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

БЕОГРАД, 16. ДЕ[illegible] 01 ЦЕНА 3 ДИНАРА

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

АКТУЕЛНЕ ТЕМЕ

КА РЕОРГАНИЗАЦИЈИ УМЕТНИЧКИХ УДРУЖЕЊА

УМЕТНИЧКА удружења заснована на хијерархијским начелима још носе сва обележја бирократског централизма. Њихов рад све до сада сводио се претежно на заштиту цеховских интереса, на решавање материјалних проблема уметника и то најчешће изван друштвене валоризације рада и укупног идејно-политичког и друштвеног ангажовања њиховог чланства. Зато је друштвена улога ових удружења и даље другоразредна. Овакав тип удруживања погодовао је такође елитистичким интересима и грађанском концепту културе, а вешто је био коришћен и у националистичке сврхе.

Ово је речено на недавном саветовању које су организовали Комисија за идејни рад у култури, науци и образовању ЦК СК Србије и Секција за културу РК ССРН Србије. Тема разговора била је: „О остваривању уставног концепта удруживања уметничких и културних радника". У радном материјалу припремљеном за ово саветовање наведено је, између осталог, да је „при оваквој организацији и улози удружења у доброј мери доведено у питање и деловање комуниста-уметника и да она, иако би требало да буду, практично нису интегрални део Социјалистичког савеза, Синдиката и других друштвено-политичких организација".

Овим удружењима зато предстоји реорганизација у духу уставних начела и порука Десетог конгреса СКЈ и Седмог конгреса СК Србије. Удружења би убудуће требало да раде на делегатском принципу, непосредно преко зборова својих чланова. Збор би бирало председништво, а континуитет рада удружења обезбеђивао би се минималном али компетентном и ефикасном стручном службом која би директно била одговорна збору. За разлику од садашњих прилика (доминација цеховских интереса) удружења би имала сасвим нова подручја деловања: стварање услова и атмосфере за одређено културно-уметничко стваралаштво; демократизација рада како би уметничко дело постајало све више својина народа; неговање националне културе и стваралаштва народа и народности; брига о развоју уметничких слобода; борба против свођења културе на потребе дневне политике; борба против коришћења простора културе за деловање антисамоуправних и антисоцијалистичких снага; подршка младим талентима и стална отворена критика метрополизације, монопола у култури, кланова, комерцијализације, неодговарајућих критеријума вредновања уметничког рада, његовог потцењивања и елитистичког прецењивања.

Расправљајући о овим проблемима, Првослав Ралић, председник Секције за културу ССРН Србије, рекао је да се досадашњи облици удруживања уметника морају хитно превазићи. Витомир Трифуновић (Удружење композитора Србије) заложио се за боље вредновање правог стваралаштва и склапање самоуправног споразума музичара са извођачима њихових дела, а Зоран Милић (културно-просветна заједница Србије) да удружења убудуће морају да почивају на делегатским принципима и да се реафирмише друштвена улога уметника. Здравко Вајагић и Света Бурић (УЛУС) рекли су да је финансијска ситуација у свим удружењима тешка и да слободне уметнике убудуће треба третирати као раднике.

Аранђел Станисављевић, члан РК ССРН Србије и Милан Пражић, члан Секције за културу ПК ССРН Војводине, заложили су се за оснивање гранских самоуправних заједница које би служиле интересима уметничких удружења, а Новак Стругар (Удружење научних и стручних преводилаца Србије) за ширу сарадњу између свих удружења и друштвено-политичких организација. Борђе Борђевић (УЛУПС) тражи да се статус слободног уметника изједначи са статусом радника у производњи, а Столе Јанковић (Удружење филмских радника Србије) да „култура мора да нађе место у самоуправном планирању од федерације до месне заједнице". Владимир Стојшин (Удружење књижевника Србије) заложио се за још јачи развој делегатског система у оквиру удружења, а Бура Јакшић (Удружење композитора Србије) позвао је комунисте-уметнике у борбу против кланова „који имају већи утицај него њихова удружења".

Душан В. Станковић

НАЈВИШЕ ДРУШТВЕНО ПРИЗНАЊЕ ЗА 1975. ГОДИНУ, НАГРАДУ АВНОЈ-А, ДОБИЛИ СУ ДР СЛАВКО БОРОЈЕВИЋ, МИРКО ДЕАНОВИЋ, АБАЗ ДЕРОЊА, ДР МИРОСЛАВ ФЕЛДМАН, СВЕТОЗАР ГЛИГОРИЋ, НИКОЛА ХЕРЦИТОЊА, ДР ДРАГИША ИВАНОВИЋ, ЗДЕНКО КАЛИН, ДР СТАНЕ КРАШОВЕЦ, ДР БРАТКО КРЕФТ, ДУШАН МАТИЋ, ЖОРЖ СКРИГИН, ИВАН ТАБАКОВИЋ, А ОД РАДНИХ И ДРУШТВЕНИХ ОРГАНИЗАЦИЈА ЦРВЕНИ КРСТ ЈУГОСЛАВИЈЕ, ИНСТИТУТ ЗА МАКЕДОНСКИ ЈЕЗИК „КРСТЕ МИСИРКОВ" ИЗ СКОПЈА И САВРЕМЕНА КОНФЕКЦИЈА И ТРИКОТАЖА „ПРВИ МАЈ" ИЗ ПИРОТА. — НА СЛИЦИ: ПРЕДСЕДНИК САВЕЗНЕ СКУПШТИНЕ СФРЈ, ДРУГ КИРО ГЛИГОРОВ, СА ДОБИТНИЦИМА ВИСОКОГ ПРИЗНАЊА

СТАВОВИ

БЕЗ СЕЛЕКЦИЈЕ И БЕЗ КРИТЕРИЈУМА

Уз Југословенску музичку трибину '75 у Опатији

ни овога пута, као ни прошле године, Југословенској музичкој трибини у Опатији не могу се упутити многи или претерани комплименти у вези с каквоћом приказаних композиција. Сигурно је да не може свака година да буде беритетна у погледу прилива нових и добрих дела; сигурно је да се велико дело каткада мора сачекати, али је такође сигурно да на Трибини можемо и морамо очекивати онај неопходни не просек, већ над-просек (уметност је у питању!) али, на жалост, ни њега није било у довољној мери. Нека партерност, конфекција и неко сивило, чак и прашњавост, захватили су добар део наших музичких стваралаца, те је било тужно слушати безбојне композиције којих се, већ одмах по слушању, нећемо моћи ни да присетимо, а камо ли да пожелимо да их чујемо још једном. Да је било мање, — било би више! Али селекције и одабира нема, а нема ни критеријума, према коме би требало од мноштва пријављених композиција пробрати само оне које би заслуживале да буду приказане скупу музичара у Опатији. Када би имала снаге и срчаности, тај посао би требало претходно да обаве удружења или друштва композитора у републикама и покрајинама. Избор би свакако смањио број дела а тиме би било скраћено и трајање Трибине, чиме би се знатно снизили и огромни материјални издаци око њеног организовања. А у вези с овим можда би требало размислити о могућем организовању Трибине бијенално, тј. да се она одржава сваке друге године, наизменично са Музичким бијеналом у Загребу.

Па ипак, неке нејасноће и замућености већ почињу да се разбиструју. Почињу да се слежу многе узбуркане запремине. Неке су се пламе повукле и оставиле на увид оно што је иза њих на жалу остало. А то није увек утешно. Видело се да неке технике и композициони поступци не могу бити сами собом довољни да се сачини уметничко дело. Већ се пре неколико година увидело да алеаторика, сасвим свеједно да ли контролисана или не, не може бити важна а поготову не пресудна супстанца једног музичког уметничког дела, јер као производ неких случајних звучања она сада представља општа места која се могу из дела у дело код једног или код више композитора понављати и да та општа места личе једно на друго као јаје јајету. Личност самог композитора се иза таквог поступка губила и сасвим изгубила. Алеаторика, упорно коришћена још у делима неких наших музичких стваралаца, делује управо као што су, у своје време, деловале дествице у бегу навише или наниже у инструктивним вежбама Карла Черција: празна, бездуха етида, иза које стоје само један али безуспешан покушај и пуста жеља да се стане у први ред бораца за нови израз.

Препаровани клавир, ударање лактовима по клавијатури, окидање жица или глисирање преко њих, ударање по жицама разним мањицама или метлицама, ударање по дрвеном оквиру харфе или по гудачким инструментима, расклапање дувачких инструмената на њихове саставне делове — то су данас већ овештали поступци који су приликом првог приказивања пре неколико година шокирали слушаоце (и гледаоце) а који сада већ немају шокантно дејство, за којим се веома често ишло. Нас данас овакви поступци остављају потпуно равнодушним. Они се, као рецидив, могу наћи још ту и тамо али се одмах схвати да они нису уткивани у токове композиције због стваралачке неминовности аутора и његовог стваралачког императива као једино и неизбежно средство, већ као декор за гледање и као атракција. Такво дело само чуто (рецимо преко радија) губи од своје атрактивности, јер је и визуелна компонента саставни део његове дејствености.

