Андраде, био веома ретка и драгоцена појава синхроније са естетски напредном Европом. Као што смо видели, кад се каже „Орфеј", мисли се пре свега на Фернанда Песоу и на Са-Карнејруа, који су били први уредници. Песоа је имао двоструку улогу: он је стар и нов, крај и почетак, џелат и жртва — њиме почиње модерно раздобље португалске поезије.

И Фернанду Гимарајнш се слаже да са „Орфејом" (1915) почиње модернистички покрет и насиље на пољу израза, које је много допринело стварној субверзији облика. Традиционални израз, упућен буржоаској публици конзервативног укуса, коју Мариу де Са-Карнејру назива „буржоаским лептирима", нема места у часопису, јер за њу је садржај часописа „лудост".

И часопис и покрет истог имена представљају датум од огромне важности у еволуцији португалске поезије тврди Жозе Аугусту Франса. Он сматра да је овај часопис на неки начин припремио касније покретање „Футуристичког Португала" и да нешто од његових формалистичких и концептуалних искустава заслужује пажњу. Жозе Бланк де Португал из Рио де Жанејра запажа да он уноси оригиналност песничког тона нове португалске поезије. Занимљива је тврдња овог проучаваоца из Рија, да је историјски значај „Орфеја" више у домену психологије стваралаштва. (Познати радикални ставови Ф. Песое: „Уметност је само синоним за књижевност. Друге уметности су резултат непотпуних сензибилитета и производ непотпуног менталног развоја" и „Сви ми треба да умножимо своју личност у све друге личности".)

Док је за Ж. Б. де Португала „Орфеј" представљао страховит шок, Вержилиу Ферејра сагледава његову појаву као уклапање у општи европски раскид у уметности са свим старим на прелазу из XIX у XX в. Тај раскид је у Португалу дошао са извесним закашњењем. Осим тога он се сужава не само на књижевност него на поезију.

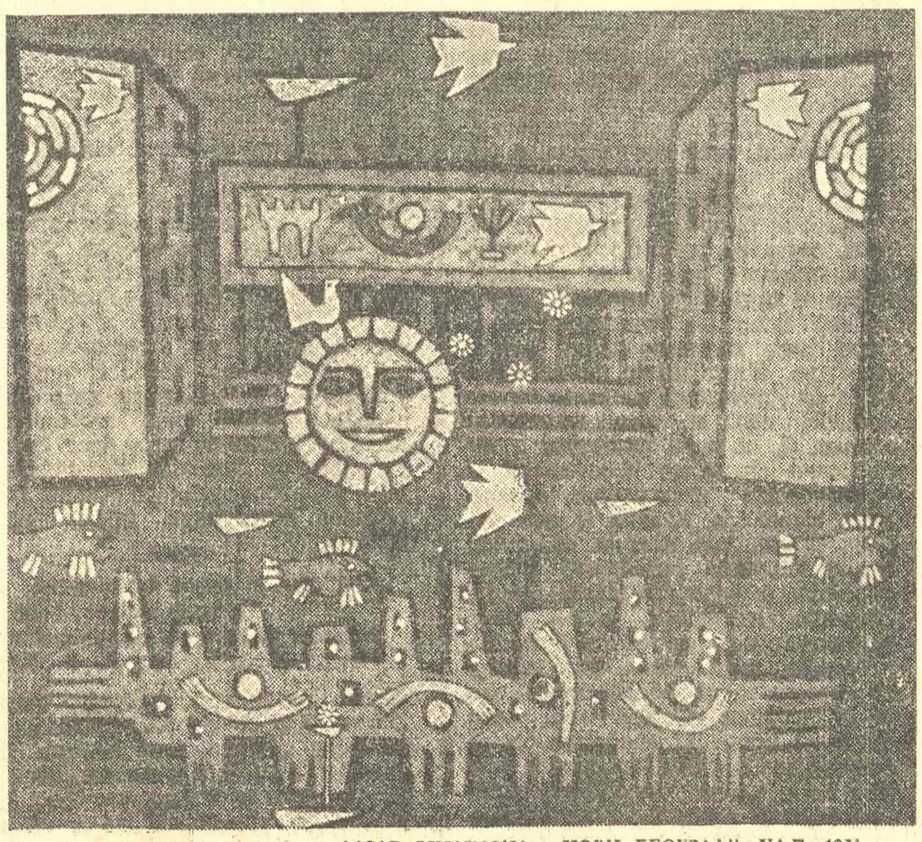
Још увек велику улогу часопису и покрету даје Жорж де Сена, савремени класик и историчар књижевности. По њему, значај „Орфеја" није само историјски, него је то феномен који португалска култура још није превазишла, можда и зато што је суштина културне делатности да она непрестано поново открива и оживљава прошлост. Право „данас" је непрестана дијалектика између откривања нових облика истраживања и оживљавања прошлости у новој светлости. „Орфеј" је дансирао модернизам у Португалу, али модерни дух је постојао и раније, пре његове појаве. Међутим, велика имена на која је „Орфеј" указао долазе до читалачке публике и до критике, која се не идентификује са модернизмом, тек крајем тридесетих и почетком четрдесетих година (Ф. Песоа се јавио у књизи тек 1942, и још увек се издају његова дела). Тридесетих година критика Присутности (Presença) васкрсла је мит о „Орфеју" и у одлучној мери је припремила публику за схватање модерне књижевности и њену популаризацију. Доцније се распламсава полемика између Присутности и неореализма. Експеримент и авангарда нужно су били супротни намерама једне уметности која је хтела да буде популарна и политички и друштвено активна. „Орфеј" по мишљењу Жоржа де Сене још није стекао „историјски значај" пошто је још „врућ", актуелан. Португал је био ван историје пола века. Све треба изнова размотрити, а то одговара једном друштвенополитичком преображају.

Да свој значај међутим има, иако га је стицао веома споро и уз пуно противречности, сведочи и ова анкета, као и књига, „Време Орфеја", која је раније изашла и коју је написао Алфреду Педру Гизаду.

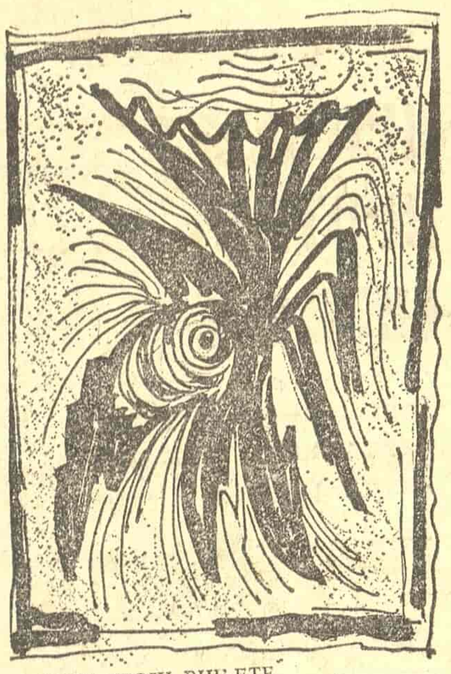
Драгослав Марковић

Хор „Иван Горан Ковачић" у Београду

Након великог успеха који су чланови Мешовитог хора „Иван Горан Ковачић" из Загреба постигли извођењем Мокрањчеве „Литургије" у Загребу, Задру, Сплиту и Шибенику, млади загребачки уметници су, под управом проф. Владимира Крањчевића, свој несвакидашњи успех потврдили и у Београду, на концертима одржаним 8. и 9. новембра у препуној дворани Галерије фресака. „Горанов" хор стигао је у Београд са изванредним критикама стручњака и са репутацијом



СА ОКТОБАРСКОГ САЛОНА — ЛАЗАР ВУЈАКЛИЈА: „НОВИ БЕОГРАД", УЉЕ, 1974.



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ ДИМИТРИЈА СТОЈШИЋА-ДИСА

нашег најбољег студентског хора; као догађај сезоне у ова четири града Хрватске оцењивана је интерпретација овог изузетног дела наше духовне музике, врхунског остварења Стевана Мокрањца у области којој је и иначе дао свој неизбрисиви прилог. Пажња са којом је „Горан" дочекан у Београду сведочи о трајном интересовању београдске публике за читав Мокрањчев опус, тим пре што се већ налазимо у данима припрема за прославу 120-годишњице његова рођења.

Репутација водећег студентског хора у свему је потврђена и концертима међу фрескама које су извођењу „Литургије" дале печат аутентичности, а само извођење, заслугом Хора и диригента, а ослобођено могућног верског мистицизма, доживљено је као незаборавно оживотворење Мокрањчеве музике. Писана у годинама 1894. и 1895, када је Мокрањац већ улазио зрело доба стваралаштва и својим делима дао изузетну психолошку и хуманистичку основу, „Литургија" се с правом прихвата као дело-легитимација једног уметника који је кроз хорски став изражавао сва своја виђења о Човеку, Рађању, Смрти, Трајању. Хор „Горана Ковачића" је, извођењем ове „Божанствене службе Јовану Златоустом", показао високу складност многогласја, префињеност звучног израза, одговарајући поступак у динамичком ваљању фраза, кореспондирајући са интенцијама диригента на начин који задивљује. Склад дело-хор-диригент потпуно је остварен и због тога се и београдска премијера Мокрањчеве „Литургије" може, без икаквих сумњи, означити као један од врхунаца овогодишње концертантне активности у нашем граду. Значајан допринос успеху Владимира Крањчевића и његовог хора дао је, врло искрено и продуховљено, и солист Бранко Благе, бас-баритон необичних вредности.

Владислав Димитријевић

РЕЧ УРЕДНИКА

ЈЕДАН ЧЛАН Удружења књижевника Србије, потпуно непознат широј јавности, објавио је у „Комунисту" писмо којим изражава мишљење да „Књижевне новине" нису довољно приказале Осми конгрес Савеза књижевника Југославије, оцењујући да то нису довољно учинили ни неки други листови као, на пример, загребачко „Око". У то је уплео и своје мишљење о сарадњи у „Књижевним новинама", чији сарадник за последњих пет година није могао постати због врло ниског нивоа и лошег квалитета својих прилога. Међутим, због друштвеног значаја листа у којем је писмо објављено, као и због важности теме на коју се писмо, углавном, односи, сматрамо да је неопходно знати да су „Књижевне новине" о Конгресу писале и пре његовог одржавања, и да ће о њему писати и касније, помно праћени како се реализује Акциони програм Савеза књижевника. Ако сам ток Конгреса није у њима био довољно приказан — а то је било врло тешко учинити због ширине и обима реферата одржаних на њему — оне ће убудуће настојати да то својим обавештавањем исправе. У том смислу вођен је разговор са секретаром Савеза књижевника Југославије Иваном В. Лалићем о томе како да убудуће „Књижевне новине" детаљније прате све акције Савеза књижевника, а посебно остваривање онога што је на Конгресу одлучено. Што се тиче „ускости" сарадње у „Књижевним новинама", довољно је погледати садржаје било ког годишта овог листа, па видети колико је та сарадња широка и отворена за све оне који имају шта да кажу нашој јавности о културним проблемима и умеју то да кажу на књижеван начин.

Драган М. Јеремић

ИЗ НОВИХ РУКОПИСА

Прве три године

Писмо

6. марта 1974. Београд

Драги Драшко,

Једно цело писмо већ 24 часа лежи непослато због новог облика писма, неуобичајеног формата, као и ово, као „Буковичка Бања — Аранђеловац", којом, или којима, ме снабдео Алек. Данашње писмо биће помало сувопарно. Све од самих цифара и података, као што се то виђа по архивама. Биће то нека чудна „архива", у којој ће бити више оквира и рамова празних или од сенки заборава и одсутности него од истинских докумената. Наставио сам одмах оно писмо овим писмом, иако претходно није још превалило пут од 78 км до тебе, јер сам наједном приметио да сам већ напустио Србију од пре 1914. године, са својих 17 година, читав један живот у свим смисловима, не заборави, који је „једна завера" којој нема краја ни конца до у некој смрти, и коју не знаш да именујеш, можда једном 13 година касније тек:

врати се тој звери, тој завери, прети
и ћути,

вратити се, дакле, тим временима мојих седамнаест година:

Сви смо се ми тада немо и без речи
разумевали.

Као да прелиставајући ту одсутну, непостојећу „књигу" мога живота, откривам само тишину, која нас дели, и, у исти мах, спаја. Пођимо у густину те моје тишине. Мало анегдота о мом раном детињству постоји. Једва неколико. Једна од тих је управо у вези са ћутањем, и ја ћу ти је испричати, тачно онако како је то учинио мој отац, сасвим случајно, у последњим годинама свога живота. Међу нама никад није било много присности, и не сећам се да је он икад преда мном прелиставао усмени породични албум успомена, а нарочито не успомена из детињства. Становао је близу нас, неколико само кућа даље, у истој улици. Обично, два три пута недељно, Лела чешће него ја, свратили бисмо да га обиђемо. Ретко кад да није пошао да нас прати неко време тамо где смо ишли. С нама би се још стриктније држао своје тактике „преласка с једног тротоара на други", како би избегао досадне познанике који могу страшно да гњаве, али овога пута није могао да избегне неког господина Симића. „Опет ће овај", само је стигао да ми каже И заиста. Није се ни руковао са нама, почео је да се жали како синчић његове ћерке, иако му је већ година и по, никако да проговори. „Ни један јелини глас није прешао његове усне", вајкао се стари Симић. И Мата одјелном, преко свог обичаја, у сличним приликама, кад обично нешто промрмља и иде даље, отпоче: Ето, вилиш Душка. Било је већ прошло осамнаест месеци, а он ни речи, ни *а* да каже. Бисмо ли смо се уплашили да није глувонем. Љубица га држи, а ја иза његове главе шпијкам новинама. Он се окрене одмах. Тако неколико пута. Кажемо: не, није. Није прошло ни четири месеца, а он читаве реченице говори. Ни једна погрешно изговорена реч, ни реченица.

Нисам још ни данас сигуран, нисам хтео да га питам, између нас, рекох, није никад било много присности, да је исприча да утеши старог, или је то била истина. Ћутао је он; ћутао сам до краја, до краја Таковске, код Поште, где смо се растали.

Не. То је истина. И оне долазе накнадно, те истине.

Одувек су биле моје те тишине; оне су ме једино привлачиле. Кад речи потеку као извори, као корење. И ти се чудиш, како је то написано. Ништа не смањује то чуђење, напротив, само га повећава, само су речи написане баш твојом руком. Ево једног низа реченица Лелиних, мислим, њен је рукопис, и још француске речи:

Une nuit, j'étais dans un passage souterain. Ja n'y voyais rien. Je ne me rappelle plus si je savais ou non que le passage était interdit, ou s'il fallait s'adresser à quelqu' un, peut-être à ce vieillard, ou bien à la femme aux cheveaux en flammes, pour obtenir la permission de passer outre. Je reflechissais, mais je n'osais pas entendre ma voix Et il était très important de savoir si la voix pouvait mettre en flamme la paille de mes pensées. Je m'accrochais à l'idée que le vieillard va bientôt mourir; d'ailleurs, il avait les yeux: ils meurent et ils ferment les yeux.

Alors la femme aux cheveux en flamme, prit la main du vieillard et le força à s'allonger par terre. Il se prosterna, mais avant d'accomplir ce geste, il ramassa les cheveux de la femme aux yeux verts et en les roulant il composa une espèce de traversin et alluma une poignée d'étoiles. De la main, il me montrait quelque chose. J'ai aperçu un crapaud qui me rappela mon enfance et ma mère qui me disait toujours que je serai un beau jour, je ne sais pas pourquoi avait-elle besoin d'une belle journée, pour que je suis mangée par un crapaud.

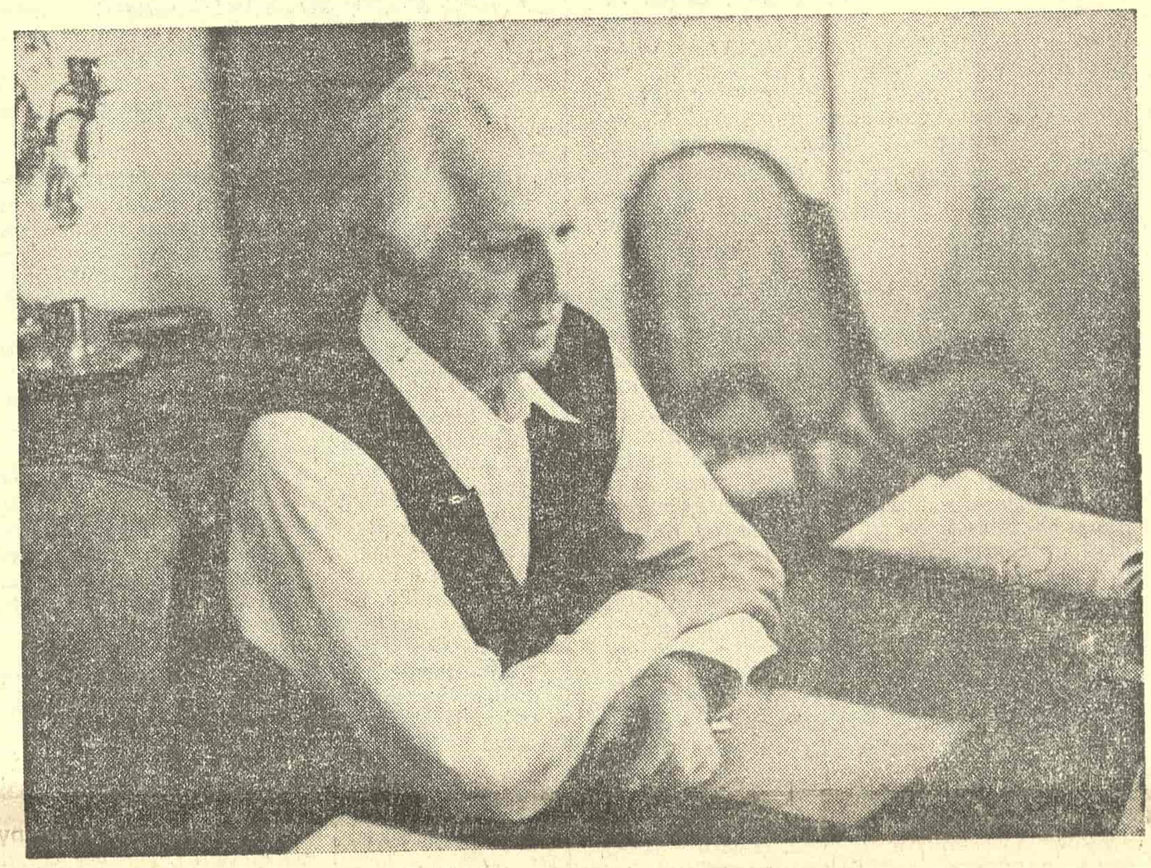
Данас је 6. јули, и нехотице (да ли случајно? да ли судбоносно?) прошло је тачно четири месеца како сам био започео да ти пишем ово писмо, и прекинуо га на пречац: убациле су се друге ствари: добио сам фотокопирана писма од Бруна Роа-а посвећена Бретону и која је требало погледати и наставити, написати последње писмо које је изнело више од 30 страница, које ми се није много писало. Било је последње писмо и требало, хтео ја или не, да буде *заиста* и завршно: те, ако је остало 30, знај, да је било још двапут толико написано; а онда некакав „портрет" за телевизију (гњаважа, и још ми нису вратили све књиге) и неки интервјуи, који не стају напора, али још више расејавају; па ово ружно време толико и тако тромо протекло од марта, који је био врло леп, да му је тек данашњи дан опет сличан, и ваљда је то и био разлог, да сам, синоћ, тражећи не знам више шта, наједном наишао на овај почетак писма из марта теби, које сам сматрао да сам ти био дао, побудио ме да га јутрос наставим. Ако је то друго писмо Бруну Роа-у пресекло као дијагонала писмо започето теби, или твоје писмо, које је кућало скривено у мору хартија, у ствари стално пресецало дах том француском мом писму, као неки скривени писмотрес без престанка, онда оно, то француско писмо и треба да уђе у ово, теби писано. Као *поруга* мојој тишини, али и као потврда истој, јер ево писма од 30 страница у коме сем имена Бретоновог, и Малармеовог нема других,

Суице, једино теби што сам жудео
бити раван

у тој знаменитој, симболичној години, предодређеној да успостави једну нову „галаксију", јер дељива са тринаест (13) и цео број, збир бројева (1898: 13 = 146; 1898 = 26:13 = 2), и на тлу Србије, која у то време, на бази „самоуправе", броји 1313 (101) општина, како би Растко, који је *жудео да буде раван само сунцу*, могао да допусти да се пре њега роди један песник, и пожурио је *пре времена*, јер је знао да понекад треба изићи *испред времена*. Било би занимљиво утврдити *сат* рођења Десанке и Растка, за ову моју причу. Али без обзира на све, сви сатови света, иако различити, куцају у исти час, и у други час, а клатно Растка, ето, иде од Десанке до мене. Све остало остављам теби. Јер, оно што овде пишем дошло је тек затим. Мојих седамнаест година биле су протекле у неким другим параметрима, својим, и у свом свету.

Параметри се обично, као што им и реч каже, бележе или бројевима или иницијалима. У обзир долазе само датуми и године до октобра 1915, кад сам из Крушевца, где смо избегли средином, тачније речено крајем прве половине јула 1914. по старом, или крајем јула по новом, из Шапца (мајка, Мома, Жарко, ја, затим Миленија, који су из куће у Шапцу, где је остала да чува кућу, отерали аустријски војници, приликом првог упада у Шабац; тек затим М. отац (који ће од сада бити помињан по имену), како смо га М. и ја, звали; друга два сина (много млађа) „тата" — остао у Ваљеву заједно са својом канцеларијом) одмах за нама пребацио и М. — кренуо са жандармом, кога је Мата послао по мене, са стварима за спавање, одмах после 5. октобра 1915. кад је започела друга велика немачко-аустро-угарска офанзива, те је одмах настало повлачење. Прва варош била је Чачак. Тако је почела албанска „Голгота". Овде треба да се вратим уназад све док допире моје памћење, а после приче, тачне и нетачне, легенде, и антилегенде.