Ни ова Трибина није могла проћи без одређених шокова или шокантних тренутака. Та жеља за шокантношћу код извесних аутора ишла је до опсценог и до ивице порнографије. Пошто музика нема могућности за порнографско казивање, узимане су у помоћ појмовно одређеније дисциплине (говорни глас и покрет). Наравно, све је то сведочило више о тоталном недостатку доброг укуса и свесном спуштању послања музике под приземље, у канал, но о стваралачким немирима композитора. — Муцави покушаји приказивања музичких скечева, уз неке сценске кретње суделовача и цитате из познатих дела из прошлости (Вагнер, Дебиси, Стравински) изнели су на виделo само пусти дилетантизам. Да је то узео у своје руке какав професионални редитељ од талента и маште, можда би био могао и да направи нешто од таквог једног кабаретског колажа. — Но, највећи шок су доживели слушаоци за време приказивања једног музичког скеча с девојком која је седела на подијуму и превлачила гудалом преко жица виолине а звук је долазио из звучне апаратуре. Тај звук су из средине дворане момци на апаратури појачавали чак преко граница издржљивог. Ако граница бола и прскања бубних опана износи 130 децибела, онда је тај звук у сали већ био прешао 120 децибела и приближавао се злочиначком чину. У време борбе противу загађивања људске средине и борбе противу буке био је то флагрантан прекршај и покушај инаугурисања звучног силеџијства под маском авангардне музике. Многи су музичари у тим тренуцима напустили дворану, забринути за свој слушни орган.

Ради провере могли смо добар део програма Трибине чути на III програму Радио-Београда још једном. Можемо рећи, и поред нешто песимистичног претходног излагања, да се од изведених 85 композиција ипак може издвојити једва десетак постотка (заиста мали постотак!) дела која заслужују пуну пажњу као плодови искреног надахнућа са свежом инвенцијом, солидне формалне структуре и добро одваганих звучних димензија. То су Рубена Радице Per se III за дувачки квинтет и траку, Уроша Крека La journée d'un bouffon за лимене дувачке инструменте и Штири песми за мешовити хор, Срђана Хофмана Закочника последованије — четири слова за кларинет и два гудачка секстета, Лиде Фрајт Еклога за дувачки квинтет, гудаче и удараљке, Приможа Рамовжа Pianissimo за флауту, хорну, виолину, контрабас и клавир и Владимира Ловеца Партита за дувачки квинтет. Иако у прилично великом стилском распону, ових седам композиција убедљиво показује да се добри и прави садржаји могу изразити како старијим, тако и новим звучним материјалом, ако стваралац има шта да каже, ако има духа, маште и ако му кроз руке протиче мајсторлук. У њима још могу сигурно да се препознају основни елементи музике — ритам, мелодија и хармонија. У многим другим делима су ритам („Im Anfang war der Rhythmus"!) и мелодија потпуно деградирани и осуђени на атрофију и аморфност. Хармонија, схваћена као истовремено саздвучије више тонова, још није ничим угрожена и остаје присутна, макар у новом виду.

Наставак на 11. страни

Предраг Милошевић

У ОВОМ БРОЈУ:

СЕДАМДЕСЕТ ГОДИНА ОД РОЂЕЊА ЈОВАНА ПОПОВИЋА — пишу Живан Милисавац и Радојица Тautовић
Богдан Тирнанић: САДОМАЗОХИСТИЧКИ ОДНОС КАО МЕТАФОРИЧКА СЛИКА ФАШИЗМА — анализа филма „Ноћни портир" Л. Кавани
Предраг Милошевић: БЕЗ СЕЛЕКЦИЈЕ И БЕЗ КРИТЕРИЈУМА У ОДБИРУ НА ЈУГОСЛОВЕНСКОЈ МУЗИЧКОЈ ТРИБИНИ
РАЗГОВОР СА АКАДЕМИКОМ ТАТОМИРОМ АНЂЕЛИЋЕМ — водио Милош Јевтић
Мирко Вујачић: ЈАВИЛА СЕ НАДА И ОВДЕ — путопис из Етиопије
Искендер Музбег: КЊИЖЕВНОСТ НА ТУРСКОМ ЈЕЗИКУ У САП КОСОВО
ПОЕЗИЈА Драгана Колунџије, Гордане Р. Тодоровић, Мирјане Вукмировић, Драгиње Урошевић, Буре Дамјановића, Мирослава Ј. Аћимовића и Биљане Пановић
ПРОЗА: Славена Радовановића
Ристо Трифковић: „СТОЈАН МУТИКАША" СВЕТОЗАРА ЋОРОВИЋА — сто година од писчевог рођења

НАГРАДЕ

НАЈВИШЕ ПРИЗНАЊЕ СТВАРАОЦИМА

ДОБИТИ највише друштвено признање за стваралаштво и дело од општег значаја за развитак СФРЈ, свакако је највећи понос сваког вредног прегаоца, али у години у којој прослављамо 30 година победе над фашизмом, у години када значајне друштвене промене заживљавају пуном снагом и налазе дубоки смисао у свакодневној пракси радног човека, награда АВНОЈ-а добија још једну димензију у свом значају и вредности.

Овогодишњи лауреати из области културе и уметности су, стицајем околности, људи „једне генерације", ствараоци који су се огласили и отпочели свој рад између 1920. и 1930. године, ствараоци који су на самом почетку своје деловање везали, или за радничка друштва, или за идејну авангарду.

Књижевник и академик Душан Матић свој први текст објавио је пре шездесет година и то сигурно не случајно у „Радничким новинама" Душана Поповића. Још као гимназиски професор (1924 — 1938), одговарао је пред овдашњим властима због рада у напредном покрету. Од приступања париском кругу надреалиста, Матић је дуги низ година и социјално ангажован писац. Учесник и сведок у новим токовима европске културе тих година, Матић је био живи мост осавремењавања књижевне климе у нас. У послератном периоду пише своја најзначајнија дела и камен по камен преноси оно највреднije што је понео из париских кругова, зрачи новим сјајем у српској књижевности и исказује се као неуморан радник. Превођен на многе језике и заступљен у многим домаћим и страним антологијама, бард југословенске књижевности није ни часа био затворен у својој „кули од слоноваче". Напротив, током дугог низа година створена је традиција да баш млади писци одлазе Матићу, па су се искуство и нова књижевна снага срећно повезивали.

Скоро истовремено, један други авангардист, револуционар и хуманист, Бранко Крефт, отпочиње своје стваралаштво и ангажовање, и исто не случајно, у радничком културном друштву „Слобода" у Љубљани, где 1927. године оснива прво авангардно радничко позориште у Југославији. Од тада па све до 1962. године био је неуморан позоришни радник, режисер, писац, критичар и позоришни теоретичар. Његов рад и књиге, не само да су од самог почетка били присутни у југословенској култури, већ су, кроз зрење уметника, одјекнули и ван граница земље.

Још један позоришни радник, драмски писац Мирослав Фелдман, прва дела објављује већ 1917. године. Аутентични позоришни писац, револуционаран дух Фелдман, лекар по струци, у НОБ био је управник многих партизанских болница и истовремено писац дела прожетих вером у победу сво-

Наставак на 2. страни

Ратко Адамовић

НАЈВИШЕ ПРИЗНАЊЕ СТВАРАОЦИМА

Наставак са 1. стране

га народа. Годинама је био присно везан за Хрватско народно казалиште, а у тешким послератним годинама препорода, паралелно је радио и као здравствени радник и као књижевник.

Академик Мирко Деановић, наш прослављени филолог, већ 1928. године постаје лектор италијанског језика на Филозофском факултету у Загребу, убрзо затим доцент за италијански језик и књижевност и оснивач италијанског семинара којим руководи све до 1961. године. Својеврсан ентузијаст и трегалац, дизао је генерације младих филолога и спајао културе двају народа. Непомирљив слободар, за време рата био је прогањан и затварен. Дубровчанин, заљубљеник у своју медитеранску вокацију, пре двадесет година он покреће необичан и од изузетног значаја пројекат — Велики лингвистички атлас Медитерана — који је недавно завршен.

Један од најпеловитијих ликова народног уметника у нас, свакако је композитор Никола Херцигоња. Своју делатност почиње као хоровођа радничких певачких друштава и организатор музичког живота у радничким срединама. Слободар и сав у народном титрају, учествује у НОБ, компонује многе слободарске песме у народном духу и води музичку секцију Казалишта народног ослобођења Југославије. Непотребно је набрајати све његове композиције и дела, довољно је поменути само песме „Друже Тито, љубичице бела" и „Југославија" које су писане тако као да су поникле директно из народног стваралаштва и у „уху" су сваког натет човека толико као да их је писао сам народ.