О свом проговарању препричао сам Матину причу; о првом часу мог рођења постоји прича моје мајке, у даљим писмима само Љубица, како је њено име. Дакле, Љубица је то причала неколико пута, доста рано, кад ме рођење потајно још мучило као тајна; причала је и после тога, неколико пута, па чак — ако се не варам — и у току своје болести, или боље рећи свог непрекидног боловања последњих пет година, а нарочито после операције и трансфузије крви, једне од првих у то време, и врло ретких, мислим да је чак изишло нешто у ондашњем „Времену" (1927-28). Наиме, бабица (порађало се тада у кући), чим је у својим рукама дочекала то немо, модро, влажно и топло неколико (три до четири) килограма меса што ће бити „ја" после дужих перипетија, и показала Љубици, говорећи, указујући на тамну косу детета и на један прамен беле косе с леве стране нешто мало више чела, рекла је (Љубица прича, драги Драшко, не ја): „Овај ће вам бити *неко*!" Кад сам био већ старији, кад год би то причала, била је срећа, и ја сам учествовао у томе „како је баш рекла?" „Баш тако је рекла!", Љубица је упорно понављала. И прича се настављала готово „епска" и помало „магијска". Кад је било четрдесет дана отприлике том новорођенчету (које је постало, тврди она, ја), црна коса је отпала у току неколико дана, а на њено место никла нова, али светла, бела. На место белог прамена, избио је црн прамен. Лагано, дуго, читавих девет-десет година, та бела коса, због које сам као беба личио на лутку, изгледа, јер као саставни део те приче о мом рођењу и тамном прамену, моја је Љубица пласирала, као узгред, искоса, причу о прозору у Пожаревцу где су моји били кад је мени било око годину дана, па немам својих успомена, дакле причу о прозору, у који би ме лепо отпремљеног, вероватно као што је онда било, у *повоју*, можда са слободним рукама, стављала између два пара прозора, како би несметано пословала по кући, и у коме сам, миран, непомичан, отворених, увек изненађених, укочених очију, селео, а пролазници су веровали да је то нова госпођа ставила лутку у прозор. И прича о белом, или о црном прамену после се настављала. Лагано је моја светла коса постајала смеђа, па тамнија. Како ми је коса дуго била свет-



ДУШАН МАТИЋ

а ја сам о Бретону ћутао скоро непрекидно *тридесет година*, иако наједном, у последњих 7-8 година, биће их у André Breton oblique, више од 100 страница само у тој књизи. Можда је *моје* било да будем или претходница, или последња одбрана. Ти ме разумеш, не тражим овим себи оправдање. Баш ме брига. *Шта историја! Шта Каледонија!* — што каже Растко. Можда за оно прво, претходницу, сведок је помало, и најобјективније, и ненамерно, Були, кад каже да је од мене, овде, чуо *све о* надреализму и кад је стигао у Париз, било му је све познато, чак и хотел који му је Матић препоручио. А што се тиче другог, последње одбране, добио сам три броја Journal de Genève, у коме неки швајцарски новинар кога су ми послали наши пријатељи из Ж. Вишњик, моја прича о „француској матури као parti unique Француске", помогла му је у једном поднаслову његова три чланка о Југославији, да напише, наравно помињући моју професију, али не и моје име: *Партија је наша матура*, и кроз ту формулу боље описао нашу ситуацију од многих наших, и нашу специјалну позицију, тачније описао од неких наших мисаоних стратега...

Вратимо се тамо где смо стали.

Што се тиче године 1898, ти си утврдио да је она година рођења Расткова, Десанкина, и моја. Па чак да су се Растко и Десанка родили истог дана. А ја, тек, последњих дана лета, док су они још мајски. Па они су чак и *песнички*, у односу на мене рано воће и прве мајске руже. Ја *јесењи*, чујеш, моја прва књига која није никад написана, и наравно, никад објављена "Дефинитивна Јесен", остала само у једној фус-ноти, поменута „као да зрачи, и ненаписана". Понекад сам помислио, после твојих открића, да Растко с којим сам прво друговао од Нице, па у Паризу, у Београду већ мање, где Растко дружељубив, заљубљив, и свеобухватан, био је већ имао другарстава и пријатељстава, пошто је већ славан, пре мене стигао; али сећајући се тих дана и тих година, мислио сам да су календари рођења, или наши животи нешто побркали: по рођењу, ето, Десанка и Растко, и ја *сам*, јесењи; у животу, изгледа, Десанка сама, на почетку, а Растко и ја пријатељи, па онда, Растко, *сам*, негде у свету, а Десанка и ја, ближи један другом у животу. Онда ми је синула мисао: Растко је рођен у селмом месецу. Према томе, његово уобичајено рођење, грађанско и православно, пада у стари август, (тек у XX веку, половина август, половина — по новом — септембар) Растко се приближава мени у животу, али он који је писао:

ла, чак као дечку од 11-12 година, старији мој ујак Урош додавао је поред зеља (очи) и плавча (очи, коса), и надимак — бељча (коса и боја коже). И кад ми је коса око моје двадесете године постала доста тамна, никад црна, прамен је постајао бељи, и јуна 1930, последњег месеца Љубичиног живота, морао сам да разгрнем косу и да јој га покажем. Као да је судбина на мојој глави играла шаха, и мењала не само боју фигура већ и боју шаховских поља.

То су приче, три легенде, или тачније две: једна Матина, друга Љубичина. Фотографије моје нема као бебе. Једна је постојала, вероватно са „врбице", две и по године, вероватно, и заједничка, са старијим братом и бабом по оцу. Не знам где је.

Остају ретке моје, личне успомене, најраније.

У забелешкама из 1942, објављеним под насловом — „Писати — бар за мене — ђаволски је посао" („Анина балска хаљина", 117 — 122):

„Суше су, пустиња је, кад изгубим из вида тај пламен, кад не чујем у себи његов тихи ромор.

У корењу „Глухог доба" лежи један такав пламен, један такав осећај који изражавају две сасвим супротне али уједно сливене слике, вероватно моје прве успомене, успомене-границе (или фантазми, свеједно) иза којих је понор и мрак заборава и мртве материје. „Ноћ је, неко куца на прозор, отац скаче из кревета — ја сам вероватно болестан, у кревету сам своје мајке — отвара прозорска крила, месечина, касније сам сазнао да се то зове месечина, језива и бела, пљуснула је у собу; он је бела авет са шиљастом брадом, лица поједеног сенкама, нагнут над неким црним човеком, вероватно познаником, јер страх који обузима моју мајку *знам* не долази од њега већ од оног о чему они говоре. Ужасна страва обузима и мене, и ја се припијам уз њу, затварам очи и правим се као да спавам. Али у очима ми злослутно гори, у магновењу сагледан, кроз полутаму, ловачки прибор мога оца на тепиху више постеље, на коме су извезени пси и дивље пловке са очима од црних и зелених перли. (Да ли је то била ноћ убиства последњег Обреновића?) Друга слика — опет успомена или фантазам да ли? — која се без привидно непосредне везе прикључује увек првој: корачам ивицом жита, класалог већ, високог, лако полеглог, крај мене плава сукња (моје мајке?), руком придржавана, и моја шака овлаш ослоњена на ту руку; вероватно ме негде води. И ништа више, сем тог жита зањиханог, као да је ветар прешао преко њега, па стао, непомичног у недоглед, и те плаве сукње која се лако вуче, уз лаки шум по земљи. Изнад тога не видим ништа, ни струк жене, ни њен лик, ни дрво неко, ни небо изнад жита".

Текст мало крут, неке укочености, без стила, на пример: *Крај мене плава сукња (моје мајке)* — то је добро виђено из дечје перспективе — али даље: *руком придржавана* ужасно: боље, и ако то није најбоље: *коју рука придржава, или коју руком придржава* — наш језик не трпи пасив, па чак ни кад пасив треба да послужи да делује као неутралан. То треба исправити у тексту. Иначе, овај текст који се, у ствари, бави писањем, проблемом писања, и на коме се осећа траг времена кад је писан, а и траг основне бриге, како се поново вратити слободном поступку тридесетих година, мислим на „Немогуће", после оног кварења и мисаоног и писаног поступка између 30. и 41. године, те успомене као успомене нису важне, и овде су ушле у игру да покажу како у писању улази нешто мукло и ирационално, неконтролисано, нешто од ноћи, и њене суштине, и више од рационалног, и разумног, очигледног. Успомене, те две успомене: прозор пун беле месечине, и плава сукња дуж класалог жита су доста тачно исказане сем горе поменутог пасива „придржаване", и ако се то поправи, онда те реченице око успомена су доста тачне. То нека буде као неки критички увод у проблеме најранијег памћења.

Прве три године нашег живота су врло значајне, изгледа. Постоји једна примедба Фројда, из првих година психоанализе коју нисам никад заборавио. Изнећу је својим речима, да не бих морао да тражим моје затурене књиге С. Фројда. Он отприлике каже: „Многи људи, па и наука, нарочито у току XIX века, кад хоће да објасне понашање људи, они траже да се знају њихово порекло и њихови преци, нико ближи, нико даљи. А једно заборављају да виде шта се збило са човеком, за време трудноће, али још више, што је још лакше, шта се збило с дететом до његове *треће* навршене године. А дете са три године: читав један живот, човек готово у малом".

На ову напомену Фројдову мислио сам поново и готово убеђен да заиста стоји, кад сам у такозваним „Бележницама" Леонардовим, наишао на примедбу: „Раст који човек, односно дете, достигне кад *напуни три године* — тачно је *половина* раста који ће он имати *као зрео човек*".

20. јули,
кишни као 20. октобар, па
нисам сигуран да није 20.
новембар

Много те поздравља и све вас воли
ваш
Душан Матић

Преписујем на крају овог јутра још ово нађено у неким забелешкама и без везе и записано нервозном руком:

У центру моје самоће ти си.
У центру твоје самоће ја сам.
Наша двоглава самоћа.

Душан Матић

(Из књиге „Писма, ипак су стигла")

МАРИН ФРАНИЧЕВИЋ

УСПЕСИ И ИСКУШЕЊА НАУЧНЕ КРИТИКЕ

М. Франичевић, Ф. Швелец, Р. Богишић: „ПОВИЈЕСТ ХРВАТСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ”, „Либер” и „Младост”, Загреб, 1975.

ВЕЋИНА веома марљивих књижевних историчара, какви су били Бранко Водник, Милорад Медини, Фрањо Бучар, Винко Лозовина, Миховил Комбол и други, покушавали су да хрватску књижевност захвате од најранијих записа, али мало који је од њих успео да оде даље од препорода. А хрватска књижевна баштина је велика и ни из далека није довољно проучена и расветљена да би могла бити подвргнута најсложенијој критичкој апаратури историје књижевности. Највећи број старих књига још увек је у рукописима и сасвим је недоступан, расут је по бројним библиотекама и музејима широм света.

Због тога израда интегралне историје хрватске књижевности не може више да буде ствар појединца, нити, пак, предмет једне индивидуалне процене; израда историје ове књижевности мора бити институционализована, мора се организовати тимски, са великом научном апаратуром и неопходном техником. Савремени хрватски књижевни историчари су то најзад схватили и научно се организовали преко Института за знаност о књижевности Филозофског факултета Свеучилишта у Загребу. Плод те организације је велики пројекат историје књижевности у осам књига. Замисао је врло амбициозна, зрела и сигурно је највећи подухват у историји хрватске културе. Штавише, та замисао је већ добрим делом и реалност, јер су неке књиге готове, неке су у штампи, а неке су у завршној фази рада.

Стицајем околности прво се појавила трећа од планираних осам књига и то „Од ренесансе до просвјетитељства”, која обухвата три периода: Раздобље ренесанске књижевности” (обрадио је др Марин Франичевић), раздобље „Хрватска књижевност седамнаестог стољећа” (анализирао је др Фрањо Швелец) и „Књижевност просвјетитељства” (написао је др Рафо Богишић). У овој књизи извршена је строга критичка ревалоризација старије хрватске књижевности, трагало се испитивачки и аналитички за оним вредностима које трајно обележавају дух и карактер појединих епоха. Замах све тројице истраживача надахнут је и шире; они су своје задатке схватили озбиљно; веома јасном марксистичком критичком поступку подвргли су сву расположиву књижевну грађу и у њој су тражили и истицали у први план оне уметничке вредности из којих је зрачила снага непролазног и стваралачки дух који повезује епохе.

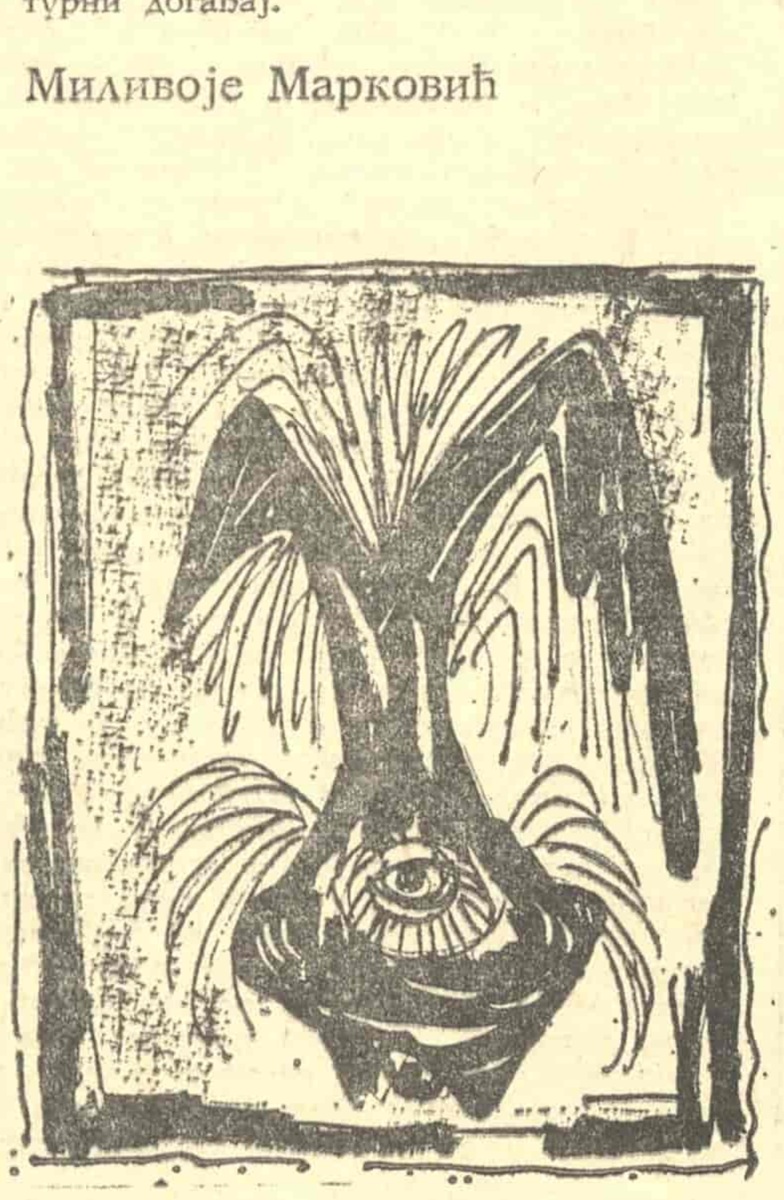
Посебна вредност критичких истраживања Марина Франичевића је у томе што је са великом одважношћу и сигурношћу одбацио мишљење о великом утицају класике и италијанске књижевности на хрватску књижевност. Франичевић каже да је тај утицај био присутан, али да је најчешће сувише наглашаван, а да су прећутавани и превиђани изворни импулси и снажна песничка надахнућа. Погрешни закључци стварани су због тога што су многи претходни истраживачи своје закључке изводили из бројних епигонских дела, а не из правих националних уметничких надахнућа и подухвата. Франичевић је пошао од тачне претпоставке „да хрватска ренесансна књижевност има своје оригиналне токове, своју физиономију и свој израз укорењен у предренесансној усменој и пучкој градској поезији” и ту своју оригиналну и тачну тврдњу врло луцидно образложио непобитним чињеницама. На тај начин он је приказао хрватску књижевну ренесансу у сасвим другом светлу: иако је она део европске ренесансе, она није израз само духовног ослобађања, већ је, пре свега, израз борбе за историјско, социјално, културно и политичко ослобођење од ропства које је дуто притискивало наше народе. Ренесансно буђење је и израз револуционарног духа, потреба за интегралном еманципацијом.

Док је Марин Франичевић инсистирао на књижевним уметничким феноменима и избацивао у први план аутентична национална уметничка обележја, дотле је професор задарског Филозофског факултета др Фрањо Швелец инсистирао на историјско-социјалном моменту и истраживао историјска кретања, узроке сузбијања, па и гашења хрватске књижевне мисли у 17. веку. Историјска позадина књижевног 17. века је опште позната и, због тога, његов је задатак био да шире, с већим критичарским замахом расветли књижевну а не историјску ситуацију. Не кажемо да Швелец то није радио, али му је то било у другом плану; осећа се код њега нека бојажљивост у критичком истраживачком поступку, нарочито онда кад наилази на нове и неистражене терене, или пак онда кад се нађе у ситуацији да ревидира нека мишљења. Међутим, кад говори о провереним вредностима Швелец показује пуну зрелост критичког интензитета и у тим деловима његове су анализе исцрпне и имају сигурну научну основу.

Приступ дра Рафа Богишића књижевној материји карактерише се модернијим сензибилитетом, смелошћу да се са књижевног и критичког аспекта дубље улази у историјску, филозофску и социјалну позадину књижевности просветитељства. За Богишића су у тумачењу књижевности овога периода битна два момента која су карактерисала развој књижевне мисли 18. века: „констелација политичких прилика и околности у којима су се нашли поједини хрватски крајеви — и, идеолошке и филозофске струје што су се у Европи рађале и с разних страна запљускивале Хрватску”. Богишић је веома добро видео да је значајна компонента за интегрално одређење хрватске књижевности тога доба и „застој у развоју и помањкање слободе у Хрватској”, који је бивао све трагичнији. Та се трагичност због недостатка слободе одражава у чињеници да у хрватској књижевности 18. века нема великих појединаца ни дела великог уметничког домета. Уместо тога, било је напора, трагања и настојања да се из оквира неслободе подигне књижевна мисао као побуна и као доказ да у народу постоји аутентична уметничка реч.

У целини гледана, „Повијест хрватске књижевности” представља значајан прилог савременој науци о књижевности. Иако су је радила три аутора, она је уједначена и делује јединствено; сваки је аутор у делокругу свога рада материји приступио широко, зналачки, са разрађеном научном апаратуром, а сви су истовремено настојали да буду и историчари, и критичари и естетичари. Сваки је од њих поседовао неопходну строгост али и рафинирано осећање за уметничке вредности. Ова се књига сада може примити као сигуран резиме епоха које је анализирала; од ње се сада сигурно може ићи даље ка нашем времену. Међутим, у књизи постоји и један заједнички недостатак за све ауторе: издвајали су и примерима потврђивали маркантне појаве и то је посебна вредност њихових подухвата; али догађало им се да су врло често набрајали многа имена без икакве документације. То набрајање је, мислим, безразложно ако није поткрепљено делима, њиховим идејама и естетским феноменима. То је само оптерећење књиге, јер књижевна имена нешто значе само дотле док живе њихова дела. У овом случају дела многих набројаних писаца су углавном ишчезла. Но, независно од тога ова је књига драгоцена и велики је културни догађај.

Миливоје Марковић



РАДОВАН БЛАГОЈЕВИЋ

СКИЦЕ ЗА КОСМАЈСКУ ЕПОПЕЈУ

Радован Благојевић: „СУНЦЕ ЗАЛАЗИ ЗА КОСМАЈ”, БИГЗ, Београд, 1975.

НА СТРАНИЦАМА ове књиге, Радован Благојевић се срео с једном ратном темом коју су остали писци мимоишли, мада их је она могла привући својим инспиративним потенцијалом. Та тема је Космај као партизански бастион и као историјски симбол. Ова планина, међутим, само је један пол ауторовог приповедачког света. Други пол је окупаторски затвор у Београду (проза „Тишина”). Док се просторна координата Благојевићевих повести протеже од Космаја до Београда, њихова временска координата повучена је од ратних година до послератних дана.

У том „координатном систему”, ратна кретања повезују шумадијске сељаке са несвршеним ђацима, а претке са потомцима. Присутни у својим надгробним плочама, мртви дедови војују заједно са својим унуцима. Уколико евоцира исто војевање, Благојевићева „Борба за гробље” подсећа на једну Ћопићеву причу о Николетини Бурсаћу. Приповедач је луцидно, али само на мах, назрео јанусовску фигуру непријатеља: с једне стране, овај се види као домаћа људска з в е р; с друге стране, он се указује као немачки р о б о т, управо као „гвоздени Немац”.

Непријатељско зверство проваљује у из даји која често иде до патолошке перверзије, па и до зоолошких стања. Пошто је „свако свакога шпијунирао” (приповетка „Људи”), издајници и уходе кикотали су се мучећи свога рођака („Јесен односи главе”), а два примитивца-квислинга силовала су своју сапутницу покрај ковчега с њеним мртвим дететом. Овакав пароксизам издаје представља дно међуљудског о т у ђ е њ а. Изгледа да се нема куд даље, када се син — макар и подсвесно — радује стрељању рођеног оца. Доиста, више се нема куд наниже.

Могућно је ићи само у обратном правцу, то јест увис. Отуда, пали борац надвишава чак и саму планину: „Сад, мртав, већи је и од тога Космаја”. Остајући заувек збратимљен са живима, он негира смрт као крајњу отуђеност, те се тако уздиже у ведар и слободан простор р а з о т у ђ е њ а. У том простору лепршају г о л у б о в и који симболизују, осим мира и љубави, још и присутност погинулог сина (поетска проза „Голубови”). Рођен после рата, дечак тражи од оца да у животопису убијене скојевке избрише реч „стрељање”. Заједно с њим, аутор пориче насилну смрт.

Он је пориче својом наративном речју која је фрагментована на приповедачке цртице. Слажући се у скице сељачких профила, те „цртице” често носе траг фолклора, па и обележја народног речника. Но, такав језик треба да изрази једну савременију, развијенију мисао на коју писца и његове јунаке примораваа суочавање са ратном загонетком; на једном месту, уосталом, писац допушта могућност да је и коњ размишљао о човековом подивљању у рату.

Благојевић није до краја уклонио трење између мисли и језика. Уз то, његова проза оставља утисак нечега што је и више и мање од приповетке. М а њ е је зато што местимице скреће у фактографску хронику; в и ш е је стога што садржи елементе за известан романескни мозаик; у ствари, Благојевићева проза обухвата скице за романескни еп о Космају.

Одишући сугестивним дахом доживљаја, те скице пружају једну реалистичку слику која је слободна од натуралистичког извитоперавања, али и од „романтичног” лакирања. Међу њима, најимпресивније су повести „Буковода”, „Трава зубача”, „Петли их неће пробудити” и „Зашто се нисмо волели”, а пре свега (можда) „Бела кутија од ципела”. Оне су зрео плод ауторовог сусрета са инспиративном и особеном темом.

Радојица Таутовић

ИЗЛОГ КЊИГА

Петар Цветковић

ОСАМ СЛАТКИХ СПАВАЊА И ДРУГЕ ПРИЧЕ

„Нолит”, Београд, 1974.

Петар Цветковић негује једну врсту кратке дечје приче која се ближи пределима бајке. Његов стваралачки поступак се мења у зависности од дужине приче: у краћим причама израз је сажетији, згуснутији, а читава прича заснована је понекад на једној језичкој игри, метафори или персонификацији. Циклус краћих прича „Осам слатких спавања”, намењен деци најмлађег читалачког узраста, представља драгоцену сваковечерњу лектиру са сликовито казаном поуком („Прича о бројевима”, „Две девојчице и две чоколаде”, „Како се изгубио један Јаук”). Овај део Цветковићеве књиге бољи је и кохерентнији: у низу љупких слика блиских свету детињства писац је показао могућности свога стваралачког поступка.