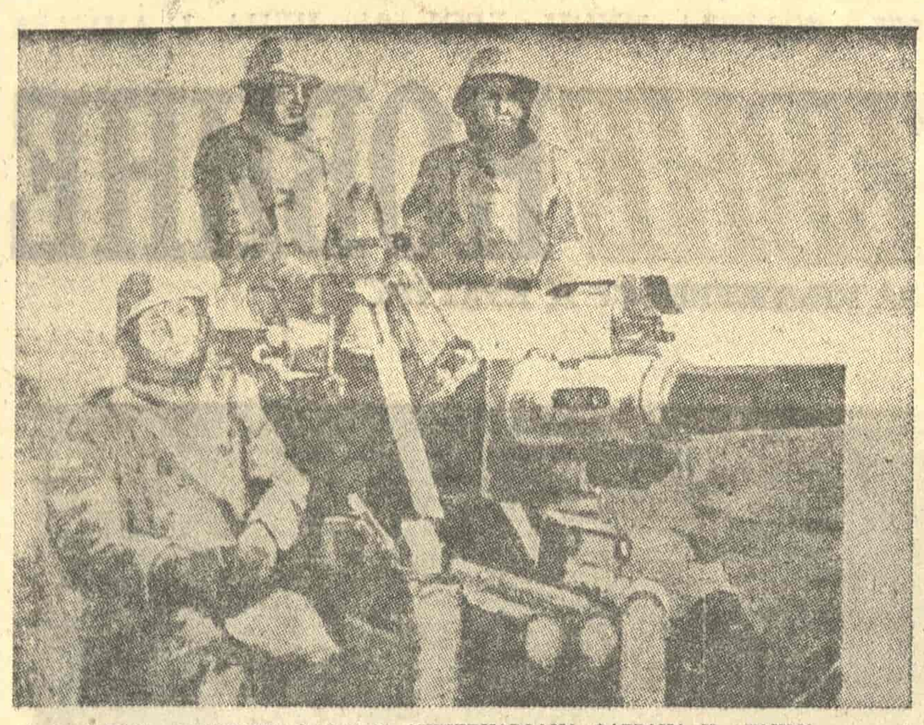
Међу неколико најзначајнијих словеначких вајара, свакако се налази и Зленко Калин. Вајар чистог израза и снажне вокације, дубоки хуманиста и човекољубац, своја значајна дела управо је остварио везујући их тематски за слободарство и теме из НОБ. Не поводећи се за помодарством и епигонством, он је снажну вајарску инспирацију светло утрађивао у теме и мотиве послератног препорода и остварио у том периоду серију познатих споменика и рељефа. Непатворен уметник, познат је и ван граница наше земље.

Још један ликовни уметник својим радом одавно је прешао границе наше земље. Иван Табаковић, академик и једно од најистакнутијих имена нашег сликарства, већ од 1928. године налази се у водећим матицама југословенског сликарства. Зачетник је многих ликовних покрета и група и особени трагач за новим изразом. Његове слике нису само односиле награде на европским смотрама, већ су и виђене и откупљиване у Америци и Јапану. Активан дух и сликар интернационалног формата. Табаковић је налазио снаге и да се ангажује као вредан друштвени радник. Тешко је побројати све његове награде домаће и стране, довољно је истаћи само једну; награду „Гран при" 1937. у Паризу.

Попут Херцигоње, Жорж Скригин, који је на свој начин историја југословенског филма, од 1939 године активиста је у радничком покрету па је од првих дана устанка међу партизанима. Скригинова камера забележила је најзначајније тренутке наше новије историје и тиме је остварено непролазно свелочанство херојских дана и епопеја. Прве слике — аутентични документи који су свету тих година свелочили о истини наше борбе — снимио је Жорж Скригин. У нашем првом играном послератном филму „Славица", која је везала сву романтичну младост послератних година, Скригин је био десна рука режисера Афрића, свог ратног друга, па је као сниматељ, тала, утрађивао темеље новог југословенског филма. Овај филмски радник — ентузијаст ретког формата носилац је „Партизанске споменице 1941 године" и добитник великог броја одликовања.

Ако смо лауреате награде АВНОЈ-а за 1975. годину из области уметности и књижевности условно назвали једном генерацијом, можемо с правом рећи да је та генерација стваралаца расла и развијала се заокружена препородом културе наших народа кроз своја дела вођена императивом хуманости и стално у тесној вези са народним изворима где је и основни печат — слободарство. Кала се саглела њихов пређени пут кроз деценије, на ове стваралаштво се истински (парафразирајући је помало) може везати позната изрека да су уметници „пробуђени делови народа".

Ратко Адамовић



СА ИЗЛОЖБЕ „ОРУЖАНЕ СНАГЕ И ОПШТЕНАРОДНА ОДБРАНА У ДЕЛИМА ЛИКОВНИХ УМЕТНИКА ЈУГОСЛАВИЈЕ" БОРБЕ БОШАН: АРТИЉЕРЦИ (ДОМ ЈНА)

Књижевност на турском језику у САП Косово

САП Косово је покрајина у којој живи више народа и народности. Сви се они залажу за остварење хуманистичких циљева развитка културе, посебно књижевности у самоуправном социјалистичком друштву. Заједнички развој у духу братства и јединства са свом својом ведрином и топлином је историјска нужност и драгоцени задатак народности и народа Косова. Ова историјска нужност подразумева зближавање народа и народности, међусобно упознавање језика и поштовање културног блага.

На Косову су у развоју националних књижевности, нарочито последњих година, постигнути резултати вредни пажње. Томе су допринели самоуправни социјалистички друштвени односи. На основу ових односа, слободно можемо рећи, створили су се одређени услови за развијање књижевности и на турском језику, као саставном делу књижевности која се развија у овој Покрајини. Данас у Приштини излази недељни лист „Тан" („Зора"), и часопис за књижевност „Чеврен" („Видик"). Информативни лист „Тан" је од почетка свога излажења (1969) око себе окупио младе књижевнике, који су на страницама овога листа, нарочито у првим годинама његовог излажења, објављивали своја дела на матерњем језику, а ту су се сусретали и са преводима дела југословенских аутора, посебно аутора са Косова.

Да се књижевном стваралаштву на турском језику поклања посебна пажња најбоље илуструју бројни примери објављених песама турских песника у листовима и часописима који излазе на турском, албанском и српскохрватском језику: „Сеслер", „Рилиндја", „Јета е ре" „Зери и ринис" „Јединство", „Нови свет", „Стрем љења", као и многим часописима који излазе у другим центрима у Југославији.

Данас се на Митинг поезије у Баковици, Митинг револуционарне поезије или Дечанске сусрете обавезно позивају и турски књижевници који живе на Косову. Такође су и двојица турских песника чланови Друштва књижевника Косова, а око десетак младих књижевника са објављеним књигама очекују пријем у Друштво књижевника.

Поменути књижевници у свакодневном стваралачком раду, сарађују и размењују мишљења са осталим књижевним стваралацима на Косову, и ван Покрајине, а нарочито са књижевницима који у Македонији пишу на турском језику, јер истоветност језика којим се служе постаје претпоставка за њихову сарадњу и чини их једном целином.

Сви ови примери говоре о процесу сталног потврђивања ове књижевности која по својим садржајима не може бити ништа друго него саставни део косовске књижевности која се често разликује само у изразу и посебним особинама турског фолклора. Ипак, не бисмо се могли задовољити постигнутим резултатима. Било је и недостатака и разних пропуста. Чињеница да је почетком ове године у издању НИП „Јединства" у Приштини, објављена књига „Топле руке", у којој је приказана савремена турска поезија на Косову, не може нас у потпуности заловољити. Након објављивања ове књиге, што је од изузетне важности за потврђивање ове књижевности, предстоји и објављивање избора песама и избора приповедака, као и самосталних књига и у издању НИП „Рилиндја" на албанском језику, о чему су вођени и неки договори.

Најважнији задатак у вези с афирмацијом турске књижевности на Косову је превођење дела са турског на албански, српскохрватски и друге језике народа и народности Југославије. Лирске песме Наима Шабана, својеврсна поезија Бајрама Ибрахима, са сликовитим емоционалним набојем, приповетке Енвера Бакија, са снажним језичким изразом, песме о револуцији Алтаја Суроја, лирика дечје радости Арифа Бозацијa, као и лирика Агима Рифата, Зејнела Бексача, Османа Бајмака и других, — својим присуством обогаћују нашу заједничку књижевност.

Самоуправни социјалистички друштвени односи, даље јачање братства и јединства, закључци важних скупова друштвено-политичких организација, а посебно Закључци Десетог конгреса СКЈ, пружају снажну основу и стварају неопходне услове за још већи и бржи развој ове књижевности.

Искендер Музбег

„Галаксија" међу нама

Три године успешног рада „Галаксије", часописа за популаризацију науке, сведочи да је гласило оваквог типа било већ дуго неопходно у нашој средини. Тим пре што је јединствено у Југославији, а познато је, иначе, да их у појединим другим земљама има и више.

Улога оваквог часописа састоји се у извештавању о научним и технолошким достигнућима и проналасцима, чији се број протеклих година повећавао вртоглавом брзином. Рубрике које носе наслове одређених области науке, као астрономија, астробиологија, астронаутика, поморство, ваздухопловство, психотроника, футурологија, енергетика, технологија, психологија, зоологија или геофизика откривају читаоцима нов свет који је доскора био доступан само уском кругу научника.

На овај начин, научна тврђења, визије и хипотезе допиру до широке читалачке публике, почев од оне у друштвено-политичким, научним, привредним техничким и просветним круговима, па до радника, студената, пензионера, домаћица... Тромесечна анкета показала је да читалаца има око сто педесет хиљада, што потврђује велику заинтересованост за најновија научна и техничка сазнања код нас и у свету.

Домаћа достигнућа су обухваћена у већој мери, па је тако пружена могућност нашим научницима и истраживачима да обавештавају читаоце о стању у општим и сопственим подухватима разматрајући праксу, теорије и хипотезе. Часопис прати конгресе, обавештава о свим југословенским научним скуповима и манифестацијама и чак се ангажује у решавању домаћих практичних проблема. У сталној рубрици „Екологија" међу првима је позвао на узбуну против загађивања човекове животне средине. Септембарски број од ове године, на пример, обавештава о европској сарадњи у овој области и о радној акцији „Палић 75", где је омладинска радна бригада „Галаксије" кренула у помоћ једном од наших најлепших језера.

Део текстова које „Галаксија" преузима из светских листова, часописа и књига подвргавају се строгој селекцији и обради, а домаћи прилози обезбеђени су не престаном сарадњом многих научних радника. Чланци говоре о позитивним и негативним аспектима проналазака, о нуклеарним пробама, генетским експериментима, вештачким климатским променама, атомским централама, појавама на Земљи и у Свемиру, што све пружа читаоцима већи сазнајни спектар и могућност да прихвате или одбаце одређене могућности које савремена наука нуди, и да буду непрестано у току нове техничке и технолошке мисли.

Заправо, у напретку технологије која условљава и пораст идеја, неопходно је наћи путеве прилагођавања животу којег она нуди, и бити у сваком тренутку спреман да се њена евентуална погрешна алтернатива одбаци и замени прихватљивом. Такође, све је приметније колику би одговорност морали да сносе научници за своја открића, нарочито ако се она негативно могу одразити на човека. Данашњи покушаји у циљу остваривања комплетније могућности изучавања појединих феномена у односу између човека и природе и у изучавању значајних споменика прошлости захтева сабирање искустава из разних струка и стварање синтетичке мисли.

Кроз досадашње бројеве „Галаксије" продефиловала је читава једна галерија угледних имена: академици Павле Савић, Душан Каназир, Татомир Анђелић, проф. др Лео Рандић, проф. др Руди Дебијаћи и други. Настојећи да буде не само популарни информатор достигнућа савремене науке и технике него и директно ангажовани тумач статуса домаће науке у оквиру нашег самоуправног социјалистичког друштва, „Галаксија" је објавила и читаву серију разговора са истакнутим друштвено-политичким радницима на тему научне политике и научног образовања у Југославији (Трпетом Јаковлевским, проф. др Најданом Пашићем, проф. др Стеваном Бездановим итд.). Констатујући све ово, уједно се може одати и признање самој редакцији часописа (на челу са главним уредником Гаврилом Вучковићем), која је имала храбрости и виспрености да се упусти у овај значајни подухват и тако бар донекле попуни једну драстичну белину на плану домаће научне публицистике.

Нада Злоковић

Јубилеј нишке „Градине"

Ова година, 1975, која је већ на измаку, била је јубиларна за нишку издавачку установу „ГРАДИНУ" која је прославила 75-годишњицу од појаве истоименог часописа који је у Нишу прве године овог века покренуо професор Јеремија Живановић. Појава тога часописа није било изненађење јер је стари Ниш у то време имао неколико листова, дневних или периодичних, а сама ревија „Градина" никла је на тлу благотворном за стваралаштво Боре Станковића, Стевана Сремца, али и Алексе Шантића, Петра Кочића, Симе Матавуља и других оновремених писаца из обреновићевске Србије и из других делова још неослобођених јужнословенских земаља. Тако је „Градина" постала уметнички центар југословенске мисли и била широм окренута идејама о заједништву исказаних писаном речи. Суочавајући се током овог века са многим тешкоћама, „Градина" је у условима самоуправног социјализма доживела свој двоструки успон: као часопис она живи са валозналошћу за нови глас и нову реч, публикујући у истим мах прилоге многих наших најпознатијих књижевника, научника и креатора у свим уметничким областима — а као издавачка установа, „Градина" је за једну деценију свога постојања узрасла до издавачког центра лепог угледа доказаног издањима која репрезентују културу овог региона, и не само њу. Једина специјализована кућа на дугим просторима од Београда до Скопља, „Градина", у снажном индустријском, економском и привредном центру какав је град Ниш, игра значајну улогу у култури, науци и уметности уопште, тако да се њена издања очекују с великом пажњом или награђују изузетним признањима.

Од издања „Градине", која су се појавила последњих година (многа су и поновљена) треба истаћи: репринт-издање „Србије на Истоку" од Светозара Марковића, Блечићеву антологију борбене поезије „Како се рађала југословенска револуционарна поезија", „Филозофију марксизма" од дра Григорија Зајечарановића, „Социологију масовних комуникација" дра Александра Тодоровића, дело Душана Недељковића „Марксизам, наука социјализма и дијалектика"; значајна су, такође, издања песничке збирке песама попут „Копна" Димитрија Миленковића, овогодишњег добитника награде града Ниша за поетска остварења, „Савез ветрова" Добривоја Јефтића, „Путовање у Звездалију" Мирољуба Тодоровића, „Сазвежђе на рубу неба" Зорана Милића итд. Запажена су и дела: „Вук", роман Владимира Серлара, „Вечити вртови" Бока Стојичића, „Одвојије" Николе Мељанског, „Приближавање" — антологија песама бугарских песникиња које је превела Десанка Максимовић и низ других издања у оквиру „Градининих" едиција: „Библиотека часописа Градина", „Живот", „Мисао", „Знање", „Антологије" „Јубилеј" и „Завичај".

Трајно присуство Бранка Миљковића у нашој књижевности добило је пуну потврду издањима његових збирки „Ватра и ништа", „Орфичко завештање", двеју књига превода и критика са есејима, чиме је кроз циклус његових Сабраних дела учињен, речима стручњака, „један од најкориснијих прилога нашој савременој књижевној историји".

Владислав Димитријевић

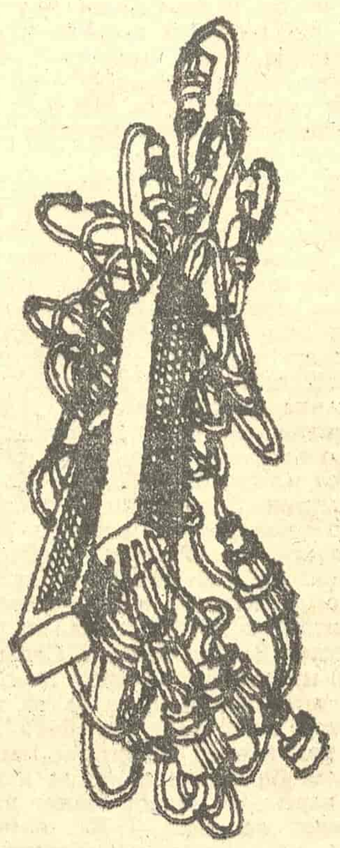
СА ИЗЛОЖБЕ У ДОМУ ЈНА — ВЕЛИЗАР КРСТИЋ: ВОЈНИЧКЕ ЧИЗМЕ

Портрет Горкога састављен од његових речи

У Етнографском музеју насеља Агинскоје, у Читинској области Совјетског Савеза, налази се литографисани портрет младога Максима Горкога, који је музеју поклонио староселелац овога места Александар Чистохини. Портрет је у овалном оквиру, превученом загаситим плишем, јако избледелим од времена. Где је и када израђен овај необични портрет? Ко је његов аутор? И како је доспео у овај забачени музеј у аганским степама? Ова питања су дуго опседала етнографа Николаја Дворниченка и он је утрошио доста времена и труда да на њих одговори. Утврдио је да је портрет израђен у Олеси 1901 године, у типографији Сергеја Кољженка, да је његов аутор Сергеј Хазин и да га је у Агинскоје донео 1910. године неки студент Шањавски, који је становао код Чистохиних.

Етнограф је такође установио да је цео овај портрет компонован од мозаика речи: коса, бркови, кошуља с косим оковратником и слободним рукавима, меки наслон столице на којој у слободној пози седи млади Горки — све је „саткано" од паучине најситнијих речи из којих су састављене реченице приповетке Максима Горкога „Мальва". Вредно је посебне пажње и то да је овај портрет, састављен од мозаика речи, у ствари, други по реду портрет Горкога уопште. Први портрет је израдио чувени руски сликар Рјепин две године раније (1899). (М. Чоловић)

У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ СЛОБОДАНА МИЛИЋА



Пролетерско перо Јована Поповића

Седамдесет година од рођења истакнутог писца-револуционара

1.

ЈОВАН ПОПОВИЋ је био истовремено стваралац и критичар. Као такав, он омогућује да се његова творевина подвргне некој врсти иманентне критике. Овај писац, наиме, оптирао је за извесно критичко мерило по коме се може оцењивати његово сопствено књижевно дело. Изгледа да је то мерило било најраније и најсажетије дефинисано у Енгелсовом тексту „Немачки социјализам у стиховима и прози". Према преводу Јована Поповића, поменути текст гласи овако: „Ми не чинимо прекор ни са моралног ни са партијског становишта, него у најбољем случају са естетског и историјског". По себи се разуме да овде није у питању само „прекор" него књижевни суд уопште. У сваком случају, Поповић би пристао да се његово стварање посматра и просуђује са историјско-естетског гледишта.

Он би га, и сам, видео унутар одређеног историјског хоризонта који обухвата општу кризу капитализма, а самим тим и раскрсницу буржоаске и пролетерске књижевности. Но, тек што се одлучио на том раскршћу, напредни писац сретао се са новим, неизбежним и често драматичним дилемама на путу пролетерске литературе. Пре свега, он је овде наилазио на дијалектичку противречност између „историјског" и „естетског" становишта. Јер, као што су приметили Љењин и Грамши, пролетерска идеологија надмашује буржоаски поглед на свет, али су њена уметничка и културна остварења у почетку морала заостајати за грађанском културом. Пишући предговор за познату „Књигу другова" (1929), Јован Поповић је опазио или наслућивао ову противречност; ипак, он се том приликом определио за пролетерску идеологију, па стога и за социјалну књижевност, која је имала не само одређену идеолошку оријентацију већ и конкретнију политичку функцију.