У дужим, или тачније, нешто дужим причама, јер и оне припадају жанру кратке дечје приче (циклус „Огледало”) аутор остварује неуједначене резултате. И у тим причама ипак има ведрине, маштовитости, језичких играрија и враголија, тако да се поједине од њих могу прикључити дометима циклуса „Осам слатких спавања”.

Богдан Чиплић

ВРШАЧКЕ ЕВЕНКЕ

Књижевна општина Вршац, 1975.

Низ песама инспирисаних прошлошћу Вршца повезује на известан начин ауторово сећање на овај банатски град. О врлинама Чиплићевог певања не треба много говорити: у његовим стиховима преплиће се ведрина и туга, осмеси и сузе, носталгичне визије и комичне фигуре. Има и у овој збирци свега тога, с нешто наглашенијом песниковом тежњом да оствари у већини песама хумористичку поенту. Издвојили бисмо песме „Оберстлајтнантов вршачки скерцо”, „Како зру вина у вршачком грожђу”, „Стеријин портрет у Уљми” и може бити још неке; али пред нама, чини се, није толико збирка песама, колико целовита поетска слика, панорама, састављена од поетских исечака. Дајемо, дакле, предност збирци пред појединим песмама, уз напомену да „Вршачке евенке” иду у песникова боља остварења.

Ђоко Стојичић

СВЕТЕ КИШЕ

„Слово љубве”, Београд, 1975.

Књиге путописа ретко се појављују у књижарским излозима. Стојичићева књига није целовит путопис, већ низ (успелих) путописних репортажа, насталих као резултат путовања широм земљиног шара, од тропских предела (Република Мали) до крајњег севера (Аљаска, Сибир). Стојичић уме да забележи и фиксира тренутак путовања, сусрет с људима на разним меридијанима, уме да у неколико потеза скицира лик, да евоцира атмосферу или да вешто опише амбијент. У боље странице ове књиге могу се најпре убројати лирски тренуци, пишчев субјективан доживљај предела, градова, историје... Без претензија на коначну оцену издвојили бисмо такође неколико сугестивних одломака као што су „Свете кише”, „Чудо звано — Балбек”, „Љубав лепе Ангаре”, „Пред древним лепотама”.

Душан Јагликин

ДРУГИХ ДЕСЕТ ПРИЧА

„Јеж”, Београд, 1975.

Сатиричне приче Душана Јагликина привлаче пажњу као покушај да се сатира и хумор ослободи уске, дневне проблематике и да се превазиђе журналистичка актуелност. Без тога, уосталом, и нема праве сатире — новинска актуелност гаси се и ишчезава чим тема о којој говори престане да буде провокативна, а трајност сатири обезбеђује управо њена уметничка компонента, може бити мање привлачна у први мах, али далеко значајнија када се дело посматра из шире перспективе. Душан Јагликин је темељно савладао основе сатиричарског заната: он је добар посматрач, смео у сатиричној инвективи, духовит када се подсмехује манама, а изнад свега он уме да исприча своју причу без много детаља, ослобађајући је свега непотребног. Његова прича је најчешће на граници анегдоте или лирског записа; то су прозне вињете са актуелном тематиком, критички окренуте мање недостацима нашег времена а више универзалним људским манама какве су привлачиле сатиричаре још од античког доба. Јагликин својим сатиричним причама остварује занимљиву атмосферу: може се рећи да свака његова прича има свој тон, своју боју и колорит. Фабула појединих прича учини се каткад апстрактна и исконструисана, али у елементима сваке приче препознајемо проблеме с којима се човек свакодневно среће — критикујући вечите људске мане, као што су каријеризам, таштина, људско неразумевање. Јагликин ипак полази од одређене средине и одређеног, нашег, времена. Посебну вредност овим прозним минијатурама даје извесна мисаоност каква се ређе среће у нашем хумору и сатири.

ДАТУМИ

У духу Гетеове традиције

О прози Томаса Мана — поводом 100-годишњице рођења

РОЂЕН убрзо по уједињењу Немачке као син трговца и сенатора слободног града Либека, одрастао у патрицијској грађанској кући, Томас Ман је почео да пише у духу књижевне традиције позног XIX века, угледајући се на велике реалистичке писце тога столећа, па је и касније, у ствари, остао привржен том грађанском наслеђу. Сви његови романи приказују реалистички грађански свет и проблематику те епохе, почевши од првог, „Буденброкови", слике пропадања немачког грађанства у прошлом веку, до последњег довршеног романа, „Доктор Фаустус", у ком се наставља историја тог пропадања до катастрофе светских ратова. Па чак и библијски роман о „Јосифу и његовој браћи" варира у неку руку причу о Буденброковима, само што је у овој историји једне митске породице оно грађанско трансповано у област општечовечанску. Одан стварности и културном наслеђу али отворен према новим облицима живота, Ман је увек показивао носталгичну љубав према грађанском свету који нестаје, његово целокупно приповедачко дело је управо слика тога света и израз кризе кроз коју тај свет пролази.

Са кратким причама, писаним претежно у натуралистичком стилу, млади Ман је ушао у књижевност. Већ неке од ових новела, пре свега „Бајацо", упућују на једну од основних тема приповедача Мана, проблематику уметника у грађанском друштву, коју ће он варирати у низу својих приповедака и романа.

Рано се частољубиви писац латио крупног задатка да напише роман једне грађанске породице кроз више генерација, дакле друштвени роман какав немачка књижевност дотле није имала. И као некад Гетеу „Вертер", тако је сада једном двадесетпетогодишњаку његов први роман донео велики успех, управо славу, која је брзо прешла границе његове земље. И Нобелова награда, додељена му 1929, заснивала се, по повељи, првенствено на овом роману, али је награда дошла тек после интернационалног успеха који је имао „Чаробни брег". „Буденброкови" су у многом аутобиографски. Писац се није ослањао само на сећања и успомене, већ је користио и породичне хартије: документа, писма, фотографије, па чак и куварске рецепте. У погледу технике, угледао се на европски роман те врсте, али је додао томе од Вагнера узету технику лајтмотива. Поред Вагнеровог утицаја на формирање Манових погледа, већ овде одлучно утичу два мислиоца: Шопенхауер и Ниче, први на етику и филозофију смрти, други на психологију и анализу културе. Поред тумачења музике и генијалности, Мана је код Шопенхауера привукао „еротско-мистични елемент те филозофије", њено схватање смрти као исцељења. Према Ничеу је Ман био критичан, није га схватао буквално, служио се његовим мислима не прихватајући његове погледе. Ничеово величање живота приповедач је асимиловао путем ироније, оно се код њега навање ове филозофије биће да је дало подлогу Мановом краткотрајном националноконзервативном мишљењу, испољеном у првом светском рату.

„Буденброкови" пружају историју пропадања једне трговачке породице, праћену кроз четири генерације. Збивања се одвијају у четири средишње деценије XIX века, а тежиште романа је на трећој генерацији. Оснивач житарске фирме, стари Јохан Буденброк, снажна је и уравнотежена личност, његов син већ човек дилеме и размишљања, унук, и поред успеха у трговини и друштву, у ствари уметничка природа, а музикални праунук морбидно уметничко створење. У супротности између живота и духа, између грађанског и уметничког облика живота, уочава се основна тема романа. У грађанској средини, духовно-уметничке склоности јављају се овде као декаденција. Међутим, кад се има у виду Манов однос према уметности, музици поготову, поднаслов романа „пропадање једне породице", могао би се схватити и као иронија.

Ман прича исцрпно, не плашећи се опширности, уверен да занимљивост приповести не зависи од њеног обима. Дистанца у односу на грађу, блага ирониј а, сетно-ведри хумор, прецизност описа и гипкост стила, индивидуалног и објективног истовремено, одлике су овог приповедања. Познато је да је млади писац у Толстоју гледао узор, и читањем његових дела крепио своју стваралачку снагу, али је наслеђену грађу обликовао у сасвим оригинално дело. Европски успех романа је разумљив. Иако немачки, он има опште, симболично обележје: у историји пропадања једне немачке грађанске породице европски читалац је у многом познао себе, видео слику декаденције европског грађанства уопште.

Овећа приповетка из првог периода „Тонио Крегер" карактеристична је за пишчево схватање уметничког позива. Тонио Крегер је песник кога мучи антиномија између живота и духа, „грађанин који је залутао у уметност, уметник са немирном савешћу". Да би могао да ствара, мора да се лишава живота. Осећа да га уметност одваја од обичних људи и у литератури вили „проклетство". У тој борби грађанина са уметником у себи Тонио Крегер долази до уверења да је песников спас упрво у његовој „грађанској љубави према човечном, живом и обичном". На дилему између живота и интелекта указује и бурлескна новела „Тристан", која са својим иронично-трагичним крајем делује као пародија на случај Тонија Крегера. И у сентименталној новели о Тонију Крегеру Ман настоји да у стил унесе елемент музике, композиција је рађена као музичка тема, језички лајтмотив добио је овде, држи Ман, „осећајну транспарентност" музике.

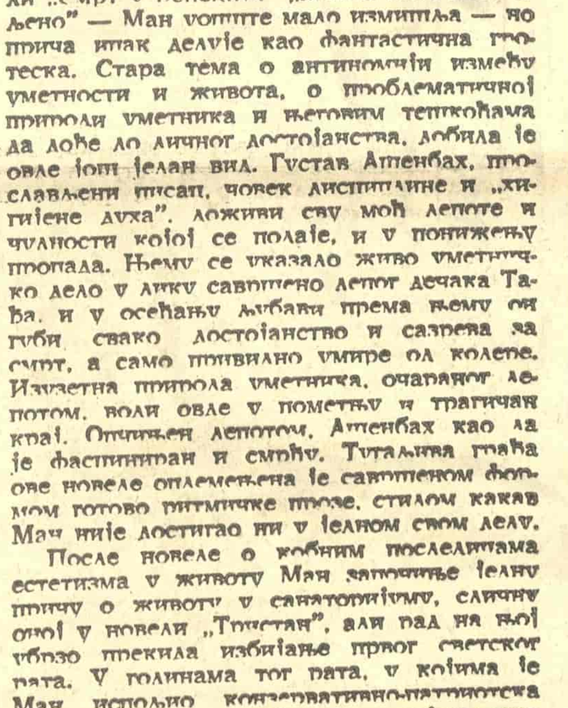
Једна драма коју је епичар Ман написао, „Фиоренца", више је новела у дијалогу него драма, али је занимљива по својој ничеовској психологији и аутобиографском обележју. Лоренцо Медичи, поглавар Фиренце, и приор Савонарола у суштини су уметничке природе кроз чија уста говори писац. Фанатични калуђер не зна за мир, „за мир знају они који су без мисије", а и Лоренцо зна да човек постаје велики радом и дисциплином, и да је „велика мудрост потребна страсти да би била стваралачка". Јунак драме, Савонарола, оличава уметника коме је уметност сазнање, па тиме и патња. Он чезне за животом који не живи, а његов сукоб са Лоренцом је у ствари сукоб верске аскезе и хедонистичког схватања живота, хришћанства и ренесансе.

Истовремено са овом недраматичном драмом настала је и новела „Тешки час", у којој се опет анализира „хероизам слабости". Ова фина студија о Шилеру пружа психологију уметника коме је стварање патња, „таленат бол". Али Шилер зна за Гетеа, који својим делом показује да уметност припада и духу и животу. Овај први Манов осврт на Гетеа као да наговештава прекретницу у његовом развоју, касније ће он све више у Гетеу гледати узор и подражавати га.

Недовољно је запажен и од критике потцењен роман „Краљевско височанство", по писцу, „покушај комедије у облику романа". Поред све ведрине саме фабуле, у којој кћи једног америчког мултимилионера треба да освежи крв и финансије једне дегенерисане немачке династије, дуб ља позалина приче крије Манову тему о изузетној личности, овде принца место уметника, и тему о декаленцији, овде једне краљевске место грађанске породице. Сам писац је роман назвао „паметном бајком", али га тиме није лишио ни реалности ни психологије.

У необичној, донекле патолошкој новели „Смрт у Венецији" „ништа није измишљено" — Ман хоште мало измишља — но прича ипак делује као фантастична гротеска. Стара тема о антиномији између уметности и живота, о проблематичној природи уметника и његовим тешкоћама да дође до личног достојанства, добила је овде још један вид. Густав Ашенбах, прослављени писац, човек дисциплине и „хигијене духа", доживи сву моћ лепоте и чулности којој се полаже, и у понижењу пропада. Њему се указало живо уметничко дело у лику савршено лепог дечака Таџа, и у осећању љубави према њему он губи свако достојанство и сазрева за смрт, а само привидно умире од колере. Изузетна природа уметника, очараног лепотом, води овде у помешњу и трагичан крај. Опчињен лепотом, Ашенбах као да је фасциниран и смрћу. Тугаљива грађа ове новеле оплемењена је савршеном формом готово ритмичке прозе, стилом какав Ман није достигао ни у једном свом делу.

После новеле о књижевним последицама естетизма у животу Ман започиње једну причу о животу у санаторијуму, сличну оној у новели „Тристан", али рад на њој убрзо прекида избијање првог светског рата. У годинама тог рата, у којима је Ман испољио конзервативно-патриотска осећања, солидаришући се са својим народом, настала је историјска студија о пруском краљу Фридриху II, написана са очигледним алузијама на тадашњи положај Немачке у рату, као и збирка есеја „Разматрања једног неполитичара", полемички спис уперен против брата, пацифистичког писца Хајнриха Мана, праћен суптилним размишљањима о литератури, уметности и политици. Књига је и „талог политичких лудости" које је Ман, поштен и храбар, убрзо оповргао и друштвеним ставом и уметничким делом. Учинио је ово у говору „О немачкој републици", у ком је отворено и одлучно стао на страну Вајмарске републике и тиме почео свој пут демократе и Европљанина, који више није напустио, а потврдио романом „Чаробни брег", у којем је испољио своје



ТОМАС МАН

схватање хуманитета. Но пре него што ће завршити овај роман објавио је две идиле: „Господар и пас" је студија о психологији ове паметне животиње, док је „Песма о детенцету", у стиху, потекла из Манове љубави према најмлађој кћери, а она је модел и мале јунакиње аутобиографске новеле „Неред и рани бол", где се иза патње заљубљене четворогодишње девојчице указује слика пометње грађанског света у послератном периоду инфлације. Психологија овог детета одаје утицај Фројдовог учења, које је тада привукло Манову пажњу и које ће он касније, поготову кад се окрене миту, у јачој мери користити у свом стварању.

Дуготрајни рад на „Чаробном брегу" праћен је многим узгредним списима, који у неку руку антиципирају роман. У њему, писац у ствари напушта форму класичног реалистичког романа — фабуле готово и нема. Један млад човек долази у санаторијум у Давосу, од госта постаје пацијент и у тој болесној средини остаје седам година. Он пролази кроз многе, углавном духовне авантуре, које личе више на сан него на јаву, док га из те зачараности не пробуди велики рат. Сви доживљаји кроз које пролази и сва сазнања до којих долази имају васпитно значење. Јер „Чаробни брег" наставља у ствари традицију немачког васпитног романа — Ханс Касторп је савремени Вилхелм Мајстер. Два младићева васпитача, литерат и хуманист Сетембрини и језуит и мистик Нафта, представници су два погледа на свет савременог човечанства. Њихова педагошка настојања ремете два пацијента: морбилно лепа Рускиња Клавдија Шоша и робустни Холанђанин Пеперкорн. Поред холандског плантажера, оличења животне радости, оштроумни диајлектичари Сетембрини и Нафта само су једни брбљивци. Своју школу живота Ханс Касторп учи на смрти, али иако фасциниран њом, остаје веран животу. У визији у снегу, централном месту романа, он увиђа да смрти треба супротставити љубав, само она може одолети смрти. „У име доброте и љубави, човек не сме допустити смрти да влада над његовим мислима".

У „Чаробном брегу" стварност има симболично значење. У свету луксузног санаторијума огледа се грађанско друштво Европе пред почетак великог рата, са чијим је почетком много шта почело што и данас траје. Иако је спољашња позорница романа узана, унутрашња обухвата, сматра писац, „цели западњачку политичко-моралну диајлектику". Сетембрини и Нафта су живи ликови али и „диајлектичка средства". Младић, оличење немачког грађанина, стоји између њих и не одлучује се, али иде ја до које је дошао у визији у снегу јесте „идеја средине" за Мана „идеја самога живота и човечности". Хансово напуштање санаторијума сведочи да се определио за живот, све што је доживео и сазнао на „чаробном брегу" говори да ће поћи путем који воли измирење животних супротности, путем хуманитета.

Ман је као писац и човек увек устајао у одбрану људског достојанства и слободе. У неустрашиво смелом „Немачком говору", одржаном у праскозорје националсоцијалистичке тираније, 1930, он упозорава на мржњу и апелује на разум, тврдећи да се не зна куда ће националсоцијализам одвести Немачку, „из простог разлога што то ни он сам не зна". По доласку нациста на власт Ман је напустио своју земљу да се у њу више никад не врати као њен грађанин; од тада је он грађанин слободних а гостољубивих народа. Као емигрант у Швајцарској Ман наставља да пише већ раније започети библијски роман „Јосиф и његова браћа", по обиму његово највеће дело. Тетралогија је писана у годинама велике кризе, немачке и светске, и утолико је чудније ведрина која избија из овог, како га Ман назива, „хумористичког спева човечанства". Започет у Немачкој, настављен у Швајцарској, роман је завршен у Сједињеним Америчким Државама, куда је писца одувао вихор рата. Грађу је пружила старозаветна анегдота, која се већ Гетеу чинила вредна распредања, а замисао Манова

Наставак на 10. страни

Јанко Вујиновић

Јутрима зов Београда

Увета су нам расцветана: глас ти у
великом кругу ослушкујемо док њишти
тамним ланцима за небеске дирек везан

Будиш нас, Бели граде, њиском из које
сунце се точи, из које лије и пршти
сунчевина. А ми од те белине и јасности
ослепели, тим видовити, обличје
несагледно
и лик твој наслућен у Видику
покушавамо сагледати

И будиш нас, а ми разбуђени, зовом
твојим дозвани са разних страна, са
Лица Земље ходимо под твоје бедеме
којима једино траг траје
и неуништив јесте

Као вуци кроз шипражје вододерје
гребемо ти гребене ноктима, режимо
Као кртице за собом једемо месо земље
Као рибе, немушти, у твој увир
Као тице на твоје крило долећемо

Табани су нам у ходу пролистали:
шумама водама путевима
путоказима које ми памтимо
а записани нису

Долазимо до острвља са кога гледамо:
Сунце ти изнад гриве усија
а згасне под копитом

Зобамо те нашим главама
и с тога, Бели напитне, имаш обличје
наших глава и лик
наших лица

Уз твоје бедеме као
бриљани

ШИЉАТО И ОКАТО

Устају из кревета мокрих,
тако обично, потајни, тихи
лудаци

Очију закрвављених: од хроничних
болести
и од сна, у ствари, од оног што им је,
шиљато и окато, кроз сан пролазило.

А котрљало се: собе без једног зида,
предели буктавих боја, бродовље,
утробље риба, костури, катарке
и клупчад гмизаваца око
глежњева... Потпуно јасна симболика
оног неминовног што им се ближи,
и чему се, корак по корак,
са пуном свешћу примичу

Ти чудни људи данима мисле о
Достојевском,
или о томе да ми, који се повинујемо
раном устајању животу обичном,
јесмо изван света, изван
пламена, а да су они
свет

Потајни и тихи, потпуно безопасни, дакле:
устају из кревета, бришу се,
без икакве задње помисли, а да,
истовремено, поштују оштрицу и
достојанство бријача и могућности
његове. Потом излазе на улицу и
безбедно се мешају са шетачима
опасним!

А не разликују се: једино, пажљиво
гледајући, можемо, ходећи иза њих
видети: рука им се, изненада, згрчи
у неку страшну претњу,
у сасвим јасну
мисао

ПОЧЕЛО ЈЕ

(или: Буђење песмотворца)

Значи: то је то.
Устајеш, и неко се, осећаш, по
костима у шупљинама преко ноћи,
у сну, у твоје тело
уселио

И сасвим сигуран, ево, хода по
твојој соби, узима твоје предмете,
тако обичне и тако пуне смисла,
чак: узима их са истом пажњом,
на исти начин, клико си и ти то
чинио, и тако да им осети
камену или дрвену суштину,
мисао збијену у облик
и намену

И увиђаш: скоро сте без разлике
значајне по лицу, стасу,
говору, намери...

Кажем: тебе нема више, и не куј себи
драге подвале, јер: он је, он јесте
у твоме телу продисао,
пробудио се

Кроз твоје, некад твоје, око Он
покушава мирно, скоро аналитично,
гледати ствари: сто, шкрипав
цвилећи, обичан нож са којим си се
у добрим сатима послеподневља
играо забадајући га полако у надлактице,
предео изнад срца, замишљајући
расцветане расеклине;
обичан нож, дакле, чији рез пева
о твом грлу, цезву из које пуши
се кафа и пару у ваздуху ка
стропу, такође, мирно
посматра а он то у ствари прати
нечију душу како
узлеће

Још ти се не обраћа Твој Добри
Гост, и не гледа те, полако
испија кафу, посматра са румениле
стране загрижену крушку
у којој су, ето, остали
твоји зуби да цвиле

Који ће од вас двојице закорачати у
Бели дан

Жарко Буровић

Дидактика мора

Лето је преврат боја
Гост који охоло залази у једрину воћа
Расипник и пустолов ухваћен у наступу
топлотне егзалтације

У небу блиста опсенарска кугла
Људи са обале посматрају обојену
дидактику мора

Има разлога за тај поподневни глед
За тај ред без реда за тај жрвањ утисака
Искључен је сваки приговор и свако
безразложје
Људи гледају у једра једрог дана
Сводећи тај глед на епилог летње доколице

Море дрхти и та слика у зеницу тоне
Тоне езотерично и чисто тоне прељубнички
Тоне као молба пред мраком и покором.

ТИШИНА

Ући у унутрашњу срж узрока
Збирати гласове што ветра што воде
Сањива ноћ семени се у крви
А после се рукује са бекством

У бекству умор даљине разгрће
Разгрће боје и летину чула
Цврчци своја сидришта држе у потаји
Шуме најкраћим путем долазе до тишине

До тишине с кореном плавети
Шуме изврћу иепове ината
Усне робе усне
Па пловимо.

МИР И ПОПОДНЕ ЛЕТЊЕ

Изморен мраком времена треба ми мир
Мир и величанство њутања слично
сазвежђу

У души одливци самоће
Безвредно корачање кроз сан и кроз време
глуво

Једино је неопозив мрак
Мрак који је вечит у својој немарности
и порузи

Бекством продужујемо несаницу

Одиста ако је време прожето невременом
И сунчано поподне није поподне које се
воли

Које се прижељкује неокрњено и
свеукупно
Узалуд нам разум и нада чекања

Додирни мишљу овај летњи дан
Додирни овај свет осмехом па миром
Свет на прагу света
Агломерације видика са логичким
условностима
Ја будан у том величајном царству.