У основи, такво опредељење младог песника објашњава се историјском ситуацијом у трећој деценији нашег века. Да би објашњење било изведено до краја, потребно је узети у обзир још и песникову личну природу која се испољила у датом моменту друштвене историје. У први мах, човек стиче утисак да је иста природа удаљавала песника од ове историје, а нарочито од њеног протагонисте, то јест од пролетаријата. Ако се интелигенција данас пролетаризује и умножава (у Чехословачкој, на пример, има више интелектуалаца него земљорадника), она је тада била још малобројна и укључена у грађанство. Отуда, млади интелектуалац осећао је некакву отуђеност у односу према људској радној маси. Пре „Књиге другова", Поповић је овакво осећање изразио стиховима: „Кад би ма нешто својим ме звало, — кад би ма нешто осећао својим!" У исто доба, у песми „Под сунцем изнемоглим", појам Туђинства јавља се као симбол.

Чини се да је ову отуђеност младог интелектуалца појачавала његова лирска природа, управо његова танана осетљивост и нежност, која би од песника могла начинити пре мартира него ребела. И заиста, кроз прве Поповићеве стихове често промиче Исусов лик, персонификујући страдање. Није чудо што је таква осетљивост била бременита саосећањем, које се конкретизовало не само у искреном пријатељству са појединцима већ и у борбеној солидарности са класом која ради и пати. На тај начин, песникова лирска нежност преобратила се у епску и драмску борбеност. Као да потврђује хегеловску мисао о нужном сливању говора и незадовољства, Поповићева лична поезија постигла је сазвучје са друштвеном револуцијом. (За писце, уосталом, револуција није само социјални путоказ него и инспиративни поетски потенцијал).

Разуме се, унутарња дијалектика тога сазвучја укључивала је и неке дисонанце: Поповићева песма чула се као лирска реч у нелирском времену. Од новембра 1930 године, ова интимна реч морала је бити пригушивана гласом Харковске међународне конференције, која је револуционарним писцима и уметницима налагала да свој стил очисте (поред осталог) и од „интимности". По свој прилици, то пригушивање је изазвало психолошку борбу у песнику који се ангажовао у социјалној борби.

Не ретко, током ове песникове „аутомахије", критичар и агитатор у Поповићу задобијао је велику надмоћ над лиричарем. Иста надмоћ је значила самоодрицање стваралаштва, а то жртвено самоодрицање имало је да послужи будућој самопотврди стваралаштва. Оно доказује да је милитантни песник Јован Поповић испатио своју идеологију, као што су руски марксисти (по Љењиновом изразу) испатили свој марксизам.

Откако је своје перо посветио револуционарној идеји, наш писац више није патио као трпељиви мученик већ као непомирљиви бојовник. Његов симболични модел више не би могао да буде Исус него Прометеј. Чак и на самом књижевном попришту, овај осетљиви песник био је прометејски бунтовник, који од богова грађанске литературе отима стваралачки огањ, да би га предао његовом законитом наследнику, наиме „нижој" и „некултурној" класи. Захваљујући том прометејском подвигу, овај огањ послужио је литератури да на зидовима капиталистичке „цивилизације" испише пламене речи: Mene — Tekel — Fares. Укратко, он је омогућио да се и у нас роди социјална књижевност: на предлог Јована Поповића, „Књига другова" названа је „алманахом најмлађих југословенских социјалних лиричара".

2.

Будући да је шестојануарска диктатура забранила политичку штампу радничког покрета, социјална књижевност је донекле заузела место те штампе, па је своју специфичну улогу спрегнула са чисто политичком функцијом (која, наравно, није саобразна структури и природи књижевности). Услед ове спреге порастао је социјални и морални ефекат разматране књижевности, али је зато морао да трпи њен уметнички квалитет.

И поред тога, ова књижевност као целина није се поклапала са пролетерском литературом. Ако је и одражавала социјалну стварност, она није увек изражавала револуционарну социјалистичку идеју, већ је ову другу на махове замењивала свакојаким сурогатима, од ултралевог хистерисања и сељачког бунтарства до малограђанског самарићанства. Она је била шири (некад концентрични, а некад ексцентрични) круг око круга пролетерске литературе. С обзиром на то, јасно је да књижевни историчари допуштају претерану неодређеност, обележавајући Јована Поповића као корифеја социјалне литературе; тачно говорећи Поповић је стварао и заступао пролетерску књижевност.

Иста неодређеност постаје још већа и још ненаучнија, када се социјална књижевност идентификује не само са пролетерском литературом већ и са „новим реализмом". Овај реализам прераста пролетерску уметност из које је израстао. Линија тог прерастања означена је Поповићевим кретањем од његове прве новелистичке књиге „Реда мора да буде" (1932) до касније збирке приповедака „Лица у пролазу", а такође и до његовог ратног опуса који обухвата „Истините легенде" и „Ласту у митраљеском гнезду" (1942).

Ово кретање било је наговештено „Књигом другова", али је истински почело 1931. године, када је Поповић преузео редакцију београдског часописа „Стожер". Не би било претерано рећи да се Поповићев „звездани час" подудара са уређивањем овога часописа, дакле — са раздобљем од априла 1931. до септембра 1932. године. (Други такав час био би песников ратни период.)

Прикључујући се пролетерској литератури, песник је раскинуо са својом ранијом лириком, при чему је уништио већи део тиража својих првих збирки „Хаџија вечности" и „Плес над празнином". Овакав раскид указује се као недијалектичко одбацивање песникове раније творевине. Објективно, међутим, између Поповићеве „социјалне" литературе и његове ране лирике постоји однос дијалектичког превазилажења, пошто је ова лирика садржавала заметке оне литературе. Тако се већ у „Хаџији вечности" (1925) јављају најизразитији „социјални" мотиви, као што су „творнице, радници", затим „банкротство банки, држава, бога, идеја", па „јектичави младићи"... и томе слично. Следствено, Поповићева пролетерска поезија није пала с неба. Једним својим битним делом, она је никла из песникове раније творевине. Утолико, она је самоникла попут сваког аутентичног остварења.

Али, бар по количини, та поезија сачињава нуз-производ Поповићева стварања у оквиру пролетерске књижевности. Доминантни продукт овога стварања састоји се у новелистичкој и критичкој прози. Напуштајући своју ранију поезију, наш песник се умногоме удаљио од поезије уопште, а можда и од романа. Јер, у току 1929. године, у „Пантеону" и „Летопису Матице српске", Поповић је објавио фрагмент романа „Земља изгубљених хтења". Да ли је овај писац жртвовао у себи не само песника већ и романсијера, да би се посветио мањим, али делотворнијим облицима, то јест критичкој рецензији и новели? Да ли је овај наговештени романсијер потиснуо у себи ствараоца дужег даха? Стављајући набројана питања у заграде, овде ваља истаћи карактеристичан парадокс да се овај превасходни лиричар остваривао, углавном, у новелистици и критици.

ЈОВАН ПОПОВИЋ

Књижевни историчари дошли су до контрадикторних закључака о месту критичара Јована Поповића у нашој револуционарној литератури. Једни му признају водеће место, док му га други оспоравају. Биће да су они први ближи истини него ови други. Додуше, марксистичку критику у српској књижевности није засновао Јован Поповић него Туцовићев саборац Душан Поповић; при том, у неким чворним питањима, а пре свега у питању културног наслеђа, Душан је теоријски надвисио Јована, мада је овај деловао у каснијем, зрелијем, историјском моменту. Најзад, као критичар-марксист, Борђе Јовановић је био свакако даровитији, самосталнији и плоднији него Јован Поповић. Па опет, нема сумње да се овај други сврстао међу прве и најзначајније писце који су марксистичку критику реафирмисали у међуратној књижевности (посебно пак у вредновању позоришних дела).

Као један од челних критичара и стваралаца, Јован Поповић је еволуирао заједно с нашом револуционарном литературом, која је од пролетерске уметности стигла до „новог реализма". Како изгледа, пре кретница у Поповићевој еволуцији појављује се негде између 1935. и 1937. године, отприлике у доба часописа „Наша стварност". У другој фази исте еволуције — у размаку од 1937. до 1940. године — рађа се Поповићева најзрелија творевина: збирка приповедака „Лица у пролазу". Описана еволуција подразумевала је аутокритику „социјалне књижевности", али ова аутокритика никако није значила тоталну негацију те књижевности. Такво стање факата оповргава оне историчаре који су, без обзира на своје различите, па чак и опречне претпоставке, доспели до закључка о Поповићевој „неприлагодљивости" или неспособности за развој. У ствари, Поповићев развој био је рван неуједначеном, лаганом, али непрестаном успону на скали вредности.

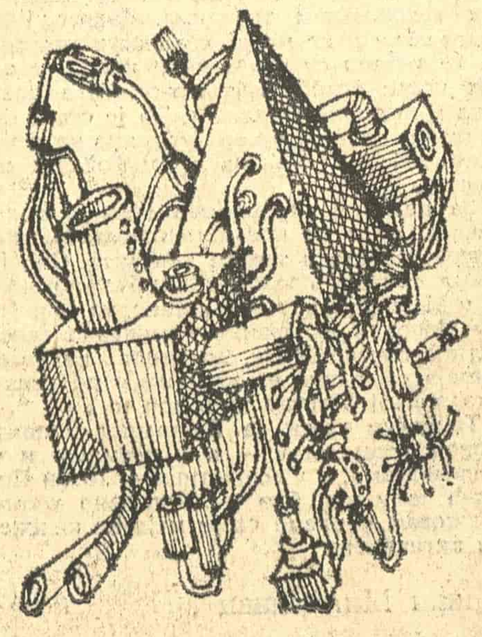
Парадоксално, тај песников успон је највећи у наративној прози, а најмањи је у критици. Једна појава је још парадоксалнија: у критици, Поповић изгледа најделотворнији, мада је ту био мање јак него ли у приповедној прози и поезији. Али, као критичар, Поповић је био надахнут једном колективном, револуционарном идејом која је својом снагом компензирала критичареве личне слабости, и која се манифестовала у широком одјеку његове речи.