КИША

Моје ухо нагони кишу да је слушам
Слушам је кад просипа инат у траву
Слушам је како дише у руци свода
Како пљушти у мени

Кишо, прозирна чипко на прозору дана
Ухо се хвата с тобом у сановно коло
Кад походиш хвалоспеве травâ
Утешан је сјај твога биљног ропства

Кишо, госпо ноћних агонија
И лишће је у заносу насмешено
Твоја блага журба извлачи из цвета
осмех

И дарује га мојој драгој.

НОЋАС ЧЕКАМ ЊУ

Усамљен очекујем да неко отвори врата
Отвори врата и затвори време за собом
Отвори врата и затвори памћење
Усамљен очекујем да неко отвори врата
Отвори врата и покаже се ликом и гласом
Гласом у коме има коралне сете

У ноћи самоће тајне се држе за руке
Држе се заједно са рукама сећања

Усамљен очекујем да неко отвори врата
Да отвори врата или ноћ
Ноћ која ноћује у близкости чула
У дрхтају распикује смеха

Усамљен очекујем ноћас да она дође
Да донесе музику визија и додира
Да вече у обрвама развечери
Да облак у очима разоблачи

Усамљен очекујем да неко отвори врата
Отвори врата и затвори време за собом
Да разгрне магле са лица успомена
Да наврне сан у мирисно јутро борова.

РОМАНСА

Хајдемо у природу хајдемо
На једну чашу вечности где је цват воћа
једнак смеху драге
Јест богами тако ако није лепше

Цват воћа није обична ствар
Као што није обична ствар моје драге
смех
Смех моје драге је топло поље
подјармљено бојама
Јест богами тако ако није лепше

Хајдемо у природу хајдемо
Величанство цветања прави је празник за
чулâ
А каква је тек моја драга у наручју
Није обична ствар моја драга у наручју
Као што није обична ствар кад ивати
воће у баштама
Моја драга смеје се смехом тога цвата
Јест богами тако ако није лепше.

Рука

Камил Сијарић

ИЗАШАО САМ пред чадор. Мирно је око мене, само је у мени немир: не могу више да останем овдје, а не могу ни да одем. Велим: да останем до краја... Знам да сваки рат, исто онако као што има свој почетак, има и свој свршетак; да останем... Али, у свом свршетку сваки рат има клицу за заметак новог рода — новог рата, јер побијеђени, ма колико изгубио на бојишту, ма колико се кући вратио го и бос, стане одмах да мисли на освету. Тад почиње призивање славних дједова, тад су — у запаљеним говорима говорника, сви криви за пораз, сем славних, мртвих дједова; тад се — зато што нијесу побиједили и опљачкали непријатеља, него били побијеђени и опљачкани, жале богу на неправду. Тад се богу највише и моле. Немир је у мојим мислима и не знам више ни шта мислим ни шта хоћу: или да одем одавде што прије, или да останем до некаквог краја.

Одшетао сам, у томе своме немиру, далеко од чадора. Огрнуо сам се кабаницом, у рукама ми је штап, газим полако — ногу пред ногу, слушам сухо лишће, суху траву под ногама. И што идем даље, све ми је мање у ушима буке од кола на којима одвозе храну на Дунав и с Дунава довозе рањенике, тек тих је кола увијек пуно, и увијек се од њих шири задах. Кисео. Љут. Из коња, из људи, из хране.

Ићи ћу још даље, ићи ћу до иза дрвећа, докле не допире вика колара и смрад прљавштине око чадорова: тамо је једна ливадица, тиха и чиста и биће ми угодно да по њој шетам — на меку ваздуху, какав и треба болеснику. То дрвеће, некакви ниски а гранати храстови, окружавало је ливадицу и градило један усамљен, тих простор, у којем су се, уз шум лишћа, могле чути још само птице; биле су их пуне гране: непоплашене ни од кога, прхнуле би из жута лишћа и у гроздовима прелетјеле преко ливаде, остављајући за собом жут пут у зраку и шум крила.

далеко један од другога: ако послушамо, можемо лако чути кораке, његови су бучнији јер он ходи по лишћу, а и шири и тежи — они тежачки, а ја ходим по трави, по меку, и ситно, и без шума; у томе се нас двојица разликујемо, и ако би се неко упитао који ћемо дуже издржати на ногама, рекао би да сам ја тај.

Гледам га испод ока, нећу право јер бојим се да ћу нешто пореметити у његовој души, а самим тим и у оном његовом шуштању ногама кроз сухо лишће. Знам му име: Зијах. Оно је Зијах што десну руку, сву у завојима, држи низа се, што сам шета. Кад бих га зовнуо, он би се пренуо и може бити отишао са ливаде; он не би хтио да је тај, он ходи као да није Зијах него неко... неки бедел, неки човјек са завијеном руком, или нико: ни бедел, ни човјек, ни са завијеном руком. Такви се препадну кад их неко зовне. Јер управо тада не знају ко су.

Рањен је на Дунаву. А пошто су га овдје задржали, а нијесу послали у Једрене у болницу, биће да су нашли да ће му рана брзо зарасти и да ће га опет послати на Дунав. Па се питам: шта ли му је пред очима док гледа у земљу и слуша шум лишћа под својим ногама — је ли Дунав је ли онај тренутак кад је рањен, је ли његово село, жена, дијете, ага за којег је дошао у беделе, или ништа од тога, до ливада и лишће. И она два дрвета — једно на једној, друго на другој страни ливаде између којих шета. Питам се, јер не могу да не мислим на њега: кад покушам да мисли пренесем на нешто друго, он ме оним шумом кроз лишће опомене да је ту; не би се, да није ту, бијељела она његова рука.

Био је сав она рука!

Као да је због ње рођен, због ње живио, и најзад дочекао да је има такву: бијелу, у завоју. Понекад би ми се учинило да ми је показује као нешто велико што он тамо има, а ја овамо немам. И

ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ МАРКОВИЋА

Могао сам да шетам куд год хоћу по ливади: да је пресијецам преко сриједе с краја на крај — што би било као да у соби по ћилиму шетам с краја на крај, или да кружим око њеног руба испод дрвећа, а по лишћу, што је исто тако као шетати по ћилиму. Док сам размишљао шта од то двоје да изаберем, поглед ми је пао на човјека који је на ову усамљену ливаду прије мене дошао и своју стазу — за своју шетњу, већ изабрао. Бедел је. Сам је. С руком превезаном бијелим завојем од рамена до шаке; опустио је ту десну ту завијену руку низа се и мало се на ту страну повио — за руком, за раном. Ходао је по сунчаној страни ливаде, по краткој стази која је ишла од једног старог храста до исто тако старог дуба, не гледајући ни у једно од то двоје, него у земљу пред собом, него у себе... Кад ме угледао стао је, а и ја сам стао и гледамо се; учинило ми се да се он застидио што туда шета, јер једно тако лијепо и усамљено мјесто за усамљену и угодну шетњу није за њега, бедела; оно је за мене, официра. Да је сједио, устао би пред старијим, а овако — кад је на ногама и кад ходи, остало му је једино да се уклони са ливаде, како би мени било пространије. Био је у недоумици шта да чини, било му је у души — видим то по отресању оном здравом, лијевом руком, као да га је његов ага затекао гдје уврх собе сједи на ћилиму као да је сам ага а не најамник. Учинило ми се да хоће да заће у шуму, да није ту гдје сам ја, али кад је видио да ја окрећем на своју страну и да се држим као да га нијесам ни видио, наставио је — најприје бојажљиво као дијете кад тек прохода, а послије све живље, своју шетњу од храста до дуба, и своје гледање у земљу и у себе.

Помиримсо се, тако, ћутке.

Његова је стаза она сунчана, она кратка: од дрвета до дрвета, а моја средином ливаде с краја на крај. Нијесмо равно правни: моја је стаза дужа, али он је ону краћу сам изабрао; на њој сам га и затекао и на њу му не прелазим, а ни он на моју; имамо обојица своје стазе. Нијесмо зашто сам најзад и дошао на ту ливаду, кад нешто тако немам. Немам право ни да се осамим као он, кад немам руку као он: објема машем и ниједна ми се не бијели. Не могу да му кажем да и сам имам бољку, јер би рекао — ако би ишта хтио да каже, да на човјеку нема бољке без ране, да је имам показао би то шум мојих корака.

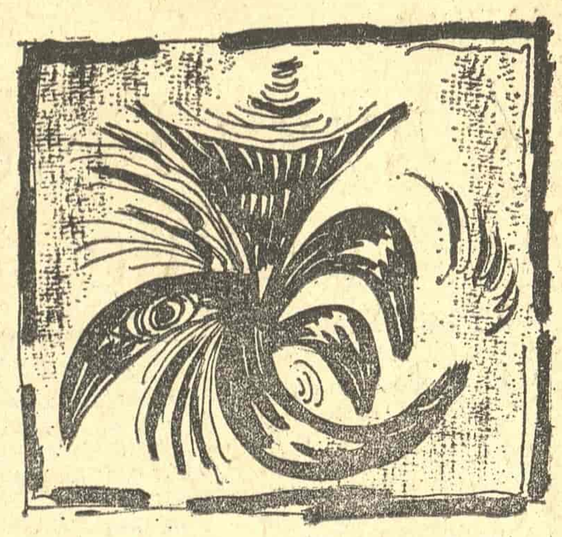
Као да је заборавио да сам и ја на ливади; као да је заборавио — он велики, мене малог.

Зијах! — изговарам у себи. Било с тобом шта било, ти си ме, Зијаху, као свога официра морао поздравити, нијеси могао том десном руком која ти је у завојима, али си могао лијевом, здравом; зашто, Зијаху, нијеси то учинио. Могу ли за тебе сам да одговорим: зато да не би покварио ову оволику раздаљину између два човјека, између нас двојице који шетамо по истој ливади и који смо толико далеко да ниједну ријеч један другоме нијесмо рекли. Ти си се, Зијаху, са тим завојем и раном под њим, претворио у оно што си и био: у најамника, у ратара, у аргата на земљи свога господара и питаш се: хоћеш ли икад више, ако се са Дунава жив вратиш, моћи да узмеш рало у руке и ореш, или никад више нећеш то моћи, и кад нећеш — шта ћеш онда...!

Најгоре је, Зијаху, кад ратару рука фали.

Или, Зијаху, мислиш на судбину: откуд да те доведе чак на Дунав, за који нијеси ни знао да постоји, само због тога да те Рус рани, за којега, такође, нијеси знао да постоји. Проклињеш ли је — ту судбину, ту своју судбину? Или не, него свога агу, него оних његових двадесет дуката које ти је дао да за њега овамо дођеш и тај завој завијеш. Шта је, од свега овога, у теби Зијаху? Кад бих те питао, би ли ми казао? Али ја не могу да те питам, јер тиме бих покварио раздаљину међу нама. И наше ходање. Твоје по лишћу, моје по трави.

Ређам кораке и мислим на Зијаха, који — тамо покрај грања, од оног храста до оног дуба, такође ређа своје: он шумно,



кроз лишће, ја меко, кроз траву. Покушао је да лијевом руком подигне десну — ону под завојем, али није могао — заболјело га је. Био је то тренутак да га упитам боли ли га много, али ја ћутим. Учиним још неколико корака, па ћу — изненада, и кратко, а учинило ми се и сасвим глупо:

— Рус...!

За мене је та ријеч значила да му је Рус задао ону рану, а за њега — учинило ми се, ништа није значила; он као да је није ни чуо, нити ишта од мене хтио да чује. Наставио је своје кораке од храста ка дубу, одакле ће их — кад тамо стигне, наставити од дуба ка храсту. Тамо више није гријало сунце, и она му се рука, у захлатку, сад још више бијељела: носио ју је као нешто туђе, и некако сасвим жалосно. Изговорио је, исто онако нена дано као ја прије, и исто онако кратко као ја прије:

— Рус!

Био је то одговор на оно моје.

— Боли! — велим му.

Није одговорио. Можда је и то оставио за касније.

Са ливаде сам отишао први, и пошао к чадоровима. Окренуо сам се да видим иде ли за мном; није ишао. Касније сам се, кад сам био већ близу чадоровима, окренуо још једном и тамо далеко за собом видио његову бијелу руку; као да је она сама ишла, без њега.

Сјео сам на бусен густе траве да га причекам, устурио сам се натраг, поткочио се на руке, ноге опружио и тако: сав на земљи и сав опуштен, гледам танке бијеле облаке тамо негдје изнад Дунава, откуд се, с времена вријеме, чују топови: чини се да се од њихове грмљавине горе на небу размакну облаци а доље, на земљи, са свога мјеста помакну шуме... Унесе неред та грмљавина топова у слику коју гледам — и ја чекам да се, кад престане, изнова среди небо и земља. Да настане тишина; то је она тишина послије топова кад лист не трепери, кад воде не теку, кад птица не лети... Гледам у ту далеку слику над бојним бојем — а дотле ми, иза леђа, као да је он једини жив изашао из те слике, прилази онај човјек са бијелим завојем — онај Зијах, и вели:

— Боли!

То ми он, тек сад, одговара на моје питање на ливади боли ли га. Није ме погледао, разминуо је и отишао чадоровима. Нијесам стигао, а нијесам ни имао, ништа да му кажем; остао сам с мислима у себи да тај човјек не држи до тога што сам његов официр, да за њега нема више ни Руса, ни Турака, ни Дунава, до само једна рука, она његова, бијела, коју придржава оном другом, оном лијевом. За њега је орач и копач жив дотле док има своје руке, а кад једну изгуби остаје му да проси, да не живи. Ништа, велим у себи, нема жалосније од сељака аргата кад остане без руке. „Удијелите...! — говориће. — Ову су ми десну изломили Руси." Проносиће је кроз многа села, од врата до врата; тамо ће га најприје налајати псето, а затим ће из куће изаћи дијете, па за дјететом жена — а он ће, подижући лијевом десну: „Добра жено, ако је бог што дао..." А та добра жена неће ни знати, неће га ни питати гдје је тај Дунав на којем је изгубио руку, ни зашто је — ни за кога је тамо ишао, отјераће од њега псето и у лијеву му турити комад хљеба. Торба ће му висити о рамену, и биће пуна комада хљеба. Ходиће са њом по друмовима. Киша и ноћна тмина најгоре су за такве људе; на тмини, у ноћи, они више и нијесу људи него комад мрака у мраку; на киши, на свом сталном путу некуд, они не остављају траг за собом — као да није ни прошао човјек.

На лијепу дану овај ће Зијах, просјак, сјести негдје крај воде, да једе. И да се напије. Извадиће из торбе комаде хљеба, гријати се сунца, слушати воду — и јести, јести. Биће то, послије свега, једина његова срећа: што једе. Може бити да ће се тада сјетити да је некад био бедел, да је видио Једрене и Дунав, и знати да су му ти комади хљеба са те њиве — са Дунава! Сит, лећи ће и заспати, с главом на торби, крај воде; сањаће, може бити, Русе. Видјеће себе у војничком одијелу — себе бедела, и препашће се — од самог себе.

Не могу да замислим другчији пут једнога осакаћеног бедела кад се врати у свој крај, ако се жив врати; тај пут ће, тај живот ће бити само нешто мало тежи од оног ранијег, и разлика ће бити у томе што се прије нечему надао, а сад нема чему, сад је крај; крај свему. Неће га сетицати који цар влада, ко је на Дунаву побиједио, ни каква је правда на земљи, јер он ће бити изван свега тога, и изван себе.

Похитао сам да га пристигнем, да с тим човјеком, с тим Зијахом ништа прозборим, али он је — јер ноге су му биле здраве, све брже преда мном измицао, као да бјежи. Ону своју, у бијелу крпу завијену руку, носио је као какво барјаче које је — нико други него он, изнио из ватре на Дунаву, и сад је његово, заувијек његово. Ако га пристигнем, шта да му кажем? Ништа! Шта он мени? Ништа! Зато и бјежи.

Ушао је под чадор, међу рањенике, и ја више нијесам видио ону његову бијелу крпу — празно, готово тамно остало ми је без ње пред очима.

(Из романа „Царска војска")

ИНТЕРВЈУ

МУЗИКА ЗБЛИЖАВА ЉУДЕ

Разговор са познатим музикологом Станом Ђурић-Клајн

МУЗИКОЛОГ Стана Ђурић-Клајн родила се у Београду 1908. године, где је и студирала историју музике код професора Милоја Милојевића. У Паризу је учила клавир код Лазара Левија. Између два рата наступала је као концертни пијаниста. Изводила је тада — први пут код нас — више страних и домаћих клавирских дела. Тако је Равелов Клавирски концерт у Ге дуру свирала само три године пошто је написан.

Музичком педагогијом Стана Ђурић-Клајн бави се од 1937. године, пре рата — као професор Музичке школе „Станковић", а после рата — као редовни професор историје југословенске музике на Музичкој академији у Београду. Била је ангажована у Музиколошком институту Српске академије наука и уметности од његовог оснивања, најпре као сарадник, а од 1960. године и као директор — све до пензионисања.

Била је 1932. године оснивач и главни уредник музичког часописа „Звук", који је излазио до 1936. године. Заслугом Стане Ђурић-Клајн овај часопис је обновљен и у слободној земљи и била је десет година његов главни уредник. Пре рата је такође уређивала „Музички гласник".

У својим музиколошким радовима — како пишу енциклопедије — бавила се претежно истраживањем извора наше музичке прошлости и написала је и прву нашу историју музике — „Развој музичке уметности у Србији". Објавила је и књигу „Музика и музичари", као и више студија, есеја, енциклопедијских прилога и критика.

Милош Јевтић:

Полазећи од Вашег разноликог музичког делања, како бисте објаснили музику? Које су њене границе? Како она обогаћује свет — и људе и сваког човека посебно? Какве су њене перспективе у времену које долази и које ће — кажу — бити претежно обележено многим техничким иновацијама?

Стана Ђурић-Клајн:

Феномен музике је ствар сваког појединца, као и сваке друштвене формације понаособ. Свако је доживљује на свој начин, као што свако има своје склоности према различитим музичким врстама, према такозваној озбиљној, забавној, народној, плесној музици и тако даље. Но, нема сумње да музика својим интернационалним језиком много чешће зближава људе и доприноси добрим међуљудским односима него дипломатска преговарања. Последњих неколико деценија у музичко стваралаштво се све више увлачи електроника, компјутери, и слична средства за производење звука. То је све у складу са општим напретком технике нашег доба. И понекад то представља и обогаћење традиционалне музике, нарочито у филму или на сцени. Да ли ће таква „музика" сама за себе живети или колико ће од ње остати да траје, то ће показати будућност. У сваком случају, експерименти и трагања су потребна као и у свакој научној истраживачкој области, јер — без тога нема напретка. Али с друге стране сигурно је да ће и даље остати да живе и да узбуђују људе све најбоље тековине музичке прошлости, од раних средњовековних корала и ренесансних мадригала, преко Баха, Моцарта и Бетовена до најбољих класика XX века.

Милош Јевтић:

Каква је била између два рата музичка активност у Београду и читавој земљи? Питамо то Вас, јер знамо да сте у то време као пијанисту гостовали у свим ондашњим музичким центрима?

Стана Ђурић-Клајн:

О музичкој активности у нашој земљи више знам и више сам је пре рата пратила као уредник музичких часописа „Звук" и „Музички гласник", него личним концертирањем у појединим градовима. Имали смо у тим часописима редовну месечну рубрику приказа збивања на концертном и оперском пољу у свим нашим великим градовима. А то је и доказ релативно велике развијености музичког живота у нашој земљи. У Београду је постојало више институција које су водиле рачуна о музичком просвећивању публике. Ту је био тзв. Народни конзерваторијум са серијама концерата увек пропраћених предавањима, па Collegium musicum, који је био у оквиру универзитета, а водио га је Милоје Милојевић, опет циклуси концерата са уводним предавањима.

Исту садржину и организациону форму имали су и музички часови Коларчевог народног универзитета, које је водио Војислав Вучковић. Даље, концерти које је организовало друштво „Цвијета Зузорић" имали су првенствени циљ пропаговања дела савремених југословенских композитора. Уза све то, постојали су и концерти страних уметника и ансамбала које је доводио Југоконцерт и све је то увек било добро посећено. Као карактеристику тадашњег рада Опере у Београду навешћу само то да је готово сваке сезоне била изведена понека домаћа опера. Све што су до тада били написали Коњовић, Христић, Крстић и Настасијевић, као и шест опера и три балета хрватских композитора, све је то било изведено не само премијерно него и са много реприза.

Милош Јевтић:

Музички живот социјалистичке Југославије пратите и као музиколог и као критичар. Шта је у ове три деценије дало јаче обележје нашем музичком животу? Шта је највредније, а шта, опет, представља забрињавајућу појаву?

Стана Ђурић-Клајн:

Јасније обележје нашем музичком животу дато је нарочито у првим годинама после револуције наглашеном тежњом ка омасовљењу музичке уметности. Стварање многих културно-уметничких друштава, у којима су дотле неупућени лаици улазили путем самоделатности у тајне музике или плеса, много је допринело ширењу музичке културе уопште. Узмимо само као пример друштво „Иво Лола Рибар". Колико је само тадашњих омладинаца, чланова разних секција, израсло данас у познате и истакнуте певаче, диригенте, редитеље и глумце! Мислим да је веома значајно и то што друштвена заједница стално прати рад и развој уметника и подстиче га многобројним наградама — Седмојулском, Октобарском и многим другим локалним, пригодним или професионалним наградама. Забрињавајућа појава је ово: док су се у првим годинама по ослобођењу за концерте добре музике или за оперу улазнице тражиле и добијале на „карту више" или по специјалној заслузи у раду, преко синдиката или установе у којој си запослен, дотле се данас преко истих тих установа нуди карта, врбују посетиоци. То је у ствари доказ да опада и укус ширих радних маса и њихово интересовање за праве уметничке вредности.

Милош Јевтић:

И данас се често оглашавате критичким текстовима. Које су могућности, а које су немоћи музичке критике? Да ли је за праву, свестрану пропаганду музике у најширој јавности довољна само музичка критика? Шта би још све требало предузети да се подигне ниво музичке писмености?

Стана Ђурић-Клајн:

Битно је да буде што више музичких критика. Под тим мислим да сваки дневни, недељни или периодични лист треба да има своју сталну рубрику музичке критике. Јер, суд и оцењивање само једног критичара у само једном листу — као што је била честа пракса у нас — није довољан ни меродаван. Сада говорим као историчар музике, јер сам често писала о нашим уметницима прошлости и наглашавам да, тек ако има више различитих судова и мишљења о тако ефемерној уметности као што је музичка извођачка, тек онда се може извући извесна златна средина и стећи заокругљенији профил. Друго је то кад је у питању само музичко дело. Оно се може у свако доба проверити и оценити, ако не у штампаном издању (што је код нас велика реткост), а онда бар у рукопису. Разуме се да сама музичка критика није довољна, јер она пише само о минулим дневним музичким догађајима. Потребни су и популаризаторски занимљиви чланци о музици. У тој области је часопис „Pro musica" много учинио, а да је успео да привуче и заинтересује читаоце, љубитеље музике, доказ је стални пораст његовог тиража. Но, све то ипак није довољно. Било би потребно да таквих чланака буде у дневној, периодичној или ревијалној штампи која продире у широке слојеве народа.

Милош Јевтић:

Написали сте прву нашу музичку историју. Шта су показала Ваша истраживања? Каква је наша музичка традиција? Да ли је наше данашње музичко стваралаштво — својом целином — на прави начин ослоњено на нашу музичку прошлост, разуме се на оне њене аутентичне и прогресивне токове?

Стана Ђурић-Клајн:

Кад сам почела чепркати по нашој музичкој прошлости видела сам, пре свега, да је било доста неоткривеног музичког блага. Али, још више сам са жалошћу констатовала да је много тога, услед небриге, заувек нестало и пропало. И то не само из ранијих векова, него и из XIX, па и XX века. Представа о нашој музичкој историји била би можда сасвим другачија да је све на време — што значи у своје време — брижљивије чувано, сакупљано или бар забележено. Ако ме питате о вези између данашњег музичког стваралаштва и онога из прошлости, рећи ћу вам да је она сваким даном све лабавија. Јер, основна карактеристика наше музике из периода романтизма била је ослонац на домаћи музички фолклор, што је у време Мокрањца било сасвим логично и оправдано. Данашњи наши ком позитори све ређе прибегавају том извору, али зато, с друге стране, све више овладавају техником компоновања, а то им омогућује и полете у разнолика изражајна средства и начине музичког мишљења уопште.

Милош Јевтић:

Који све послови чекају наше музикологе и музиколошке институције? Да ли се у нашој јавности довољно пажње поклања науци о музици и музиколошким истраживањима?

Стана Ђурић-Клајн:

Са озбиљним и организованим музиколошким радом је код нас у Србији започето веома касно, тек после ослобођења, док су у Хрватској и Словенији први музиколошки радови настали још средином XIX века и док је српска књижевна историја настајала упоредо са рађањем Летописа Матице српске пре 150 година, дотле су се код нас, пре рата, само спорадично бавили истраживањем наше музичке прошлости Владимир Ђорђевић и Коста Манојловић. Зато, упркос томе што је за ових двадесет пет година постојања Музиколошког института доста урађено, има можда још неоткривених поља, па према томе и нових задатака. Поменућу само то да се пре рата готово није ни знало да је постојала извесна наша музичка култура пре XIX века. Данас су наши млади музиколози, а поносим се тиме да су то моји бивши студенти, посебно Димитрије Стефановић и Милош Велимировић, открили и пронашли у иностраним библиотекама низ музичких рукописа чак из XV века. На тај начин се и представа о нашој музичкој прошлости променила, а и саме те композиције су увелико ушле у концертне репертоаре. Да поменем само дивну песму „Њиња сили", коју је као аутор потписао Кир Стефан, Србин из XV века.

СТАНА ЂУРИЋ КЛАЈН

Последњих година се доста пажње обраћа музиколошким истраживањима. И Заједница за научни рад и Академија наука доста потпомажу тај рад. Већи је минус у томе што не пристижу у довољном броју млади кадрови који би се бавили музикологијом. Нерадо се посвећују томе позиву јер је то посао мукотрпан, дуготрајан рад који не може да покаже брзе успехе.

Милош Јевтић:

Кад би Вас одредили да саставите за неку страну средину програм једне недеље наше музике, шта бисте Ви све уврстили: која дела, извођаче, ансамбле?

Стана Ђурић-Клајн:

И ово ваше питање је доста сложено, јер није лако начинити правилан избор из тако обимне материје. А и сама енумерација може да буде досадна. Не знам да ли сте мислили на југословенску музику у целини, но ја ћу се ограничити само на српску. Ето шта би дошло у обзир, и то у једној историјској ретроспективи: старе духовне мелодије из XV века, понеке хорске композиције Даворина Јенка, из значајног музичког блага Стевана Мокрањца издвојила бих хорове „Њест свјат", „Козар" и „Десету руковет". Затим, „Поточару" Јосифа Маринковића, одломке из опере „На уранку" Станислава Биничког, понеке Крстићеве хорске композиције. Од Коњовића препоручила бих две његове опере, „Коштану" и „Кнеза од Зете", као и неке соло-песме. Од Стевана Христића, поред — разуме се — „Охридске легенде", и његову оперу „Сутон" и хорске композиције. Од Милоја Милојевића клавирске композиције и хор „Муха и комарац", од Таићевића „Балканске игре", од Вукдраговића — Гудачки квартет А мол, од Логара — балет „Златна рибица", од Предрага Милошевића — „Симфонијету", од Љубице Марић — „Песме простора", од Милана Ристића — неку од његових многобројних симфонија, од Енрика Јосифа — „Смрт Стефана Дечанског", од Душана Ралића — кантату „Три гране времена", од Александра Обрадовића „Микросимфонију", па и много шта од композиција најмлађе генерације. А као извођачи, разуме се, били би наши врхунски певачи, или инструменталисти или оркестри. Према томе, ту долазе у питање Мирослав Чангаловић, Милка Стојановић, Радмила Баковић, оркестар Београдске филхармоније са Живојином Здравковићем, оркестар Pro musica са Буром Јакшићем, као и хорови „Иво Лола Рибар", „Бранко Крсмановић" ита.

Милош Јевтић:

Молимо Вас да на крају разговора укажете нашим слушаоцима на лепоте и предности музике, као и како се треба дружити са уметношћу?

Стана Ђурић-Клајн:

Одговор на ово питање захтевао би посебну естетску анализу. Покушаћу да нешто укратко изнесем. Пре свега, предност музике је у томе што је може заволети и дружити се с њоме човек сваког порекла, васпитања, класе или расе. Чак и без музичке писмености може се она ценити и уживати у њој што, разуме се, није случај са књижевношћу. О њеној терапеутској моћи писано је и говорено је много, а и данас се о томе расправља. Но, уместо опширнијег излагања, најбоље да завршим једним цитатом из „Млетачког трговца" генијалног Шекспира. Он ту на једном месту говори о моћи и снази легендарног Орфеја, коме су се приклањали и стење, и дрвеће и гласи, он је све то редом музиком очаравао. Па, даље, Шекспир каже: „На свету нема ничег голико јаросног и тупог и грубог да му не би музика нарав за неки трен променила. У кога нема музике у души и ког склад не дира слатких звукова... томе не веруј никад. Слушај музику."

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

Војислав Вукотић

Песме или одбрана трајања

1.

Улажем жалбу већу камена
На одлуку исписану травама
Због битне повреде трајања
Због погрешно утврђених дана
Због погрешне примене светлости
И због изречене путање година
Нек се укине одлука исписана травама
И зрно врати на поновни поступак земљи
Ослободи клијања
Кривице рађања

2.

Био сам близу слободе
Док је кључ ноћи стајао у близини
Наишла је стража сунца
Сменила се у мојим очима
Био сам близу ватре
Док се земља у мојим рукама хладила

3.

Пролазим без свога лица
Кроз огољени дрворед људи
У очима ми сумњива птица
Слажем камен на камен
Четири пута се мењам
У једно доба
Клонем као светлост
У преламању са водом

4.

Негирам кривицу у завршној речи
Порота се претвара у камену ружу
Упија пролећну кишу
Као највероватнију тезу
Из руке јој израста кључ
Што отвара кавез лишћа
И пружа празну чинију сунца

5.

Док бежим, поглед ме прати
И сунце кроз оловну цев
Настављам пут без погледа на свет

6.

Измишљена смрт се сунча
На обалама Мртвога мора
И чита најновије вести
О својој смрти

7.

Изненађени подносиоци пријава
Силазили су у дубоке јаме својих тела
Врат ломили стаклени
Што су купили једног пролећа
Док су пролазили поларни цигани

8.

Не мењај сунчану црту
На степеницама би било пусто
Не мењај птицу за птицу
Висине немају сунчану црту
Погледај поглед у води
Између огња и наковња
Зима је, куда ће сада?
Ако зажели да се врати
А палидрвце се у томе трену угаси
Не мењај сунчану црту
На степеницама би било пусто

ПОЗОРИШТЕ

ИЗМЕЂУ ПЕСНИЧКИХ ХТЕЊА И СЦЕНСКИХ УСЛОВНОСТИ

„Чудо у ‚Шаргану'" Љубомира Симовића на сцени Атеља 212

ИЗ ЖЕЉЕ, да поезију вежемо за наша савремена позоришна хтења, изродили су се и једнострани судови о делу које се унапред проглашава догађајем сезоне. У овој средини већ је то довољно за сумње и рашчлањивања која могу да доведу и до сасвим другачијих закључака. Истина је, по оном што може да се види на сцени, негде на средини: Симовић несумњиво има дара, уме да буде свеж и духовит, доста је смео, жељан је трансформација реалног у иреално, ослобађа поезију баналности и осећа где је место његовим визијама и метафорама. Али, иза тих општих утисака, који се везују више за поједине сцене, ликове, дијалоге и ситуације, него за целовито остварење, стоји низ дилема од чијег разрешења зависи не само развојни пут писца него и једног дела наше драмске литературе.

Духовни отац овог круга је Александар Поповић, а у њему се налазе Смиљанић, Ковачевић, Букић и сада Симовић. Све почиње речима, баналним ситуацијама, домаћинским и кафанским фолклором, низањем локалних специфичности у амбијенту, ликовима и призорима, да би на крају редовно дошло до уопштавања која би требало тај мали и затворени свет да уздигну на раван опште стварности и света у коме живимо. Отуд је њихова дела могуће разумети, па и играти, на свега неколико позорница, док би у превођењу изгубила сав свој шарм и смисао. Како и у литератури критеријуми постају све неодређенији, то се и овде може, на основу истих факата, да спори између тврдњи да је реч о ренесанси и истинском превазилажењу ранијих вредности и ставова којима се доказује декаденца те исте литературе. Симовић је, својом чистом песничком душом, ушао у тај свет већ створеног укуса, навика и моде — тако да у његовом „Чуду у Шаргану" има доста заједничког што га везује са другим писцима. У драматуршком поступку, без обзира на критеријуме и субјективне афинитете, нема ту ничег посебно оригиналног ни модерног: основа је кафана на периферији великог града, у којој се скупљају људи и жене различитих судбина. За драмске писце, то је омиљена тема и зато многи од њих у својим опусима редовно имају понеку своју кафаницу. Ни све личности, које ту упознајемо, нису литератури непознате, а има ликова какви су Скитница, који тражи своју жену а сусреће ћерку, узети из мелодрамског репертоара. Слично је и са банализираним ликом проститутке Госпаве. Све што сви они говоре то су обичне, сентименталне и свакодневне ситнице, које лако препознајемо. Али, сви заједно, ипак, чине атмосферу која надраста њихове приватне судбине и представља животно ткиво које аутор супротставља оној другој реалности, коју налазимо прекопута, на говорници и у говорнику што сатима фразира у својој упорности и неосетљивости. Њега киша не може да омете, као што му није ни важно да ли га неко слуша или не, јер му је битно да он испуни свој задатак. У тим уводним фрагментима, где се супротстављају унутарњи доживљај и отуђена реалност, има изванредних запажања, сатиричности, па и значајних уопштавања.

Симовић се на томе не задржава и своје интересовање преноси у домен савести. Ту настоји да своје јунаке ослободи завидности од те објективности и сцена у којој се Вилотијевић, човек са говорнице, након смењивања због вербализма, појављује у кафани „Шарган", то речито потврђује: он види оно што други не виде и уводи у кафану и за свој сто сени двојице војника из првог светског рата, и наручује им дупле порције шкембића. Оног часа — када схвати да ниједна несрећа није толико трагична да би онемогућавала повратак у живот и наду, односно кад смисли како ће се посути пепелом и почети каријеру из почетка — поново ће наставити да гледа ствари као што је то чинио раније и, наравно, неће видети војнике. Они се појављују и у финалној сцени, и у сусрету са Просјаком, који прима у своје џепове све боли, патње, изнурености, неуморна лутања, ране, недаће војника и убица, сиромашних људи, савести политичара и говорника, проститутки и криминалаца који осећају терет реалног света и траже начина да се коначно смире у својим ранама. Да овде има метафоричности то је сасвим извесно, али и доста песничке неодређености, која се, на тренутке, своди на прозаичност. Чему сцена даће на гробљу, провођење проститутке Госпаве у лисицама и њене тираде о поштењу? У тој општој конфузији, све оно што служи као метафора, персонификација и имагинарно, испреплетено са елементарном поетичношћу, и описима страдања и визије саме Србије, делује некако претрасно, плакатирано, са поруком која се изврће у апокалипсу препуну хришћанске филозофије и сентименталности на тему: камен и хлеб.

Ово дело има неколико завршетака, а уз то и доста контрадикторних и неусаглашених блокова. На низ озбиљних питања тешко је наћи праве одговоре. Зашто тај Просјак треба да симболично означава родну земљу? Откуд код човека са говорнице да се у пробуђеној савести појаве баш војници изгинули пре више од педесет година? Чему толико инсистирање на мелодрамским судбинама девојака које долазе из села у град и посрћу већ на првом кораку? Зашто је смрт младића, који долази из затвора, обавијена толиком сентименталношћу? Није ли требало лик Милета, човека који се представља као активиста, више разрадити и објаснити? Дело је очигледно преамбициозно и незаокружено, разапето између песничких слободних хтења и сценских условности, и захтева од аутора темељитије пречишћење. Јер, испод свега тога лежи здраво језгро, живо и снажно, које нас уверава да у Симовићеве тек наговештене могућности треба веровати. Он је сигурно даровитији него што „Чудо у Шаргану" публици говори.

Мира Траиловић, разрађујући своју редитељску концепцију, настојала је да остане до краја привржена писцу и тексту и да омогући да се оно максимално само, својим унутарњим људским и песничким потенцијалом, исказује. То је довело до натуралистичке аутентичности у сценама које се догађају у кафани. Атмосфера је непосредна, са пуно животног и људског. Стиче се, чак, утисак, да је ово нужан и неопходан услов како би песничка реч — тамо где жели, постала заиста доминантна и у свему одлучујућа. Уводни призори за време говора, који се повремено чује с ону страну кафане, мобилишу публику и наводе глумце да се инспиришу и у својој игри. Ту је Мира Траиловић веома сигурна, па је сваки детаљ студиозно обрађен, ликови издиференцирани, остављени да свако следи самог себе и исказује свој монолог, а да, опет, сви заједно представљају оне неопходне животне услове у којима се човек мења, измиче објективним околностима и настоји да у себи и својим визијама открије суштину овог света, па и самог себе. Опредељујући се за сценографска решења Петра Пашића, и костиме Владислава Лалицког, она је, ипак, требало да буде мало селективнија у прихватању декора. Кафану непотребно украшава велики број дрвећа, које неодољиво подсећа на реквизите из неких представа виђених на Битефу. Пасажи са кишом делују ефектно, али у претапању кафане у шуму и амбијент којим лутају сенке бивших ратника, има такође доста познатог. Исто тако они музички фрагменти, у којима налазимо сентименталне италијанске мелодије, и не што фелинијевско, ма како звучали пријатно, тешко се могу усагласити са жељом за аутентичношћу која се осећа у целој њеној представи. Јер, Војислав Костић је у сценама које се догађају у кафани умео да нађе ту жељену музичку подлогу. Та преданост тексту открила је, на жалост, врло брзо и његове мане па је и интензитет представе, како се ближио крај, опадао, претварајући се у помало заморно одуговлачење и оклевање да се на правом месту учини крај. Али, у свему, то је несумњиво редитељски успех Мире Траиловић и поставка „Чуда у Шаргану" представља једно од њених бољих остварења на овој сцени.

У оваквој литератури, глумци Атеља лако налазе себе и реализам не одвајају од свог личног израза. Они се подешавају једни према другима и делују као релативно уједначен ансамбл. Унутар таквих заједничких одређења, свако настоји да оснажи експресију. Мира Бањац у лику Иконије, власнице приватне кафане, гради свој свет ненаметљиво и у њему уме да нагласи све оно што је изнутра мотивише за непрекидно кретање између тих различитих судбина, да од сваке понешто узме, али да своју истину чува и тек с времена на време назначи. Исто тако, спољa врло уздржан али изнутра богат и садржајан, био је Зоран Радмиловић у улози Вилотијевића, човека са говорнице. Субјективна пројекција савести налазила је у његовој интерпретацији своју пуну убедљивост. То је игра са ставом и достојанством које импонује. Сасвим супротно је пришао Ставри, средовечном човеку који стално седи у кафани и чита новине, Ташко Начић. Све што садржи овакав лик налазимо у спољној пластици и лежерности, па ипак су лице и наличје стопљени у једно. Упечатљив је он веома у ироничном дозирању. Миле, човек који се представља као активиста, у интерпретацији Боре Тодоровића делује овлаш назначено, али не и дубље објашњено. Тодоровић и овде, као и у другим улогама, испољава лакоћу, окретност и шарм. Јелисавета Сабљић је своју Цмиљу, (по потреби шанкерку, келнерицу, куварицу и судоперу) тумачила у свом већ опасном маниру: штета је што се ова глумица тако рано затвара у оквире којима доминира унапред утврђено расположење. Овде је то једнолично истицање глупости девојке која је дошла са села, сентиментално тугује за кућом, а истовремено настоји да нађе и своје место на овој периферији. Кад год у Атељеу треба неко да игра лаку жену и проститутку, онда се редовно мисли на Ружицу Сокић. Њен таленат је много нежнији а израз суптилнији, па би је ваљало причувати за занимљивије роле које ће је спасти од овог исфорсираног натурализма. Петар Краљ у улози Скитнице следио је пишчев мелодрамски тон и тиме себе непотребно обезличио, а Мири Пејић је било исто тако тешко да у свему оправда улогу Јагоде, девојке из унутрашњости, онако како ју је Симовић описао. Анђелка, званог Бопу, донео је Аљоша Вучковић сасвим коректно. Слободан Перовић је, као Просјак, тежио да испод те спољне прерушености и визуелне убедљивости дође до одређене персонификације која ће га одвући у дубину улоге и помоћи му да досегне тон и боју бола измешаног са праштањем. Танаска, војника чија сенка лебди око „Шаргана", донео је Бора Стјепановић Његовог капетана Манојла играо је Петар Божовић, а иследника СУП-а представио је Феђа Стојановић.

„Чудо у Шаргану" представља суочавање Љубомира Симовића са театром и самим собом. Таленат и присуство на сцени му нико не може оспорити, али, управо стога, може свако да захтева да се ослободи сценских и песничких поштапалиша и набрајања која могу лако да му угрозе стваралачки идентитет. За Атеље је ово успех — јер је са великом предусретљивошћу прихватио још једног савременог писца, учинио доста да његова реч допре на непосредан начин до гледалишта, али, истовремено, и открио потребу да се и у таквом представљању наће много више подстицаја за сопствени језик, већу и слободнију изражајност и надахнутију игру. Успех не треба да завара, јер Атеље може и треба да даје и много више.

Петар Волк

МИРА БАЊАЦ, ЈЕЛИСАВЕТА САБЉИЋ И МИРА ПЕЈИЋ У ЈЕДНОЈ СЦЕНИ „ЧУДА У ШАРГАНУ" ЉУБОМИРА СИМОВИЋА (АТЕЉЕ 212)

ПЕСМА НА РУБУ СВАКОГ ДОБА (4)

Чујем откуцаје свог сопственог срца.
Стефан Маларме

Љиљана Т. Јокић

— Зашто волиш Леонарда да Винчија?

— Дубоке су и одсутне црте што их је време утиснуло у Леонардов лик, али ништа мање дубоке и значајне нису оне што их је уметник својим животом и делом урезао у морални лик свог времена. И цртеж у црвеној олов ци, аутопортрет Леонардов, показује ћутљиво, као велом застрто лице, опоро, сомотно, бескрајно мудро, неухватљиво, које безвремено гледа очима што су виделе све.

— Шта желиш као будући историчар уметности?

— Да поново буде Партенон под чистом оштрином звезда.

Где си одрастао кад се ниси наднео

ПРВА ПЕСМА

Са твојим сенкама
своју ћу зазидати
у безглавља

Ко је угледао месец
у твојим рукавима
расплакао се као стабло
листањем

Јаловост је населила
твоје шуме
не вичи
знојави пролазимо
кроз грање

ДРУГА ПЕСМА

Зар корени удаљеног дана
најближи сунцу
што грана се у нама

Са твојим сенкама
још ноћас
имаћу времена

Ко је угледао месец
у твојим рукама
расплакао се

ТИ

Ти умеш
даљину речи
у заглавља своја скрити

Ти знаш воде
које ћуте
које пониру
и обичне ствари што те носе

Ти знаш мене овог света
у љубави
све путеве и даљине
ти нестајеш
кад тобом сам понета
кад сновима не слутим име

Ти знаш
време коме препустити
усред бола
кога зауставити

ТЕБИ

Изненада из спокоја
ти нестајеш

У мора си зашла
у гроздове измишљеног

Истини нашој
колико би требало

Времену колико очију
па да нам проклетства
напречац замру
и зенице
нежностима оживе

НИКАДА

Не могу
пред прагом живих
да се сетим
у напор срца
зауставим време

Да руке у повратку
као јутро болесника нађем

Да заборав пустош спречим
и смрти страшну болест изнађем

Да измирим звери
ко мртве да ископам
никада

ТИШИНА

Анђео је твој
сабља у недрима заспалих

Рођена си не знам где
ал дошла си из вечности
са ланцем прикованим за ноћ

Имала си беле очи и прегршт руку
на длановима слепих одсјаја

Анђеле
не волим те
твоја сабља је
у недрима заспалих

Радмила Битевић

Протицање

У ткивима
светлост жубори
бистро јутро
широм све капије отвара
довикујемо се са прагова
споразумевамо чудним знацима
под плавим шатором
мирис свакодневице

Покушавамо да одгонетнемо светлост
предео ноћ пут
на успутној станици
пољубимо се

У запаљеним ткивима
дуге се преламају
заустављамо се усред себе
да препознамо време
у једрима ћелија налазимо
коначиште

Док се трезни тетурамо
под теретом болног миља
само нам птице придржавају
ход
ниједно људско око не сме да рани
чаролију

У старим рукописима
гине нам спокојство
у прошлости се растачемо
одувек невине зоре подсмевају нам с
рођени са трујем смрти
не разумемо свеопшти ритам
који нас носи
а ми би да се зауставимо
под капијом дана
и разговор започнемо.

БАКАРНИ НОВЧИЋ

Откуда тај бакарни новчић
убачен у дан
узалуд питамо пријатеље
они су се повукли на пушкомет
свуда около брисани простор
ствари пркосно разодевене
не препознајемо крошње
кад им се приближимо
зеленило се речима опире
кожом стварност опипавамо

Хоће ли канула реч
умети да нас потпише
претворена у сребрно иверје.

КОЖОМ, ВРХОВИМА ПРСТИЈУ

Преписујемо себе у фрагментима
ослањајући се на пријатељску светлос
небо загрљај

Додире у колевке смештамо меке
они замењују
изворе топлог млека
злато речи неречених

Даље пишемо кожом
врховима прстију
усном.