Оделити судови о Поповићевој поезији, новелистици и критици претпостављају подробну анализу његовог опуса. Пошто би таква анализа премашивала оквир и циљ овог написа, овде се треба задовољити покушајем најсумарније оцене. Пре тога, међутим, неопходно је упозорити на извесне раније судове који прете да се окамене као предрасуде. Они су настали стога што су „судије" гледале Поповићево дело, а нису виделе ни његову суштину ни његову вредност. Многи од истих „судова" своде се на бучне или мукле осуде Поповићевог остварења. Они прећуткују чињеницу да најболније минусе тог дела није условила песникова креативна немоћ, него превелика надмоћ оне варварске, ћифтинско-пандурске стварности која је смрзавала пупољке пролетерске литературе, па и многе Поповићеве подухвате. Одговарајући и на „судове" те врсте, Брехт је приметио да се промуклост певања не може осуђивати, ако неко пева с омчом око врата.

Неке похвале, међутим, нису боље од оваквих осуда. Када „хвале" Јована Поповића, разни критичари противрече једни другима, али греше у истој мери. Једни од њих афирмишу борца, занемарујући ствараоца; напротив, други се труде да „спасу" ствараоца, игноришући борца. Први прихватају Поповића једино са друштвено-историјског становишта, док га други — малобројнији и неискренији — признају једино са естетског становишта.

Што се Поповића тиче, он је усвајао Енгелсов критеријум, који тражи да се оба становишта обједине. Само тај критеријум омогућује адекватну оцену о Поповићевом опусу, јер права и трајна вредност овога дела лежи у дијалектичком јединству стваралаштва и борбености. Јован Поповић наставља да живи благодарећи том живом, нерастворљивом јединству. Отуда, о седамдесетој годишњици Поповићевог рођења (1905—1952), могућно је рећи да се тај стваралац-борац поново рађа у сваком свом читаоцу.

Радојица Таутовић



Драган Колунџија

У возу за отаџбину

Кроз туђе земље
У возу спавам
Кад дође отаџбина
Одмах се пробудим

Водичево у којем сам рођен
Београд у којем сам волео
Париз у којем сам чуо нашу децу
И плач

СТРОФЕ ЗА МОЈУ ЖЕНУ

Цео дан киша
Нејасно време
Остаћу овде до краја
живота
Нека опрости не знам
Црна нас птица
Пресеца

Јављају
Млада су јутра код ње
У руци најдрхтавијој
Многе су туге сазреле
Цео дан сунце
Цео дан киша
Црна нас птица
Пресеца

Долази домовина
И пролеће шта знамо
Само ја да видим своју драгу
Црна нас грабљивица
Пресеца

СТРОФЕ ЗА ЗЕМЉУ

Земља на десници
На преслици

Девојка је овде
У влакну донела

Плачемо!

Напокон и нама је лепо

Црна нас птица
Пресеца

СТРОФЕ ЗА РАДНИКЕ

Имам браћу имају најцрњи посао
То су богови побуњени другови
Земаљска крв шикнула високо
Црна нас птица
Пресеца

У градове у неисцрпне ватре
Слива се радно време
Први пут ти кажем љубави
Црна нас птица
Пресеца

СТРОФЕ ЗА МАЛЕ РУКЕ

Читајући ваше речи јабуке
Ми се грејемо на сунцу
На земљи коју напуштамо
Црна нас птица
Пресеца

Истина јутрос избачена кроз прозор
Једина је мога града
Мале руке универзитета
Што отварате гроб народа
У који ћу жив скочити
Црна нас птица
Пресеца

СТРОФЕ ЗА ЉУБАВНИКЕ

На љубавнике
Провалило се лето
Пуно кајања
Долази велика ноћ
Неће бити неприлика
Црна нас птица
Пресеца

Рано се буде мириси
Смрт је завршни цвет
Сад су већ мирни и злочинци
Црна нас птица
Пресеца

*

Биљана Пановић

Неодлучност

Стално се множим и делим,
из сна у сан се селим.
Прво поцрним, па онда побелим,
тужна сам, па се развеселим.
Не желим, па желим,
хтела бих само пола,
па затим чезнем за целим.
Хоћу све рачунске радње,
до једначине задње:
да дирам, док се сабирам,
да делим, кад се веселим,
да одузимам, када све знам
и да множим,
кад мало уложим.

Гордана Р. Тодоровић

Љубав, девојка-бајка и град-сан

Без љубави цвеће не уме да цвета
ни звезда непроменљива да се поноси.
без маховине љубави тужна су дрвета
и чело тврђаве у траве младој роси.

Љубав оживљава шипака венце
што око вековне зидине се плету,
града циновске ко песник сенке
и фењер са којег гране висе сете.

Срце је моје ко лађа богато
што носи у свет душе свете вале,
а лице ми је блеска воде злато,
цвркути срце без љубави жале.

Ти си ко платан ко Лаокоон снажан
што змију неба збаци са грана
и сивим телом као змај јуначан
загрли мој прашни пут од срдâ рана.

Купе зимзеленог дрвећа се тргну
од твог присуства у бајци мојег неба
и суво лишће пролажења згрнух
крилом шуморења љубави из свега.

Кроз капије камене тврђаве ме зову
црвена кретања, зелена драгања
видика, ко ореол лепоте румен крова
и сат на кули у души трагања.

Нек траве ко детињства, зелене оазе
чувају тврђаву, лавиринт сузâ
робова ил злата моћних, нека пазе
на бескрајну шуму мојих моћи руже

ружичастих сећања на песку жагора
пупољке своје што држе невине,
нека ме као изненађење извора
запљусну јелка и младости висине.

Нека не тугују борови високи
у мојој души што љубав не знају,
жбунови црвени и зелени у оку
од драгуља нек нешто од мог срца имају.

Нека на оградама каменим града
овнујске главе и венци певају,
нек капије цвркута пропусте сновâ стада,
нека циновске јелке понос вечности дају.

Пошла сам у свет ко бреза од росе
с челом од чежње као длан планине,
а корен ми од мудрости твоја љубав носи
кроз облаке која зна све лишће ми врлине.

Златне цитре врбâ жалосних
певају љубави, а срце твоје
загрева предакâ мојих занесених
кључић од дијаманатâ бајки слободе.

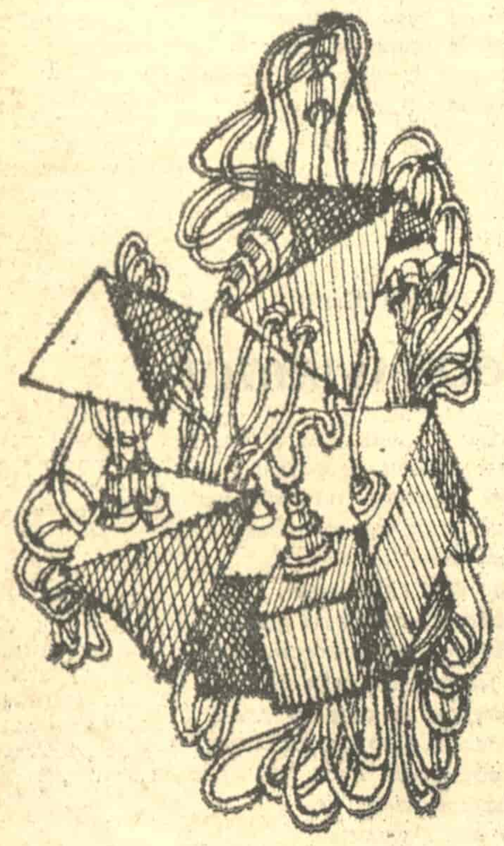
НЕБО ДАНАШЊИЦЕ И ЊЕГОВ ПЕСНИК

Твој профил личи ми на крило шеве
док плаветнило славиш овог данашњег дана.

твоје руке ко зраци сунца плеве
баште духа, младости, спонтаности,
велелепна је земља на твојим уснама.

ти је волиш ко шкољка птице гнездо,
као велика ружа бакљи револуција
изливаш се у љубав према земљи исто сија
као драги камен твог срца и наших срца,
топле су ти руке као шапат звездâ.

Ти грлиш слободу рукама ко снопови злата
и од злата историје пишу се о овој слободи,
ти чуваш слободу од пустоши и сузâ блата,
хтео би младост врелу ко цвеће у слободи,
твој ход усправан небо у челик-хтења води.