ГОВОР

Почети обичан људски говор
Реч из магле ишчупати
од огња отети
однети на извор девојачки
преломити тај топли хлеб
некоме дати део
поистоветити се
упркос сунцу љубоморном
води облаку раскршћима.

ОДРЕЂИВАЊЕ

Непрестано се одређујемо
према небу које измиче
према стаблима која се прорећују
према невиђеним пејзажима
допуштамо да нам светлост
на голо лице капље
најприснији спој
догађа се у очима
измиче речи

Речи нам усне прогорвле
узели смо крошње у наручје
на раскршћима
са птицама се мимоилазимо

Светлост одлази без нас
пошто нам је дуго на лицу почивала
а нисмо се препознали

Међу угаслим бојама
тамно пулсира крв
Међу пољупцима
време анонимно.

ДИЈАЛОЗИ

Водимо дуге дијалоге
са саговорницима које не видимо

Птице узалуд на кљуновима
разносе светлост
(због које смо некад ослепели)
шта ћемо са њом
међу прстима

Небо се распукло
Бели огањ нам је дах
сагорео

Нашу проливену крв
нико неће спрати.

КЊИЖЕВНЕ АНАЛИЗЕ

ДВЕ ПЕСМЕ О ЈАСИКАМА

ЈЕДНА је песма Милана Ракића, а друга Момчила Настасијевића. Занимљиве су обе многострано: по мотивима, по симболима, по унутрашњим својствима и исказима, а онда и као тренуци у животним фазама оба песника.

Ракићева „Јасика" је завршни акорд песниковог певања, она је последњи напор песников. Датирана је хиљаду девет стотина тридесет седмом годином, али датуми испод песама могу да буду и велика обмана, јер да ли је битан онај технички посао кад се песма дефинитивно, „начисто" препише и потпише и више у њој не помера ниједно слово, или је од посебног значаја први подстицај, мотив и процес дугог сазревања и унутрашњег догоревања, који најзад доведе (или не доведе) до песме?! Где је онда датум њеног постанка? За Ракића је ово посебно значајно ако примимо мишљења његових пријатеља и критичара да је овај песник дуго „носио" и градио своју песму. У сваком случају „Јасика" Ракићева је, уз „Помрчину", „Суморне дане" и „Роса пада", одударање и напуштање утврђене песничке форме и она се једва препознаје као ракићевска поезија и поетика. „Јасика" је последњи песников дах, управо она је његово посмрче.

Настасијевићеве „Јасике" су зрелост једне поезије, која се тешко, мучно и мукотрпно пробијала у времену којем је припадала и средини којој није одговарала. Да ли и данас још одговара?! Ако се о Настасијевићу може говорити као о изузетној лирској појави последње међуратне деценије (1930 — 1938), па и коју годину раније, и на основу мишљења старих песникових пријатеља и покушаја данашњих његових поштовалаца да се оживи ова много пута оспоравана поезија, онда срж тих суптилних поетских казивања чине „Пет лирских кругова" (1932), а у њима две најизразитије песме: „Фрула" и „Јасике". Прву је виртуозно анализовао др Душко Јовић, професор универзитета. (Намерно наглашавамо ову универзитетску титулу да бисмо бар мало разбили забуду како се „универзитетска" и „професорска" критика не могу приближити уметничком делу него остају у хладним оквирима архивског позитивизма, прагматике и утврђених естетских канона). Душко Јовић, лингвист, непосредно је ушао у бит Настасијевићеве „Фрула" („Књижевна историја", бр. 17/74) свеједно којим методом, а он се може назвати онако како се коме допада, али је једном јасно да се без лингвистичких анализа не може разучити песнички састав нити се могу раздвојити она фина и једва видљива влакна од којих је изаткана лирска творевина.

Наш залатак је сада, после Јовићеве анализе „Фрула", тежи и деликатнији, јер смо се прихватили да говоримо о песми из истог циклуса и то о оној која је највише настасијевићевска. Нешто олакшице имамо у томе што полазимо путем упоређивања двеју песама које су на супротним половима песничких оријентација и школа, а свака носи дубоко обележје стања и унутрашњих прелома свога аутора.

Ракића је заморила бодлеровско-верленовска монотона пентина са поновљеним првим стихом на крају строфе; можда су му досадили толико хваљени једанаестерци и дванаестерци са строгим цезурама после петог, односно шестог слога, које је, како сам каже, изгралио и усавршио заједно са Дучићем, па је хтео неко ритамско освежење у „Јасики", али на ту врсту стиха он се није могао навићи, сем што је и овде, као и у песми „Роса пала", наперио сву снагу да очува акустички симболизам и подвуче спој поезије с музиком.

У девет катрена са леветосложним стиховима обухваћен је суморни, самртнички мотив који је основа Ракићеве „Јасике": све је у сивим бојама, измаглици и оморини, у песниковој души све је склоно умирању, само:

Јасика једна тек трепери.
Јасика танка у висини.

Трепери само, о јасико!
Тај тамни нагон што те креће
Разумео још није нико
Разумети га никад неће.

У предосећању сопствене смрти, у мучним медитацијама о смислу живота, уз физичке болове које је дуго свијао у себи, песник у јасики вили вечити напор природе за животом, па у треперењу и једва чујном шуштању њеног лишћа опомиње себе да се бори за још који тренутак живота. Мутне струје владају у природи, преплићу се добра и зла, више зла него добра, а јасика „изван доброга и ван злога" живи свој век и одолева свему:

Трепери само, о јасико!
Гледам те с чежњом и са тугом.
На болове сам давно свико,
Са јадом живим као са другом,

Чак и кад се изгуби свака нада на могућни живот, било какав и било под којим околностима и патњама, јасика је песнику опомена, подстицај и осмишљавање његових напора да одоли боловима и смрти:

И у дну тужне душе моје,
Ко наговештај нове вере,
Весело као лишће твоје,
Нагони тамни затрепере...

И овде Ракић речито доводи своју мисао до краја, до филозофског уопштавања. Дакле, и у скраћеном стиху са прецизним и правилним римама према прописима парнасовске технике песник је упоређењем свога живота са јасикиним треперењем растегао свој симбол и изметафорисао своју песничку судбину. Најзад, Ракићева јасика је симбол тежње за животом и супротстављања смрти уопште.

Момчило Настасијевић је себе нашао у скученом, испошћеном и енигматском изразу. Пошто је прошао кроз Ракићеву и Дучићеву школу као верни поклоник, да би касније, што је обично

МИЛАН РАКИЋ

чај, бацао камење на своје учитеље, и пошто је окусио херметичност француског модернизма, ево га у затвореним „лирским круговима", из којих се напорно излази, а често и потпуно залута. Осиромашен израз, сведен само на наговештај, води у мисаоне дубине, у поноре рефлексија и осећања, али тако Настасијевићево језичко својство, изгледа, треба тражити у менталитету и, зашто се устезати, у пореклу песником. Он није од оног соја већине наших песника и писаца који воле дуге, епске интонације, који причају своју опширну причу као неиспричаведану историју патњи и буна. Дошљачка породица са крајњег југа, недовољно изражене националности и језичке мешавине, развијала се под сводовима цркава и манастира, које је вешто, много пута уметничком руком градила још од времена Милоша Обреновића, упила у себе хришћански мистицизам и стекла чврсту материјалну подлогу. Момчило Настасијевић, као највиши интелектуални и емотивни успон своје директне лозе (а све сестре и браћа били су му високо одшколовани и упутили су се у разне уметничке области), спајао је и спојио у својој поезији оскудност охридског говора са албанске стране око Аргирокастра (мада рођен и растао у Горњем Милановцу) са модерним изразом француске поезије, настале током првог светског рата и првих година по његовом свршетку.

Дах тамјана и црквене мистике шире се у Настасијевићевим стиховима којима су добрим делом окаћена песникова надахнућа, јер он своју немоћ исповеда пред Свевишњим, тако да његова поезија поприма облик религије:

1

Да утопим се у плаветнило
твоје,
Господе, жедан ја.
И радост моја теби, дародавче,
руменилом да окади просторе.

2

И молим ти се,
урвина твојих кроз понор
бистра ме проведи,
у мени да се небеса твоја
огледну.
(„Молитва")

Но, „Јасике" су по унутрашњем значењу и по извесној отворености, по симболу и спољњем конструисању, ипак другчије, и ново тражење и откривање смисла песниковог дрхтаја и стрепње пред тајнама и сновима. Морамо имати пред собом целу песму и то одслушану и ослушнуту у најситнијим њеним деловима:

Шта шуме јасике беле,
пречисте горске деве,
сребрне кад им стреле
јутарње сунце хитне,
и зраком кликну шеве?

Хладне кад капље, кад ситне,
низ тела им се слију,
зеленим пропланком магле
кад млечно коло вију?

Зашто су главе нагле,
и косе смешале благе,
и дршћу наге?

Од зиме се не јеже,
страх срца им не стеже,
јер на планини одрасле су
саме.

Но иза сна — ведре таме,
трепет их чило што сниле,
па сунцу, па магли, па
пропланку
њоноре белу тајну на уранку.

Најпре, вратимо речи, поготову епитете, на њихова права места, јер Настасијевић премештањем атрибута, скраћивањем израза и елиптичним конструкцијама најчешће и скоро једино постиже унутрашњи ритам стиха и толико жељену херметичност песме. Прва строфа, поред трохејских рима: беле — стреле; деве — шеве, стекла је музичке састојке шуштавим гласовима с, з, ш, ч, ц, којих укупно има једанаест, веома лепо распоређених и расутих у пет стихова. Но, није без поетске вредности оно овештало, али овде веома свеже склопљено реторско питање које има призвук тужне екскламације:

Шта шуме јасике беле,

и све остаје без одговора јер се прве три строфе завршавају знаком питања. Симетрија песме сведена је у пет строфа — прва од пет стихова друга од четири, трећа и четврта од три, а пета опет од четири стиха. Одгонетка се може наслутити тек у завршна два стиха песме, али она се може открити само ако се разјасне питања која песник поставља себи од почетка песме.

Те „пречисте горске деве", те горске виле чедне као дувне у белим оделима, и то у тренуцима кад им јутарње сунце хитне своје зраке као сребрне стреле „и кад зраком кликну шеве" — шта то шуморе и зашто трепере беле јасике?! Ето песниковог питања без одговора.

Сликарски елеменат, згрснуто обухваћен пејзаж, једно широко импресионистичко платно дато је у другој строфи од два осмерца и два седмерца. Опет следи препричавање: шта шуме јасике кад хладне, ситне капље низ тела им се слију и кад магле вију млечно коло зеленим пропланком — и зашто су, у трећој терцини, погнуле своје главе, помешале своје нежне косе и зашто дршћу наге?

У четвртој терцини даје се одговор који је још загонетнији, јер сад нису више у питању саме јасике него су оне само значење нечега и некога — можда самог песника, његових жеља, снова, стрепње пред мутном тајном живота, и то не оног стварног и стварносног, него оног неодгонетљивог, не од физичких тегоба и патњи, него од тежње за осмишљавањем људског постојања. Јасике се не јеже од зиме, од студи, страх им не стеже срца јер су одрасле на планини, у суровим околностима, па су навикле на оштрутност природе, а ипак шуме неку зебњу, неки страх.

Песников закључак је да је живот леп само ако је илузија лепоте, а то је оно што се сања, што је „ведра тама" и што његове јасике саопштавају сунцу као своју белу тајну на уранку.

Уједно, дакле, песма је импресионистички израз песникове душе, али је и метафора његовог бића и симбол његових надахнућа.

Јасике су увек лепи симболи; у Ракића акустички, у Настасијевића дескриптивни, у првог симбол отпора против смрти, у другога симбол страха пред животом, али оба симбола трепере подједнако и на љутом ветру и кад је затишје. Како код Ракића, тако и код Настасијевића.

Василије Точанац

ИЗЛОГ ЧАСОПИСА

ОД ФОЛКЛОРА ДО БАРТА

КЊИЖЕВНОСТ, 7

У јулском броју (засад најновијем) Новак Килибарда савременом методологијом остварује занимљив приступ косовској теми („Специфичност народних десетерачких пјесама о косовском боју") који унеколико резимира најновија научна разматрања ове увек актуелне, богате, специфичне тематике. Виспрен и сликовит позоришни критичко-есејистички осврт Јована Христића на представе „Младић" и „Занат госпође Ворен" под насловом „Празна дубина и извештачена лакоћа" — као и толико пута до сада — осваја духовитошћу, луцидношћу опаски, оригиналношћу приступа који је далеко од окамењених шаблона по којима се пише наша позоришна критика; Јовану Христићу су и успеси и све чешћи промашаји у нашем позоришном животу повод и подстицај за изванредну есејистичку надградњу. Згуснута, богата наративна проза Мирослава Јосића Вишњића („ТБЦ, први зглоб") поред особене, ауторовом личношћу до краја обојене и омеђене реченице, поседује свој сопствени профил, своју аутономију бремениту асоцијативношћу, токовима свести, разапету између лирике и баналности живота.

Часопис објављује добре стихове Тадеуша Ружевича у преводу Петра Вујичића („Излаз") и два значајна писма Албера Камија Ролану Барту.

ОБЈЕКТИВНО И СУБЈЕКТИВНО

ИЗРАЗ, 10

Колико год су прилози у октобарском броју „Израза" имали за циљ објективну критичност, стиче се утисак да је већина радова остала у домену субјективне интерпретације или пак корисне информације. Из овог, чини нам се, нужног уочавања изузимамо прилог Бранимира Доната „Анализа садржаја и социодинамика културе" у ком се документовано и са теоретског становишта веома систематично настоји типолошки одредити литерарни кич, његови социолошки и психолошки аспекти. Текст Дубравка Хорватића („Притомене о пјеснишшву Јосипа Пупачића"), иначе интересантан због оригиналног, свестраног и темељитог разматрања генезе Пупачићеве лирике, у свом коначном збиру делује као недовољно складна композиција. Можда аутор већих амбиција није ни имао (о чему би могао сведочити и наслов „Притомене..."), па ипак нам се чини да мешање методолошких приступа умањује рад вредност коју би иначе поседовао.

Нико у суштини нема ништа против субјективне интерпретације, али то још увек не значи да она сме бити толико слободна и некритична да се двоји-ни наших песника, Радовану Павловском и Ирфану Хоровозовићу (уза све признање њиховом неоспорном таленту и остварењима) припишу не само сличност или утицаји Малармеови, него и способност побијања Малармеа или пак „мистичне кореспонденције" с њим.

Међу радовима који представљају корисну информацију напоменули бисмо прилог Хадице Махди Болфек („Магребски роман (1954 — 1967) од револта до револуције") и осврт Ивана Фохта („Поглед на суврему мађарску естетику"). Али већ осврт Шпире Матијевића („Књижевна критика о делу Звонимира Шубића") нема разлог за објављивање. Чему набрајање силних мишљења без свог властитог?

ЛЕКТИРА И ДНЕВНИК

УЛАЗНИЦА, 48

Зрењанински часопис почео је од недавно да излази у новој, укусној опреми. Увео је нову рубрику „Светли тренуци лектире" чија нам концепција изгледа прихватљивом и оригиналном. У овом броју своје успомене на сусрете са књигама евоцирају Мирослав Славко Поши (духовито и једноставно, под насловом „Жид, дакле") и Сунчана Шкриљарић (сентиментално и распричано). Привлачи пажњу „Дневник из Италије" (наставак из прошлог броја) Уроша Предића; стручни сликарски термини не сметају нам да пратимо одмерено казивање у коме се дивљење према ремек-делима смењује са искреним, субјективним судовима вредности који се ослањају само на сопствену импресију и властита чула.

На жалост, има прилога који у једном озбиљнијем одбиру не би нашли места. Таква је назови-приповетка Радмиле Гикић „Човек из белог аута", такав је „критички" текст Драгољуба Јекнића под насловом „Портрети и прикази".

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

Шеснаести октобарски салон

Изложбени павиљон „Цвијета Зузорић" — Калемегдан

КРИТИЧКА ОЦЕНА Октобарског салона не подразумева само вредновање изложених дела већ и проверу комплетне садржајне физиономије ове највеће редовне, традиционалне смотре ликовне уметности у Србији. Најлакше би било констатовати да овогодишњи Салон није ни бољи ни гори од неколико претходних, да је управо оно што је идејом о његовом установљавању и одређено — преглед збивања у нашој ликовној уметности у протекле две године, својеврсна слика стања, кретања или стагнације, појава нових имена или потврда старих идеја, укратко, селекција онога што су ликовни уметници понудили као резултат свог двогодишњег рада.

Међутим, одмах се намеће и један проблем који подстиче и једно питање: да ли су сви уметници, припадници свих генерација и профила понудили своја дела за ову гигантску изложбу и на тај начин омогућили комисији за избор радова да одабере оно што је заиста највредније? Проблем Салона је од самог почетка у демократској основи његове концепције. Салон се ствара делима која уметници сами, без посебних позива, на основу својих критеријума, шаљу за изложбу, а једно одређено тело, комисија за избор радова (никада до краја стручна), по свом слободном опредељењу, на основу одређених пропозиција и различитих критеријума како-тако обједињених у „заједнички став", одлучује „за или против" излагања тих дела. Значи, не полази се од унапред одређене идеје да се по сваку цену прикаже све оно што врели, што је ново и што живи у савременој ликовној уметности Србије, као што се не полази ни од намере да селекцију понуђеног материјала врше најмеродавнији стручњаци за поједине уже области ликовног стваралаштва — један исти састав људи бира и дела сликарства, и скулптуру и област дизајна, опреме књиге, плаката, таписерије или, рецимо, модни текстил.

Било би, међутим, неоправдано сумњати у добре намере аутора концепције Салона, као што се не би смело сумњати у добру вољу комисија Салона. Али је сасвим близу памети да се без чврсте концепције о физиономији Салона — која би резултирала из стручне, дуготрајне, систематске анализе стварног стања ликовне продукције (и по њеној вертикалној, квалитативној, стилскосадржајној и по хоризонталној, генерацијској димензији) — до правог резултата тешко може доћи.

У самом ткиву Салона уназад неколико година живи један привидни парадокс: сваке године велики број сликара, вајара, графичара, уметника примењене уметности, признатих, афирмисаних стваралаца чије дело стоји као трајна вредност наше културе, не пријављује своје учешће у Салону. С друге стране, расте укупан број пријављених аутора. Та чињеница показује две ствари: да Салон није „мртав", да за њега постоји интересовање, али претежно млађих и младих уметника. Стога и није никакво чудо што је и овогодишњи Салон у знаку младих, он је њихова шанса. Истини за вољу, део животне снаге Салона и лежи управо у њиховим делима. То нарочито вреди за сликарство које је, гледано у целини, највиталнија област ликовног стваралаштва у нас у овом часу. Без обзира на све специфичности ликовног израза појединаца, ове младе сликаре карактерише један заједнички став: тежња ка вишеслојном значењском грађењу дела и сложеном третману ликовног феномена, у знаку фигуралног, са озбиљним намерама и могућностима да се дело дефинише као симбол, са завидном занатско-техничком перфекцијом. Слика је за њих израз животног става, покушај да се њоме искаже поглед на свет, део неког глобалног филозофског система. Њихове године рођења крећу се после 1945. Свестан опасности да некога изостављам споменуо бих Исака Асланија, Ратка Лалића, Рубенса Корубина, Слободанку Матић, Кемала Рамушкића, Јована Сивачког, Зорана Лутицу, Петра Спасића, Чедомира Васића или нешто старије Јована Ракишића, Петра Борђевића и Милана Бланушу.

Скулптура је у перманентној стагнацији, али ову констатацију треба изрећи и примити са много ограда, јер је ова област стваралаштва у целини у веома неповољном друштвеном положају. Стога заслужује једну посебну студију као проблем који је толико актуелан да више не трпи одлагање.

Графика и даље стоји на доста високом нивоу, са већ потврђеним именима (Драгуљ, С. Кнежевић, Кокотовић, Кршић, Нагорни, Чворовић, Д. Стојановић, Чумић), али и са неколико нових имена која су све присутнија у савременој уметности Србије (Соња Ламут, Стерјос Аврантидис, Карановићи, Бранимир и Родољуб, Гроздановић).

Ове године први пут је изложба компонована као целина такозване ликовне и примењене уметности у реновираном Павиљону „Цвијета Зузорић" на Калемегдану. Разочарани димензијама простора (који је још увек недовољан за овакве велике ликовне смотре), али још више разочарани концепцијом архитектонске реконструкције, морамо констатовати да ауторима концепције није била докрајa јасна функција изложбеног простора који као да је сам себи сврха: скуп, репрезентативан, нефункционалан. Уместо да истиче, он гута дело којем је намењен.

Срето Бошњак

СА ОВОГОДИШЊЕГ ОКТОБАРСКОГ САЛОНА — МИЛО ДИМИТРИЈЕВИЋ: „МЕДИТЕРАН", УЉЕ

ДАТУМИ

У духу Гетеове традиције

Наставак са 5. стране

је била оригинална: да се врати у далеку прошлост а ипак остане савремен. Обиман научни материјал — Ман је увек скупљао документацију — прерађен је не у циљу историјске реконструкције, већ у тежњи да се путем пародије створи модерна приповест. Оригиналност лежи у повезивању мита са психологијом, прастаро и модерно овде чини синтезу помоћу психологије и пародије Ман је „хуманизовао мит". У миту, све појединачно и индивидуално постаје опште и типско, појединац се изједначује са прецима. Преко мита писац је дошао до сазнања о увек важећем животу, о „митској шеми" по којој живи оно што је тобож индивидуално, не слутећи колико је тај живот формула и понављање. Живот као наслеђе, као битисање по узору предака, укратко „живот у миту", то је у крајњој линији тема романа. Митски елеменат добио је у библијском роману пресудно значење и јасно показао користи од психоаналитичких сазнања. Поред ироније, која код Мана никад није гола духовитост већ уметнички „стимуланс живота", као нарочито уметничко средство у овом роману истиче се хумор. Он одликује јаче или слабије сва Манова приповедачка дела, јер за њега је епска уметност нераздвојно везана за хумор. Језички, прича о Јосифу, коју је са прекидима писао дванаест година, показује извесну неуједначеност, што ипак не разбија уметничко јединство овог великог дела.

Рад на библијском роману трајао је сувише дуго да не би био, по Мановом обичају, прекидан другим радовима. Овога пута то је роман о Гетеу, стваоцу чијим је стопама Ман увелико ишао. „Лота у Вајмару" почива на подробним студијама Гетеовог живота и дела. По изузетно хармоничном и сретном животу, Гете у многом подсећа на Јосифа, који је у себи сједињавао духовну и телесну лепоту. Гетеов сусрет са Лотом, Вертеровом Лотом, 1816, само је повод за анализу великог песника и мислиоца, који на сцену романа ступа тек после дугих разговора које о њему воде они који га окружују, опчињени његовом величином. Гете је на врхунцу свог живота, али једноставној Лоти је и његова лична и друштвена сфера туђа и непријатна. Лик Гетеов уобличен је у роману субјективно и далеко је од конвенционалне слике славног човека. Он овде у себи носи тајну људске величине, мистерију генијалног човека коме је једини циљ дело. Са извесном безобзирношћу савлађује он зло живота да би дошао до хармоније. Оне који га окружују притиска његова величина, његова хладноћа и равнодушност, али му жртву не одричу. У завршном разговору у кочијама, приказаном тако да се не зна да ли је то Лотина визија или стварност, Гете говори о жртви као тајни, јер и они којима се приноси жртва и сами су жртва — лептирицу сажиже пламен свеће која и сама сагорева.