ДАТУМИ

САРАДЊА ЈОВАНА ПОПОВИЋА СА НАПРЕДНОМ ОМЛАДИНОМ ВОЈВОДИНЕ

КАДА ЈЕ напредна омладине Војводине основала, у јесен 1936. године, своју организацију под називом Омладински културно-привредни покрет (ОМПОК) и покренула, новембра месеца, лист „Наш живот", она је одмах помишљала на помоћ старијих, искуснијих и угледнијих другова и пријатеља. Она је настојала да, на плану културе, оствари широк фронт демократских и антифашистичких снага у који би били укључени и старији и најстарији културни радници Војводине. Стога је одржавала контакте са групом Моч-Милутиновић, која је држала Матицу српску и настојала да утиче на Матичину културну делатност; стога је настојала — и у томе углавном и успела — да за сарадњу придобије и групу либералних интелектуалаца око директора новосадске гимназије др Бранка Магаращевића (Жарко Васиљевић, Младен Лесковац, др Крешимир Георгијевић- Богдан Чиплић); стога је нарочито настојала — и такође успела — да успостави тесну сарадњу са Васом Стајићем и његовим пријатељима (др Миланом Петровићем, др Милошем Ћирићем и др.), који су стојали у оштрој опозицији према Матици српској; али у првом реду јој је било стало да успостави другарске и сарадничке односе са групом напредних писаца око „Наше стварности" у Београду.

Већ првих дана у рад напредне војвођанске омладине активно се укључио млади инжињер Никола Петровић и, некако истовремено, и млади писац Чедомир Миндеровић. Петровић је — то сам сазнао много касније, после ослобођења — био изаслати инструктор и веза између омладине и Централног комитета КПЈ; Миндеровић је понудио да ОМПОК буде издавач мале едиције под називом „Наша књижица", и он ју је, са својом другарицом Кетом, уређивао, а то значи и писао, све док ОМПОК није забрањен, октобра 1937. године.

„Наш живот", који сам ја уређивао, већ од другог броја увео је рубрику „Књижевна страна", у којој су објављивани књижевни покушаји младих сарадника. Међутим, брзо се увидело да се књижевна страна неће моћи одржати са самим омладинским снагама, па се потражила помоћ са стране. Тако се сада, поред Владимира Коларова, у трећем броју (јанвара 1937), са песмама јављају Чедомир Миндеровић („1848") и Радован Зоговић („Јутарње новине"). То је ипак било спорадично и недовољно, и редакција је желела да обезбеди сталну сарадњу и помоћ старијих напредних писаца. Нарочито је желела да придобије за сарадњу Јована Поповића — већ и по војвођанској линији.

Поповић је за нас био веома велики књижевни аутоитет. Док смо ми чинили тек прве покушаје на књижевном плану он је за собом имао већ две збирке песама („Хаџија вечности" и „Плес над празнином"), па чувену „Књигу другова" и судску аферу око ње и, најзад, у оно време популарну и много читану књигу приповедака „Реда мора да буде". На послетку, што је за нас било такође веома важно, Поповић је у то време већ био искусан уредник књижевних часописа.

Настојања омладине у Војводини нису била непозната Јовану Поповићу; напротив. Схвативши одмах важност омладинског покрета за развијање напредне мисли и револуционисање омлалине у своме ужем завичају, он се спремно одазвао позиву и за 5. број „Нашег живота" (март 1937) дао топло написан чланак „Мој завичај". Он се прихватио и да уђе у ширу редакцију знајући да се од њега очекује да буде веза са напредним књижевницима у Београду. Од тада па све до избијања рата он ће долазити у Нови Сад кадгод се указала потреба за његовим присуством и његовом помоћи.

Убрзо затим, 23. маја 1937. године, Омладински покрет је организовао у Петровграду (Зрењанину) велику културну манифестацију под називом „Дан војвођанске културе XIX века". Успели смо да обезбедимо учешће болесног и усамљеног Васе Стајића, а поред њега су учествовали, на преподневној манифестацији, Богдан Чиплић, Жарко Пламенац (Арпад Лебл) и Јован Поповић, а на вечерњој академији уводно предавање је одржао Никола Петровић. Васа Стајић није лично присуствовао, јер се управо припремао за одлазак у санаторијум, и његов реферат „Друштвена мисао Војводине" прочитао сам ја (објављен је у 8. јулском броју „Нашег живота"). Богдан Чиплић је говорио о српској лирици у XIX веку, Жарко Пламенац о везама војвођанске и мађарске књижевности, а Јован Поповић о Стерији. На вечерњој приредби Никола Петровић је говорио о теми „Омладина и култура". То је била веома успела манифестација напредних снага Војводине у време када су се претећи облици фашизма већ увелико надносили над Европом. То је био први крупан корак на мобилизацији напредних снага Војводине против профашистичке политике властодржаца предратне Југославије. Реферат Јована Поповића објављен је у првој књизи „Војвођанског зборника" (Нови Сад 1937), који су покренули и уредили Богдан Чиплић и Сима Цуцић, али у чијем састављању су активно учествовали и напрелни омладинци и писци, међу њима и Ј. Поповић, који је, поред наведеног реферата, објавио у истој књизи још и једну приповетку и две песме.

Заузет многим пословима у Београду, Поповић није могао одвајати много времена и за омлалински лист у Новом Саду. Ипак, те 1937. године он је у њему објавио једну песму („Кинђа", у бр. 8) и један чланак („Француски дух у култури човечанства" у бр. 9) испод кога је стављена белешка: „Предавање које је требало да се одржи у Нишу 14. јула 1937, поводом прославе Француског дана". Из белешке је ондашњим читаоцима било јасно зашто се предавање није одржало: полиција га није одобрила. Својим учешћем у раду редакције Поповић је много допринео да књижевна страна листа буде на потребној висини.

Године 1938. падала је шездесетогодишњица смрти Ђуре Јакшића и шездесетогодишњица рођења Васе Стајића. То је време када је ОМПОК већ био забрањен. Омладина је стога ту прилику искористила за поновно манифестовање својих тежњи. Под паролом „Супротставимо културну мисао антикултурној", узетом из једног Стајићевог чланка, она је 3. априла организовала велику академију на којој су говорили: Младен Лесковац о Ђ. Јакшићу као песнику и приповедачу, Јован Поповић о теми „Бурино доба" (објављено у 18. мајском броју „Нашег живота") и ја о теми „Ђура Јакшић као идеолог омладине". Поподне смо сви отишли у Срем. Карловце, где смо Стајићу честитали шездесетогодишњицу и предали му комплет дотада изашлих бројева „Нашег живота" и плакету његовог лика коју је израдио сликар Ђурђе Теодоровић. Јовану Поповићу је било веома драго што му се пружила прилика да се састане са својим земљаком кога је знао још из времена када је овај уређивао „Нову Војводину", покушавајући да путем ње и омладинских матица одгаја интелигенцију задојену хуманистичким идеалима. И док се већи део омладине забављао у дворишту, истакнути њени представници су у једној великој соби Стајићевог стана одржали саветовање о томе шта да се ради и каква тактика да се употреби после забране ОМПОК-а. Опширан и веома убедљив реферат одржао је Павле Пап, који је нешто пре тога изашао са робије и који је — то сам сазнао такође много касније — био одређен за везу омладине са Централним комитетом КПЈ.

ЈОВАН ПОПОВИЋ

Као што се тада утврдило, рад омладине није престао са забраном њене организације, него је добио друкчије и разноврсније облике. Такав један облик била је и Издавачка просветна задруга „Змај". О њеном оснивању расправљало се још у току 1938. године, а са радом је почела већ почетком 1939. Њен председник је био Стајићев пријатељ др Милан Петровић. Стајић је био члан управе, а ја сам био одређен за деловођу. Јован Поповић је, као и раније у „Нашем животу" (који је такође забрањен крајем 1938. године), с нама сарађивао и помагао нам кадгод смо затражили његову помоћ. Начињен је веома амбициозан издавачки план, а међу прве књиге су уврштени чланци Светозара Милетића, политичке песме Змајеве и приповетке Јована Поповића. Милетићеви чланци су се појавили исте (1939) године, Змајеве песме су штампане тек после ослобођења, а Јованове приповетке („Лица у пролазу") ушле су у штампу непосредно пред напад Немачке на Југославију и рат их је затекао у одштампаним али неповезаним табацима. Захваљујући родољубљу и не малој храбрости штампара ти табаци су сачувани и књига је одмах после ослобођења Новог Сада повезана и пуштена у јавност. То је стога прва књига из лепе литературе, ако не и уопште, која се појавила у ослобођеној домовини.

За цело ово време омладина је покушавала да и са представницима Матице српске успостави тешње контакте. Она је успела да њени представници буду примљени у Матичине управне органе, те је и Јован Поповић изабран у Књижевни савет Матице српске. Ипак, до неког виднијег утицаја омладине на књижевну политику у талашњој Матици није дошло.

Тематски везан за Војводину у целокупном своме делу — и у песмама, и у приповеткама, и у есејистици — Јован Поповић је у њој био и друштвено веома ангажован у време своје највеће књижевне активности.

Живан Милисавац

ПЕСМА НА РУБУ СВАКОГ ДОБА (5)

Чујем откуцаје свог сопственог срца.
Стефан Мадарас

Мирослав Ј. Аћимовић

Оно што сам желео ту је, као глас о повратку кући. Никоме жалбу нисам рекао осим песми, забринутој што пали себе. У собама мојим горе неке светиљке, написано мора се и догодити, као слика живота.