Према Гетеовој обради индијске легенде о парији стоји код Мана индијска легенда о „Замењеним главама". Дубље значење ове биолошки монструозне приче, коју писац назива „метафизичком шалом", лежи у сазнању да је људска целина недељива. И поред трагичног краја гротескне шале, Ман овде допушта измирење супротности, остварење синтезе у складу духа и природе, мисли и материје. Оно што је била само чежња несретне Сите, чија је душа припадала умном Шридаману, док су јој чула чезнула за лепим и снажним Нандом, постаје стварност, јер њен син на лепом телу носи племениту и умну главу.

Као привесак библијском роману чини се новелистичка обрада легенде о Мојсију „Закон". Наслов не означава толико декалог колико „морални закон уопште-саму људску цивилизацију". За натприродна збивања наћена су психолошка објашњења, и тиме је легенда добила облик реалистичке новеле. Савремене и очигледне су алузије на нацистичка насиља, на безакоње у периоду зла, у ком је земља постала „прћија шљама и олоша". Политичка тенденција ове новеле, рађене по поруџбини у јеку рата, ремети њен књижевни склад али утолико јаче истиче њену поруку.

Најјачу осуду нацизма, а преко њега и свог народа, Ман је изрекао у свом последњем довршеном роману „Доктор Фаустус", са поднасловом „Живот немачког композитора Адријана Леверкина, испричао један пријатељ". У лику једног генијалног али болесног музичара и у његовом трагичном животу приказана је историја немачког народа од Бизмарковог уједињења Немачке до слома Хитлеровог Трећег рајха. Адријан Леверкин је композитор јер репрезентује народ изузетно обдарен за ту уметност. А музика је, мисли Ман, демонско подручје, уметност најудаљенија од стварности, истовремено „апстрактна и мистична", а такав је, по Ману, и однос Немаца према свету. Баво, који се привиђа Лутеру као и Леверкину, чини се Ману „врло немачка фигура", а савез са њим закључује и савремени Фауст, и он, као и средњовековни, своју уметност дугује сатани. Леверкин је Немац, али писац свом јунаку даје шире димензије, он није само оличење проклетог уметника, он је, мисли Ман, идеална фигура, „човек који у себи носи патњу наше епохе".

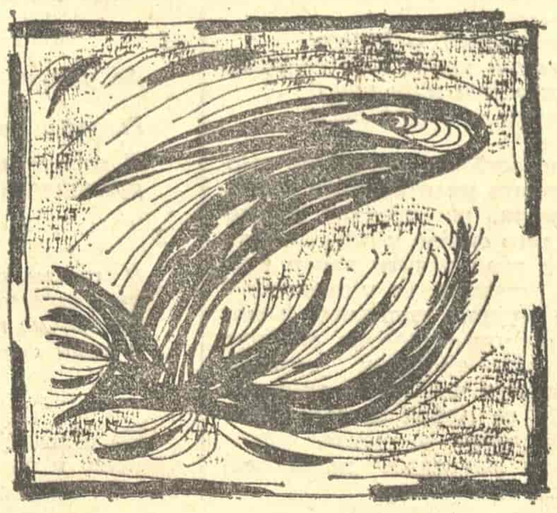
У сложеној композицији романа живот Леверкинов прича његов пријатељ професор Серенус Цајтблом, тако да се збивања одвијају на две временске равни: једна је сам музичарев живот, а друга време кад фингирани биограф бележи животопис свог пријатеља, последње три године другог светског рата. Животни ток Адријана Леверкина чудно се поклапа са судбином за немачку савремену мисао кобног филозофа Ничеа. Симболика романа огледа се и у развоју Леверкина као композитора: он преко импресионизма на крају прихвата атоналну музику, декаденција га одводи у варварство. У преплитању стварности и симболике, лагано пропадање Адријана Леверкина, које се завршава лудилом и смрћу, приказано је једновремено са пропашћу Хитлерове Немачке, сломом Трећег рајха.

У средњовековној збирци прича „Геста романорум" налази се легенда о папи Гргору, човеку грешна порекла и још грешнијег живота, који је снагом покајања искупио своје грехе и добио ореол светитељства. Ово је у ствари античка легенда о Едипу, која је нашла одјека код многих народа. Од ове приче Ман је, држећи се средњовековног Хартмановог епа, направио „мали архаични роман" о добром грешнику и назвао га „Изабраник". Гргорова воља за радикалним испаштањем чини се Ману одлучујући моменат помоћу којег грешник долази до милости, а путем милости дубоко унижени постаје опет човек, па се уздиже и изнад других људи. Мотив божје милости из библијског романа понавља се и у овој легенди. Као у „Доктор Фаустусу", и овде се писац крије иза фингираног приповедача, калуђера Клеменса, који легенду прича језиком германско-романске мешавине у ком је обиље архаизама и англицизама, и управо у овој језичко-стилској страни дела лежи његова оригиналност.

Последња новела, „Преварена", написана према једној анегдоти из живота, тематски значи враћање у проблематичну сферу болести и смрти, а естетски је тешко прихватљива. Један редак клинички случај послужио је за причу о „горкој обмани природе", мада се и овде смрт јавља као „велико средство живота". Сам писац признаје да је новела „проблематичан производ", али сиже га је медицински привлачио што се у њему испољила „свирепа демонија природе" према којој је Ман, чини нам се, увек осећао извесну одбојност.

Идеју за последњи роман „Исповести варалице Феликса Крула", Ман је носио у себи више од четири деценије, и тек пред смрт објавио само „први део мемоара" — дело је остало фрагмент. Подстрек су му дали мемоари румунског варалице Манолескоа, а жеља му је била да пародира романе аутобиографске врсте. Реалистичким стилом прича се историја пустоловног живота једног даровитог варалице који умногоме личи на уметника. Манова омиљена тема о изузетној природи уметника пренета је сад, путем травестије, у сферу грађанско-криминалну. И Крул, љубимац судбине, спада у „изабранике", какви су многи јунаци Манових приповести. Тако се у ироничном излагању необичних доживљаја једног варалице, причаним са много хумора, духа и језичког мајсторства, завршава, привидно неочекивано, значајно приповедачко дело Томаса Мана.

Милош Борђевић



Нецати Зекерија

Варијације за Лорку

* * *

Можемо већ умријети на плавом
Ти у нечијим очима
ја у Твојој зјеници

Пада један лист на моје лице, зелено
пада један цвијет на моју главу, плави
дјеца се играју са нашом љубављу

Лорка, можемо већ умријети
у љуљашци сунца
на плавој линији

Остаће отворено моје срце
очи моје остаће на раскршћу
читајући Твоје пјесме

* * *

Кад су Те одводили прозори остадоше отворени

још унутра улази топли вјетар
црвени коњи грију на прагу љубавника
сваке ноћи из даљине маше рукама Теби

Младе дјевојке и дјеца пролазећи низ Твоје гробље
поштујући Те за трен остављају љубакање
Твој глас допире из далеких епоха
људи од Тебе уче љубави

Ти си свако јутро у нама велика нада
растеш као топола пред нашим очима

* * *

Лорка је постојао, живјеће
као вјечна вода
носиће нас далеким предјелима

Лорка постоји
као велике љубави
чуваће бол на сваком растанку

Лорка је једном умро
сада се сваки дан рађа поново
док шутња спава

(Са турског превео аутор)

Миодраг Д. Максимовић

Коментар за сонет број 1

Свемирски пут ратника
Цвета
Испод раскопане равнице
Испод узаврелог мора
У локву крви прерушен
Мислима сањалице

СОНЕТ БРОЈ 1

Заборављена поново цвета
Звездана рана
Далеког дана
На крају лета на крају света

Гониле ватре чекала врела
Уморне птице
Изнад равнице
Светлост занела скорела села

Беле димове стигли ветрови
Притисло бреме
Клијало семе

Као гробови ћутали снови
Док не оживе
Умрле њиве

ПОРЕД СНА

Свемиром варничи врх
Проткан маховином

Сенка планине нестаје
Прободена месецом

Скривену светлост негује понор
Странама безименог камења

На почетак дисања
Враћају песме птица

2

Потребна другом бескрају
Тишина
Обновљена игром
Лебди дном шуме

Звезде откривају
На светлости
Свој ход
Где стижу
Само тренутак пре смрти

СВЕТИОНИК

Дном видика
Обележена светлошћу
Притиснута ветром
Приања води
Мисао
Начиње небо
Буктећи нестаје
На прекинутом путу
Раздраганог делфина
Гаси се
Цвета капима воде
Израста
Сваког наредног тренутка
Преполовљена за векове
Прекрива давнином
Стране света преплетене

Око скорелог сунца
Круже галебови

ФЕСТИВАЛИ

БЕМУС '75 БЕЗ ИЗГРАЂЕНЕ ПРОГРАМСКЕ СТРУКТУРЕ

ЗА РАЗЛИКУ од осталих београдских фестивала, који мање или више имају изграђену програмску физиономију (БИТЕФ на пример представља нове позоришне тенденције, а ФЕСТ победнике светских филмских фестивала), Београдске музичке свечаности, и поред свих настојања, нису ни до данас стекле изразитија обележја, која би пресудно утицала на њихово фестивалско обележје. Ако би се укратко дефинисала програмска концепција БЕМУС-а, могло би се рећи — раскошни увод у редовну концертну и, уопште, музичку сезону нашег града, која, како нас искуство учи, после и не мора бити ни тако интензивна, нити пак са претензијама да се остваре бриљантни резултати. Наиме, сем по интензитету, односно концентрисаности музичких збивања, како на концертном подијуму, тако и на музичкој сцени, БЕМУС нема неку одређену програмску оријентацију. Одмах треба додати: та оријентација, било програмска, било у самом избору извођача, не би морала бити сваке године иста, она би се могла и мењати, зависно од жеље и постављеног циља: или би део програма фестивала био посвећен једном стваоцу, или одређеним извођачима итд. Овако, БЕМУС је конципован углавном као што се, у нас, образују програми и за редовне сезоне, с том разликом, несумњиво, што је изразитије присутна жеља да се на фестивалу појаве што елитнији извођачи. Међутим, мање се пажње поклања и њиховим програмима, мада је управо ове године у том смислу било и изузетака, јер су се два дела југословенских композитора нашла на програму гостујућих страних симфонијских оркестара. Али, управо када је реч о симфонијским оркестрима, који су наступали у оквиру овогодишњег БЕМУС-а, могућно је сасвим умесно поставити питање: зашто неком од југословенских симфонијских оркестара, кад је већ београдски оркестар био у иностранству, није поверено да отвори фестивал? — Пре свих мислимо да је у обзир могао доћи Симфонијски оркестар Радио-телевизије Љубљана, који се уврстио међу водеће оркестарске колективе у нашој земљи.

На питање о ансамблу којем би се поверило отварање фестивала, неком неумољивом логиком, надовезују се друга, чини се још важнија: зашто је била запостављена хорска музика? — Мишљења смо, с обзиром на наше традиције кад је реч о хорском певању, да би хорски концерти и извођења ораторијума требало да заузимају средишње место у програмима БЕМУС-а. Посебно, на том подручју могла би се остварити сарадња како са београдским хоровима, и професионалним, и аматерским, тако и са хоровима из свих наших република и покрајина. Њихови организовани наступи на Београдским музичким свечаностима дали би им само једну димензију више! — Слично би се могло приметити и кад је реч о наступима солиста. Потребно је дати више простора на фестивалу југословенским репродуктивним уметницима.

Наравно, могла би се слична питања постављати и кад је реч о страним солистима и ансамблима. Наиме, већ смо се навикли да у оквиру БЕМУС-а слушамо оне уметнике, чија имена срећамо и на програмима редовних београдских абонмана. Ове године, додуше, било је изузетака (виолинист Салваторе Акардо и мексички пијанист Јорге Федерико Осорио), али желели бисмо да таквих изузетака буде што више! — Сматрамо БЕМУС као идеалну прилику за представљање нашој публици нових светских извођачких снага. Желели бисмо да на следећим концертима БЕМУС-а чујемо и уметнике као што су пијанисти Алфред Бренделл, Стифен Бишоп-Ковачевић, Жан-Филип Колар, Жак Рувије, Кристоф Ешенбах, Рудолф Керер, па виолинисти Жан-Пјер Вале, Жан-Жак Канторов, Виктор Пикајзен, Бжетислав Новотни; потом виолончелисти Кристина Ватлевска, Пол Тортелије, Ролан Пилу, па харфисткиње Сузана Милдониан и Катерин Мишел, од вокалних уметника свакако Мади Меспле (сопран), Ели Амелинг (сопран), Хозе Ван Дам (бас); од камерних ансамбала гудачки квартет Via Nova из Париза, затим чувени Камерни оркестар Academy of St-Martin-in-the-Fields, под управом Невила Мариинера, (који је летос наступио на Љубљанском фестивалу), ансамбл „Венецијански солисти" под вођством Клаудија Шчимонеа, Вокално-инструментални ансамбл из Лозане Мишела Корбоа итд. итд. — далеко би нас одвело да још набрајамо! Све су то претежно млади уметници, који освајају свет и које је знатно лакше добити данас, него их ангажовати сутра!

Али, стрпљиви читалац ће приметити како смо досад набрајали више оно што би БЕМУС могао да буде, но што је ове године био. Ипак, сви наведени предлози, као и примедбе могу створити општу слику о овогодишњим Београдским музичким свечаностима. Наиме, за разлику од прошле, ове године БЕМУС се више може окарактерисати као део концертне сезоне, заправо као свечана увертира сезоне, а мање као фестивал са помно изграђеном и усмереном програмском структуром. Таквом утиску доприноси, свакако, и мали одзив на редовни конкурс БЕМУС-а за композицију, што се само донекле може тумачити слабом пропагандом.

Ако би се тражало за најлепшим тренуцима на овогодишњем БЕМУС-у, кад је реч о свему оном што се збивало у концертним дворанама, онда би се најпре требало зауставити на концерту изврсног Симфонијског оркестра Мађарске радио-телевизије из Будимпеште (диригент Берђ Лехел, солист Миклош Перењи, виолончело). Тај концерт донео је једно изузетно програмско освежење: Концерт за виолончело и оркестар Витолда Лутославског и, што са задовољством подвлачимо, изврсно извођење „Асоцијација" Витомира Трифуновића и Бартоковог Концерта за оркестар. Више таквих програма потребно је на БЕМУС-у, уколико се жели стварање истинских фестивалских догађаја. Леп фестивалски догађај био је свакако и концерт Академског камерног оркестра Факултета музичке уметности из Београда (који је наступао без диригента, одајући тако почаст своме недавно преминулом уметничком шефу, Душану Сковрану). Да је тај ансамбл далеко измакао уобичајеним школским оквирима посведочио нам је концерт у Народном музеју, само дан касније по наступању у свету чувеног Енглеског камерног оркестра под вођством Дејвида Атертона, који нас није одушевио, како због једноличног програма, тако и због рутинских интерпретација. — Поред осталог, БЕМУС нам је донео и познанство с изврсним виолинистом Салваторем Акардом, који је уз клавирску сарадњу Леонарда Леонардија стилски узорно реализовао један програм састављен од дела Моцарта, Бетовена, Равела, и Паганинија. Запажен успех постигао је и наш уметник Јован Јовичић, одабраним програмом композиција за гитару. Треба указати и на музицирање Љубов Тимофејеве, која је на концерту Симфонијског оркестра Радио-телевизије Београд, под управом Младена Јагушта бравурозно извела Рапсодију на Паганинијеву тему Сергеја Рахмањинова.

Још нека познанства украсила су овогодишњи БЕМУС. Једно од њих је свакако — Урош Лајовиц, млади словеначки диригент, који се појавио за пултом Камерног оркестра београдских музичара. Показао је изврсну сналажљивост у пратњи темпераментног и необузданог солисте Ерика Фридмана (виолина) и озбиљан приступ делима Петра Стајића и В. А. Моцарта. Може се само пожелети поновна појава овог младог уметника у нашој средини.

Блиставу завршницу фестивала остварили су, претпоследњег дана, пијанист Никита Магалов и Словачки камерни оркестар (на ноћном концерту). Управо сврставање овог изузетног камерног ансамбла у ноћни програм (са почетком у 22.30 ч.) наводи нас на помисао да су организатори БЕМУС-а погрешили што су се определили за сразмерно велики број ноћних концерата, занемаривши при том да и преподневни термини недељом могу бити далеко погоднији и приступачнији већем броју слушалаца: ове године, на жалост, ни један од тих термина нису искористили!

На крају, треба указати и на концерт Симфонијског оркестра младих из Токија, који је под управом Шунсаку Цуцумија, са симпатичним залагањем извео, поред осталог, и Бараковићеву увертиру за оперу „Стрижено-кошено". Но упркос томе, изненадила нас је конвенционалност њиховог програма, посебно кад је реч о избору јапанског дела (уместо Акутагавиног Триптиха за гудачки оркестар свакако би било занимљивије да смо чули дело Тору Такемицуа или Маки Ишија).

Рашко В. Јовановић

СА КОНЦЕРТНОГ ИЗВОЂЕЊА ГЛУКОВЕ ОПЕРЕ „ОРФЕЈ" НА ОВОГОДИШЊЕМ БЕМУС-у

ГЛУК И ВАГНЕР НА БЕМУСУ

ВАГНЕР ЈЕ већ одавно сишао са наше позорнице, да ли својом „кривицом" или пропустима репертоарске политике наше Опере, тешко је рећи; тек, остаје чињеница да је и на садашњем гостовању Загребачке опере, са „питомим" „Холанђанином", приличан број места остало празно... Нема сумње, у данашњем времену, кад је концизност и врлина и потреба, Вагнер са својом „епиком" нема великих шанси на „проћу". С друге стране, идејни свет Вагнеров је за данашњег (поготову — нашег!) гледаоца колико стран толико и неразумљив и неприхватљив, и уместо да се траже решења која би „захватила" и ту „идејност", сви покушаји се углавном усредсређују на сценографска поједностављења, како би се симболичност, личности и збивања нагласили, те тако та брига бива једна преокупација стваралаца представа. По нама, требало би најпре и пре свега „захватити" у ликове, и њих „спасти" свега онога што их чини неодрживим и неприхватљивим, упркос свим теоријама и причама о величини Вагнеровог театра. Отуда је Вагнера нужно спасавати и спасти од „вагнеризма" (историјског); у противном, он ће за будуће генерације, као што је већ и за нашу, бити немогућ.

Ми смо та „спасавања" у загребачкој представи (редитељ Федерик Мирдите) видели у свим партијама Сенте до уласка Холанђанина, у првом дуету Сенте и Ерика, у „приступној" арији Холанђанина, у великој хорској сцени трећег чина. Видели смо их, најзад, у низу скраћивања у делу, која су, међутим, могла бити и већа и радикалнија.

Иако смо имали утисак да је женски хор гласовно звучнији и издиференцираније од мушког дела хора, овај се ипак ефектно оствареном сценом, у трећем чину, у потпуности наметнуо.

Прећемо ли на појединачна остварења, онда треба рећи да је за нас најпријатније изненађење била Мила Киринчић у улози Сенте, утолико веће што смо сада имали прилике да је први пут чујемо и видимо. То је уметница великих изражајних могућности.

Томислав Нералић, кога смо још пре две деценије упознали као Холанђанина, још увек плени свежином свога мајсторства. Рекли бисмо чак да сада, и једном свеснијом економијом и израза и гласа, ма колико да му је и добом наметнута, Нералић остварује изражајније свога Холанђанина.

Пиеро Филипи, који такође спада у ветеране, иако у приметном гласовном сумраку, остварио је у првом дуету са Сентом једну изванредно напету и проживљену сцену.

Не бисмо желели да будемо неправедни према Данаилу Фрањо Петрушанца, али сем сјајне и примерне дикције, нисмо добили много. Можда су зато крива и наша ишчекивања од овог врсног уметника.

Директор Загребачке Опере, диригент Јован Шајновић, замерио нам се увертиром, а и својим лименим дувачима. Она је дата у једном неодрживо спором темпу, који је био самом себи циљ.

И други, једини признати, представник реформе опере, К. В. Глук, нашао се ове године на репертоару Бемуса, али у једном ни мало прикладном, „хибридном", сценско-концертном виду. Ако је већ било објављено концертно извођење, било је најбоље и да се на њему остало, поготову кад се видело да нова намера не може бити реализована униформно. Одајући сва признања реализаторима на децентном и укусном сценском решењу првог чина (сјајна досетка са Амором из публике!), ми се чудимо да нису и од њега одустали кад су видели да ће солисти у другом чину држати ноте! Тако смо у првом чину били на представи, а у другом на костимираној расподелној режијској проби.

Иначе, драгоценост ове представе било је познанство са Кристином Ангелаковом, младом Бугарком, која већ сада спада у ред светске мецосопранске елите. Оно што нам је Орфеј омогућио да из њеног грла чујемо, припада најплеменитијој и највиртуознијој гласовној моћи, у којој је садржано све: од лепог, здравог, звучног, изражајног гласа са свим динамичким преливима, до културног и садржајног фразирања, које на махове, нарочито у „меца воче", опија и заноси својом мазном мекотом, готово беспримерном. С нестрпљењем очекујемо најзвученија гостовања у „Норми" и „Дон Карлосу".

У Живојину Здравковићу, на „лицу места", у Опери, упознали смо још једну димензију његовог диригентског бића: уме да буде и одличан оперски диригент. После овог „испита", нећемо моћи да разумемо ниједан разлог за његово одсуство са пулта београдске Опере.

Хор Радио-Београда показао се и овога пута достојан своје изузетне репутације. Није требало, због лепоте слике, смањити интензитет потребне светлости, јер су, и поред прецизних диригентских знакова, неки делови хора, из позадине, скоро редовно касније улазили.

Нада Сиришчевић (Еуридика) хендикепирана изненадним сценским захтевима у условима везаности за ноте, није дала свој максимум; док је Злата Огњановић (Амор), очигледно изашла из неке постојеће представе, скулптурно стилизовала своје покрете, и тако (не својом кривицом) још више истицала стилско и сценско нејединство, овог полухвата, који је у свом музичком делу био одлично остварен.

Слободан Турлаков

ТЕОРИЈСКИ ПРОБЛЕМИ

Поезија и човечност

Наставак са 1. стране

пија, пуну лоших предвиђања о будућности човечанства. Уосталом, последња позитивна, оптимистичка утопија „Вести ниоткуда" Вилјема Мориса, објављена је још 1891. године.

На срећу, ни трагична ситуација с којом нас суочавају многи модерни писци није тако очајна као што на први поглед изгледа. Има охрабрујуће истине у речима Жан-Пола Сартра: „Човечност почиње с друге стране очајања". Свесни да смо препуштени самима себи, осуђени на велику одговорност да сами стварамо моралне принципе и неуверени да се савршенство имагинарног небеског царства може остварити на земљи, немамо више потребе да свој поглед окрећемо у погрешном правцу, у правцу неба. Друштво је наша једина шанса и једини простор у којем можемо остваривати своју тежњу ка већој човечности, у сарадњи с другим људима и имајући у виду цело човечанство. У „Импровизованим мемоарима", насталим из разговора са Жаном Амрушом, Пол Клодел је рекао: „Човечност је једна општа реч и ја не сањам о човечности; напротив, сањам о ономе што је посебно у свакој индивидуи, у чему је свака индивидуа незаменљива". Наравно, реч је о индивидуи као одсјају божанства и стога је ова заводљива брига за њу, у ствари, настојање да се она жртвује једном, тобоже вишем, илузорном принципу. Ништа, међутим, није достојно жртвовања људског сна о остварењу света праве људскости и зато је Маркс с правом истицао да прва критика на путу ка хуманизму треба да буде критика религије Тек на пиједесталу срушених богова може да се нађе место за човека.

Уметност, наравно, не противречи човечности као религија али јој не тежи као свом једином циљу. Има више циљева које она настоји да испуни и у сваком од њих лежи шанса за човечност, али и опасност за њу. Поезија ствара и одржава језик, изражава и изазива извесна осећања и расположења, материјализује и сугерише извесне мисли о свету и животу и, најзад, својом хармоничношћу отеловљује идеал и баца пројекцију у будућност. Од језика поезија ствара све савршеније средство за споразумевање и тиме развија и мисао, али језик може служити и за изражавање агресивних тежњи и бити камен смутње и раздора међу људима, па често, уместо да их спаја, раздваја људе и изазива трагичне сукобе. Изражавајући племенита осећања и узвишене мисли, поезија може покретати и инспирисати људе на велика дела, али, ако изражава осећања и мисли само извесне групе људи, она може подстицати разједињеност људи, па чак и изазвати њихов отворени сукоб с тешким последицама. Најзад, као стварност у којој су све укључене супротности измирене и доведене до хармоније, уметност представља критику стварности која нас позива на њено усавршавање, али ако се у њој самој види циљ живота, онда се може прихватити пасиван живот естете, који из стварности непрекидно бежи у лагодно и пријатно уживање уметности, и не помишљајући на то да у својој средини било шта промени.

Кад се говори о критичком карактеру уметности, обично се мисли само на директно противстављање одређеном поретку ствари, а заборавља да постоји и индиректан, али снажнији и дубљи начин да се негирају њене слабости, недостаци и несавршености. Многи писци који су друштвено пасивни или чак и регресивни, својим уметничким остварењима сведоче у корист једне много савршеније стварности. Упоређена с њиховим делима, стварност увек изгледа недовршена, груба и сива. Уметност нам, у том погледу, нуди један бољи свет или бар бољу слику света који треба остварити. Албер Камі је у интервјуу, објављеном под насловом „Уметник и његово време", рекао: „Свако аутентично стваралаштво је дар будућности".

Може се такође рећи да је велико уметничко дело једна врста утопије, која је тако савршена да сигурно никада неће бити ниги може бити остварена, ако ни због чега другог, а оно због много већег броја супротности које у стварности треба измирити и ускладити негли у једном уметничком делу.

Али оно што нам поезија и стваралаштво уопште нуде као дар будућности, на жалост, представља само далеку могућност, идеал, имагинарни и врло уопштени план. Човештво које поезија сугерише и које је савршеније од стварног, представља само слутњу или сан. Стварно човештво је, међутим, један процес, који се реализује пролазећи кроз многа тешка и чак крвава искушења. Ратна и револуционарна поезија, писана на бојиштима, уз пуцњаве бомби и јауке рањених, иако најчешће нема савршенство уметничких дела створених другим мирољубивим радом у миру, управо прати овај процес и помаже њега, а не сан и идеалну слику о њему.

Слабост и највећих уметничких дела је, међутим, у томе да је њихова човечност само симболична да је наслућивана и жељена, да је тек треба реализовати. А према свом темпераменту и карактеру, можемо се одлучити и да останемо на тој њеној симболичној експресији, не тежећи да је и у животу остваримо. Стварна човечност захтева упорне свакодневне напоре свих људи на стварању друштва које ће омогућити већи степен човечности. Уметност нам при том светли као удаљени светионик у бури, помажући нам својим присуством да лакше пређемо опасне провалије и мочварне терене на путу ка земљи Ханаанској. Једно не искључује друго. Естета греши кад даје примућство уметности и занемарује стварност, а човек који занемарује уметност у настојањима да оствари бољу стварност лишава се једне готово неопходне помоћи. Ако није толико снажна да нас избавља од разних облика нечовештва, поезија нас бар може од њих гепити и подржавати у напорима да их се ослободимо, задахњујући нас дахом будуће, велике или бар знатно веће, човечности од оне коју су људи остварили на садашњем ступњу развоја друштва.

Драган М. Јеремић

ЛЕТОПИС

Заинтересованост за домаће писце

Враћајући се недавно са двадесетог сајма књига, записали смо да смо на гондолама БИГЗ-а као „јединог живог писца" видели Миодрага Булатовића (реч је, очевидно, о његовој новој књизи). Очито је да смо тиме хтели нагласити недовољно присуство домаћег писца уопште, нових кола и едиција домаће литературе. Свесни утисак који се највише намеће не мора у потпуности одговарати чињеничном стању, а обавештени да се „тамо у БИГЗ-у нешто кува и спрема", пошли смо да видимо хоће ли и тај велики издавач отказати гостопримство домаћој књизи.

У разговору са директором ООУР издавачке делатности, Урошем Чолановићем, сазнали смо многе појединости.

БИГЗ не само да неће затворити врата домаћем писцу (први су потписали самоуправни споразум) — категорички тврде људи који тамо сачињавају издавачке програме — већ неће прибегавати ни већ познатој пракси издавача (објаве се неколико најеминентнијих и проверених југословенских величина и тиме „затворите уста" онима који тврде да је домаћа књига у неповољном положају и још се, успут, заради). Штавише, спрема се да покрене сасвим нове едиције, прошири делатност и да се претвори у правог мецену домаће књиге и писца.

— Морамо признати, рекао је Чолановић, да у овом часу можемо да се похвалимо низом имена домаћих писаца, али у области дечије литературе, публицистике, практичне књиге, друштвено-политичке литературе, савремене филозофске мисли, великим бројем наслова из литература народа и народности и издања ван едиција, као и већ показаним успехом илустрованих хроника, мемоара и монографија едиције „Драгојло Дудић".

— У праву сте, рекао је Чолановић, не можемо вам показати едицију савременог романа, поезије и кратке приче младих, средњих и млађих генерација домаћих писаца. Али, за који месец, оно што сада припремамо одбациће сваку сумњу у наше планове. Ми тек почињемо да отварамо нова кола и едиције и, слободно запишите, имамо велике, али објективне претензије да се изборимо за име великог издавача европских размера. Само ове године, додао је он, издали смо 112 наслова. Од тога, домаћи писци су већ заступљени са 30 одсто.

Колико овај издавач обраћа пажњу и на сам изглед књиге, њено лице, најбоље говоре, прва награда и две бронзане (за опрему) на светским сајмовима у Лајпцигу и Москви.

Желимо да покажемо, рекоше у БИГЗ-у сопственим примером како се поступа са домаћим аутором, који није само „проверена старина".

У ово хладно издавачко јесење време, када се мање-више сви стишћу, окрећу и спуштају поглед пред домаћим писцем, када издавачи глёде и ћате како да се провуку кроз обећања и договоре „неоштећени", када „пара врти" много више но што би смела, када се пробијају и немогући плафони рабата — ово што смо чули у БИГЗ-у и што обећавају, што тврде и планирају, не само да отвара трачак наде, већ помаже да мало одахнемо и поверујемо како има великих издавача који писца не гледају шћућуреног у торби трговачког путника и као коначни годишњи обрачун, већ као стваоца, због којег и они, најзад, постоје.

Ратко Адамовић

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, Брашимир 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 Ганасијевић. 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.

ИЛИЈА КЕЦМАНОВИЋ

Илија Кецмановић

Смрт познатог писца, научника и академика обично подстиче убрзане и овлашне рекапитулације његовог књижевног и научног учинка, подстиче прављење глобалних биланса који, и то је подједнако уобичајено, не дају ни прави увид у његово дело, ни поуздане оцене тог дела. Ако је, при том, реч о писцу и научнику који је своје опредељење схватио и као културно прегалаштво, као трагалаштво у широким и тако често запретаним областима књижевне историје, науке о књижевности и културе уопште, ако је, дакле, реч о посленику какве, заведени и занесени тзв. текућом литературом и дневним проблемима, не успевамо добро да сагледамо — такву оцену је у овом часу још теже дати. Др Илија Кецмановић је био управо такав писац и такав научник.

У најужи извод из библиографије Кецмановића књижевника и културног историчара (а та библиографија броји око 150 јединица) могла би ући дела која је написао — „Вук Караџић, живот и рад" (1947), „Вук, Његош и Светозар Марковић" (1949), „Силвије Страхимир Крањчевић, живот и дело" (1958) и „Иво Фрањо Јукић" (1963), и дела која је приредио — „Књига о Вуку Караџићу" (1938), „Фра Грго Мартић, изабрани списи" (1956), „Алекса Шантић", избор и предговор (1962), „Кореспонденција С. С. Крањчевића" (1951) и „Изјаве босанских избеглица о разлозима њиховог бјекства из Босне у августу и септембру 1875. године" (1964).

У свом радном веку Илија Кецмановић је, између осталог, био педагог, управник Народне библиотеке СР Босне и Херцеговине, уредник Енциклопедије Југославије за Босну и Херцеговину. Још 1930. покренуо је, заједно са Ником Милићевићем, књижевни часопис „Југословенска ревија", у Београду је, са Светомиром Лазаревићем, основао познато издавачко предузеће „Космос", а после ослобођења је повремено био члан редакције, уредник и главни уредник часописа „Преглед", „Бразда" и „Живот". Треба, свакако, додати да се бавио и преводилачким радом (био је чак и председник Савеза књижевних преводилаца Југославије), да је превео са немачког, француског и руског језика и да се у низу његових превода, поред осталих, налази и неколико Балзакових дела.

У закључку своје монографије о С. С Крањчевићу, Кецмановић је, поред осталог, написао да је књижевно дело овог истакнутог хрватског и југословенског песника посматрао „као одраз друштвене стварности" и „као друштвени чинилац". А у књизи о И. Ф. Јукићу рекао је да је Јукић био „типичан просветитељ, који у просвећивању народних слојева види сигуран пут не само ка њиховом општем напретку и благостању него и један од путева ка њиховом националном ослобођењу и уједињењу" и да је он у свом културно-просветном програму на оригиналан начин повезивао „Доситејев рационализам, „Вуков ‚романтизам'", „илирске препородитељске идеје" и „српску ослободилачку мисао"... Овим цитатима из Кецмановићевих најважнијих књига свакако је немогућно сажети његов критички поступак, књижевно-историјски концепт и виђење културе; они могу да послуже тек као оријентири ка природи једног научничког интересовања и ка методу његове стваралачке реализације. У сваком случају, реч је о припадништву традицији српске историјске критике утемељеној на широкој основи културе, и то оног њеног дела који је идеје о заједништву братских народа имао у свести и у делу. (Б. А. П.)

Кауфманове изабране приповетке

„Шортстори" има нешто неумољиво. Ко њу одабере као своју литерарну форму, мора бити свестан да је поље за рутинирану „крађу" ту јако скресано. Ко своје поенте не уме изврсније да усади, ко не влада драматургијом, ко не може да се одрече сувишног додатка — тај би свакако имао тешкоће да код читаоца „добро прође" и да се с том врстом литературе пробије.

Овако почиње Гунар Милер-Валдек (Gunnar Müller-Waldeck) у часопису „Нова немачка литература" (NDL) приказ изабраних приповедака Валтера Кауфмана (Walter Kaufmann): „На кеју наде" (Am kai der Hoffnung), па наставља: Кауфман, како то његова ранија дела доказују, „добро пролази" и он је међу ауторима који пишу кратке приче сасвим изузетан глас, што на известан начин доказује и чињеница да у његовом случају једва један рецензент бира као ознаку жанра „кратка прича" или „извештај", него говори о „стори" или „репорту". Овим ставом рецензент води рачуна у првом реду о избору материје „глобтротера" Кауфмана, чији формирајући основни доживљаји су били његов боравак у Аустралији од 1930. до 1956. и његова путовања по разним континентима, а нарочито његов боравак у Америци — а можда и чињеница да су многи од његових радова писани прво на енглеском.

Књига издата под насловом „На кеју наде" садржи избор Кауфманових најбољих кратких прича писаних у деценији у којој се од њега појавило не мање од пет свезака приповедака: „Бег у Мараланго" (1959), „Зов острва" (1960), „Ватра на Сува-штранду" (1961), „Стварање Рихарда Хамилтона (1964) и „Под неизменичним месецом" (1968). Приповетке спојене у овој књизи обрађују превасходно миље острва Јужног мора и Аустралије. Насловни симбол „Кеј наде" се провлачи као лајтмотив кроз целу књигу и ставља кеј на место поласка у један нови свет, а за понеког јунака и као оно место на коме се разбијају илузије и уклањају пред реалним виђењем ствари. Али ни у оним приповеткама које се завршавају трагично, у којима снови и чежње обичних људи трпе бродолом због друштвених неспоразума, не влада трагично-елегични штимунг.

Милер-Валдек сматра да је Кауфманова снага у проналажењу детаља и ситуација које се снажно исказују. Свуда се јасно осећа перо верзираног репортера, који је у најразличитијим занимањима — радник на фарми, докер, поморац, радник у кланици и улични фотограф — у годинама свога егзила могао скупљати искуства. Он је мање заинтересован за психичку конституцију индивидуе, али зато много више за сликање болесних симптома једног поретка искоришћавања. То је литерарно-борбено заузимање ставова уз социјалне чињенице, с којима је аутор кроз много година лично био конфронтиран и које су у кругу његових интересовања остале и надаље пошто се преселио у Немачку Демократску Републику. У Кауфманово стварање истовремено утиче и ново друштвено „доживљавање НДР" и омогућава му да историјску алтернативу конкретно формулише.

Кроз несмањену снагу зрачења приповедака (од којих су неке већ старије од десет година!), ова књига доказује — завршава свој приказ Гунар Милер-Валдек — да главна тема Валтера Кауфмана, литерарно дезилузионирање једног насилничког друштва и уметничко фиксирање отпора против њега, спада у најбитније теме нашега времена. (А. Б. П.)

Лав Захаров

У Београду је недавно умро Лав Захаров (Горовиц), познати публициста, преводилац и пародичар. Рођен 1903. године у Одеси, Захаров се од 1922. године бавио новинарством, као сарадник реномираних листова и публикација. Новинарску делатност Лав Захаров наставља и после рата, по повратку из заробљеништва, као новинар „Дуге", „Гласа" и „Прес — сервиса". Упоредо с новинарским радом он интензивно преводи са руског, пише есеје, фељтоне и информације о руским писцима и њиховим делима, а с успехом се бавио и пародијом остваривши у тој специфичној књижевној врсти низ незаобилазних и по свему изузетних резултата.

У својим бројним и разноврсним написима о руској књижевности Лав Захаров је показао обавештеност, поуздан критеријум и новинарски нерв да одмах реагује на књижевне појаве које су често измицале пажњи уских специјалиста. Умео је да пише студиозно и темељно, ослањајући се на помну анализу дела и одговарајуће изворе, али исто тако није запостављао ни захтеве публикација другог типа, дневних и недељних листова у којима је објавио читав низ публицистичких есеја или пак чланака и информација о руској литератури. Пажњу заслужују и његови предговори, односно поговори за преведена дела руских писаца, као и обимнији есеј „Пут Михаила Шолохова".

Као преводилац Лав Захаров је задужио нашу културу нарочито преводима руских песника, од Пушкина („Мале трагедије"), преко Буњина, Мајаковског, до најновијих („Да и не" Евгенија Јевтушенка). Преводио је с подједнаким успехом класике и савремене писце, стихове најпознатијих песника, али и аутора који су се тек јављали. Његови преводи одликују се верношћу оригиналу, звучношћу и богатством израза. Није мали број читалаца који су захваљујући преводима Лава Захарова упознавали богатство руске поезије, којима су Захаровљеви преводи замењивали оригинал.

Књижевна пародија је такође привлачила пажњу Лава Захарова. С дубоким разумевањем текста, ослушкујући бројна значења дела, он је умео да све „окрене наопако", да привидно истим средствима, поштујући писце чија је дела пародирао, напише нешто што истовремено и јесте и није исто. Пародирао је дела наших старијих и млађих књижевника, превазилазећи мане журналистичке пародије склоне често једностраном хумористичком извитоперавању. Лав Захаров пародира све компоненте дела, показујући лице и наличје језика пародираних писаца. Његове пародије послератне књижевности на српскохрватском језику, расуте по новинским страницама, представљају изузетан домет ове књижевне врсте, као најбољи наставак Винаверове пантологијске традиције. Као и у преводима, у пародијама је дошло до изражаја Захаровљево изванредно познавање српскохрватског језика.

Дугогодишњи сарадник нашег листа, Лав Захаров је задужио „Књижевне новине" већим бројем запажених прилога. У сећању оних који су сарађивали с њим остаје лик озбиљног зналца, неуморног књижевног посленика и човека увек спремног да помогне информацијом, библиографским податком и сугестијом. (И. Ш.)

Књижна ризница

На изложби названој „књижна ризница" којом се у Москви обележава пет деценија од како је библиотека Румјанцева постала знаменита библиотека која носи име Лењина, изложено је много ретких књига што по речима В. Левченка у „Питањима књижевности", буде у свести поређење са морским дубинама и драгим камењем у њима сакривеним.

Изложбу отвара најстарија руска књига писана ћирилицом — „Октоих" или „Осмогласник" Јована Дамаскина, штампана у Кракову 1491. године и опремљена по узору на црквене рукописе. Поред ње је „Апостол" Ивана Фјодорова штампан 1564. године, познатији као прва руска књига и по опреми налик на древне словенске списе писане полууставом. Изложене су, такође, и књиге и часописи издавани почетком XVIII века, после реформи Петра Великог, са новим словима која су прототип данашње азбуке.

Међу више од шесто експоната са ове изложбе налазе се готово једини сачувани примерци или ретка издања познатих дела — „Путовање из Петрограда у Москву" Радишчева, књига стихова Державина са посветом жени; примерак часописа који је издавао Крилов; готово сва Пушкинова дела објављена за његова живота, од „Руслана и Људмиле" до управо оног издања „Евгенија Оњегина" што се појавило неколико дана пре песникове смрти; прво пуно издање „Демона" Љермонтова; један од само три одштампаних примерака „Ревизора" са необичном коректуром, са великим маргинама остављеним за примедбе аутора; прве илустрације „Мртвих душа" А. Агина и Е. Бернардског, односно албум цртежа коментарисаних одломцима из текста романа — поеме, пошто је Гоголь категорично био против илустровања његових дела; књиге Л. Толстоја, Ф. Достојевског, А. Блока, С. Јесењина, В. Мајаковског — изузетне и по томе што су са аутограмима аутора...

Експонати који потичу из новијег времена нису мање занимљиви и ретки — Дамјан Бедни штампан на папиру за паковање, „Буквар за одрасле" на листовима из свезака — историјски споменици првих дана совјетске власти.

ЏЕМС ЏОЈС

О „Улису" из осамнаест углова

У издању „Јуниверсити оф Калифорнија преса" недавно се појавила књига „‚Улис' Џемса Џојса" коју су приредили Клив Харт и Дејвид Хајмен. Тим поводом, у једном од последњих бројева Тајмсовог литерарног додатка пише Ричард Елман, и сам аутор двеју књига о проблематици „Улиса".

У чланку под насловом „Делићи ‚Улиса'" — који, — очевидно, подразумева и смисао и, унеколико, оцену споменуте књиге — Елман, између осталог, каже да књига „‚Улис' Џемса Џојса" почива на уверењу да ово Џојсово дело, будући да садржи осамнаест епизода, може успешно бити анализирано „на комад" од стране осамнаест критичара. Каква год да је заслуга појединих есеја, а готово сваком припада понека, ефекат цепкања романа на овај начин је у томе да се губе из вида „целовитост, хармонија и зрачност" што је, по пишчевој намери, ово дело требало да манифестује, да се занемарују основни ритмови Џојсове књиге.

Имена критичара који о Џојсовом роману пишу нашем читаоцу мало казују, али је и та имена (а међу њима су Ц. Б. Атертон, Клив Харт, А. Валтонајц, Роберт Мартин Адамс, Џ. Мичел Морс, Бернард Бенсток, Хју Кенер, Филип Херинг, Метју Ходгарт, Мелвин Ц. Фридман и др.) лакше навести него теме којима се ови критичари баве и методе којима се служе. Довољно ће бити ако се каже да су теме теоријске, али и крајње дисциплинарне природе, да се пише о начелним али и о сасвим маргиналним проблемима и да су методи дијаметрално различити, од аналитичких до психолошких. Уосталом, судећи по Елмановом коментару, од појединачних резултата сваког есеја понаособ значајнији је и карактеристичнији принцип по коме је ова књига у целости састављена.

Оно што је, кад данас читамо „Улиса", сасвим јасно — закључује Елман — то је да је ова књига прожета трима базичним ритмовима. Први, навелико занемариван, је ритам битке за Даблин садржан у Блумовом и Стефановом несвесном настојању да у родни град унесу једну страну свест. Други је ритам трагања за породицом, оца и сина, наравно, али и мужа и жене, сина и мајке. Трећи је ритам презентације, унутар дела, теорије о томе како уметничко дело почиње да живи и, затим — као игра унутар игре — опред мењење те теорије. Ниједна од епизода не може се посматрати издвојено од тих ритмова. Мада Хајмен и Харт, вели Елман на крају, имају право да експериментишу чином мултиплицираче критике, боље би било да будући критичари настоје да књигу „скупе" него да је „распарчавају".

ИСПРАВКА

У 498. броју нашег листа (од 1. новембра 1975), поткрале су се две грешке: 1. у белешци поводом објављивања скица и фотоса скулптуре Светозара Марковића, написано је да је вајар Небојша Митрић ту скулптуру израдио за Историјски музеј Београда, а требало је да стоји — за Историјски музеј Србије; 2. у белешци о песнику Нусрету Дицоу Улкуу, чије смо стихове објавили, написано је да је овај песник уредник у редакцији „Селерса", часописа који на турском језику излази у Скопљу, а требало је да стоји — како нас исправља један наш сарадник: — да је Улку одговорни уредник дечјег часописа „Сенвич" који излази у Скопљу, такође на турском језику.

Надамо се да ће ова исправка бити уважена.