Развојна слика живота

Време је тишина ко највећа шака
Једино јечне када неко оде

ОТАЦ

I

У соби где се камен клати
Где муке миле по патосу
Где уназад иду сати
Где мајка пада на косу
Мој отац као неки покров
Своју слику ставља у оков

II

Сва су деца слична
као прва вина
После се разликују
По боловима

РЕЧИ СМО ЗАТВОРИЛИ У ДРВО

Речи смо затворили у дрво
Окренути шуми што зри у себи
Док далеке ватре благу нарав имају
Сањамо цвет чије руке ћуте
Слику чији се чувари смрзли
Извесну птицу што се моли

Кад дрво иструне речи изађу

ВЕЧЕ У МОЈОЈ КУЋИ

Добро вече
Шешир на лампи климну
За свечаним столом седе одрпанци

Кољу стоку и белу тополу
После играју
Док се месо пече
Кроз прозор траг женског шала
Порука за мене а сви скачу
У таму ко ће пре

Заклана топола цврчи
Као да су њу шалом стегли

ЛОВ НА ПТИЦЕ

Мамили смо их јаким ватрама
Њихова имена прозивали
Из неких старих књига
Покорно су долазиле
Посматрајући малолетно биље
Натапали смо их брезовим уљем
Увијали у натруле капуте и спаљивали
Најлепша свечана песма
Излазила је из њиховог кљуна

Цело време весели
Једино се укочисмо
Кад пратња пронесе
Њихово перје

КАСНА ОЧЕВА ПРИЧА

Посетио сам стару кућу
У којој петлови певају изнутра
Где смо живели рани и невини
Дрвена птица пробудила ме касно
Ноћу када јабуке жуте као свеће
И зидови лебде у ваздуху
Отац закопан испод жита
Спаваше усправан до поткровља

Отворише се врата
Јасне мисли приђоше столу
Тражећи отиске старих стопала

Испод жита рука мога оца
Пронесе црнину и касну причу
О потковици умрлог коња

ДАНАС СВАДБА СУТРА СТАРА ЗВЕЗДА

Овде нађосмо трачанску колибу
Коју су неки давни ловци
Пресвукли у црно

Узимасмо отисак
Гласова који су у изгорелом дрвету
Љубили породичну руку

Бацасмо траву
Која на нас виче

И као прастари људи
Љубисмо животиње
За свадбу одране од наше руке

Ни слутили нисмо
Данас свадба
Сутра стара звезда

КРИТИКА

СИСТЕМАТИЧАН ПРЕГЛЕД И СИНТЕТИЧАН ПОГЛЕД

Милош И. Бандић: „ЦВЕТ И СТЕГ", независно издање, Београд, 1975.

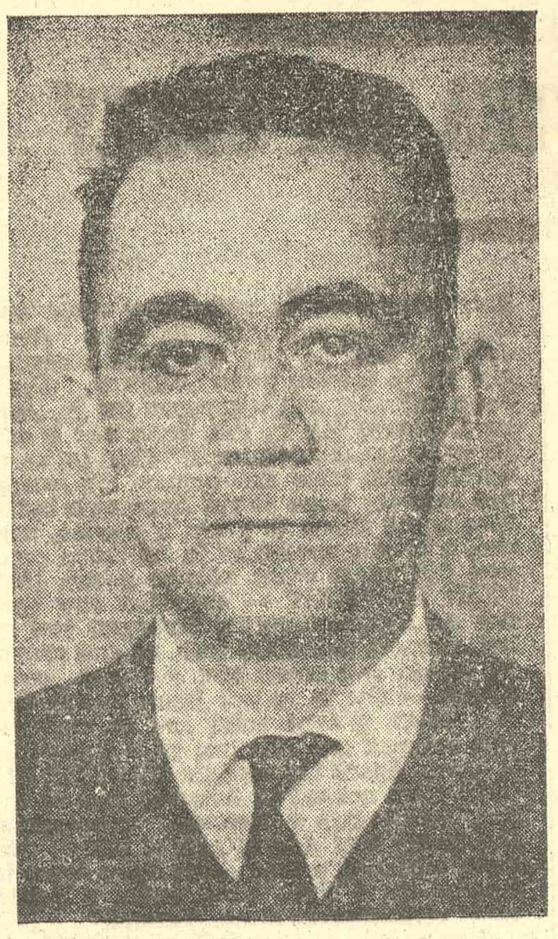
КЊИЖЕВНОСТ стварана у току народноослободилачке борбе својеврстан је феномен у историји књижевности југословенских народа. С јасним ослонцем на социјалну оријентацију у књижевности између два рата, прожета с једне стране слободарским духом и родољубљем, а с друге прогресивном филозофском, марксистичком оријентацијом, ова се књижевност формирала у специфичним условима, доносећи низ одлика којима се издваја из континуираних токова раније литературе, истовремено утичући на контуре и токове послератних књижевних тражења.

Књижевност народноослободилачке борбе привлачила је и раније пажњу критичара, а још више пажњу истраживача који су дали свој допринос записивању, прикупљању и објављивању грађе. Студија Милоша И. Бандића, међутим, први је покушај да се овај јединствен књижевни феномен свестрано прикаже и расветли, да се пружи систематичан преглед и синтетички поглед на књижевност насталу у периоду од 1941. до 1945. године, да се открију њене особености и одреде њене жанровске одлике, као и да се размотре неки социолошки видови њеног постојања и трајања.

У Бандићевој студији хронологија је присутна и битна — писац посматра књижевност народноослободилачке борбе у непосредној зависности од развоја и тока устанка и револуције. Али та хронологија није примарна: Бандић у жижу свога интересовања ставља жанровске специфичности и услове у којима су такве специфичности настајале. Он приказује генезу ове књижевности, истичући да је њена појава била неминовност проистекла из самог револуционарног карактера борбе против окупатора, и прихвата појаву првих писаних (а и усмених) књижевних творевина као резултат исконске, примордијалне тежње да се смисао одређених људских настојања искаже и обликује речима. Упоредо с револуцијом и борбом јавља се и литерарни исказ, односно казивање о револуционарним стремљењима.

Карактер књижевности народноослободилачке борбе био је одређен, поред осталог, и условима у којима се јављала: она је била свенародна, често сведена на примарне, елементарне облике књижевног стварања, она је настајала као парола, поклич, гневни крик, као тужбалица за палим друговима или као вргалица непријатељу, у којој се уметнички обликоване књижевне структуре јављају упоредо с обновљеним фолклорним песништвом. Књижевност народноослободилачке борбе, као цвет који изниче управо када се развија стег револуције, о чему говори метафора у наслову студије, а и читава студија, представља по мишљењу Милоша И. Бандића спој литературе коју стварају писци-борци и бројних текстова или пак усмених творевина анонимних бораца који спонтано казују своје осећање, своју мисао о борби, и говоре о својим стремљењима. Негде је тешко одредити шта је дело професионалног писца учесника револуције, а шта најновији слој усмене књижевности.

Начин преношења ове књижевности, средства комуникација и информисања карактеристична за одређене услове (цепне и зидне новине, билтени, казивање на приредбама) такође утичу на обликовање појединих жанрова, на квантитет и квалитет књижевног стваралаштва у току народноослободилачке борбе.



МИЛОШ И. БАНДИЋ

Милош И. Бандић је посматрао књижевност насталу у току народноослободилачке борбе у целини, а делима појединих писаца посвећивао је мање пажње, у складу са концепцијом своје студије и савременом методологијом у науци о књижевности. Он је такође нешто више простора посветио књижевности народноослободилачке борбе у Србији, мада је указао и на значај и вредност дела осталих југословенских народа и народности. Од књижевних жанрова Бандић највише говори о оним облицима који су у то време били доминантни и који највише дају карактер књижевном стваралаштву у току народноослободилачке борбе. Тако се издваја у поглавља о дневницима учесника борбе (Драгоља Дудића, Владимира Назора, Родољуба Чолаковића, Челомира Минлеровића и Владимира Дедијера) — у сваком од ових дневника, од којих неки иду у врхове наше новије прозе, аутор студије види одлике карактеристичне за стваралачки профил њихових писаца.

Међу бројним врлинама Бандићеве студије истакли бисмо, пре свега, систематичност прегледа, јединствен поглед почевши од детерминисања појма књижевности народноослободилачке борбе, па до синтетичке оцене сваког појединог жанра заступљеног у књижевности овога периода. Истичу се такође поједини ауторови ставови који могу послужити као ослонац истраживачима овог раздобља: да је књижевност народноослободилачке борбе, и поред тога што је настајала као такса, по диктату тренутка, и у ватри борбе, имала од самога почетка своју поетику, да се у току борбе јављају почеци једне нове књижевне критике, дакле да се кроз револуцију, упоредо с рађањем новог погледа на свет и друштво, рађа и нов однос према књижевности. Бандић даје истовремено значајан допринос дефинисању појма књижевности народноослободилачке борбе, одваајући ову књижевност од касније насталог стварања са тематиком о рату и револуцији.

Бандић се у крајњим потезима осврће и на пелокупну уметничку делатност у току народноослободилачке борбе (позориште, музика, ликовне уметности), без чега би и слика о књижевности тога периода била непотпуна.

Иван Шоп

СТВАРНОСНО И ЖИВОТНО У РОМАНУ

Драги Бугарчић: „ЗАХАРИЈЕ У БЕЧУ", КОВ, Вршац, 1975.

КО ЈЕ, и какав је, јунак овог романа? То је питање за којим читалац трага на пишчеву сугестију. Заправо, то питање експлицитно поставља и писац чији циљ и није да „слика" и објашњава свог јунака, већ да, поводом неколико исечака из његове животне пустоловине, постави питања о његовој природи и судбини. Писац, који у целом роману води дијалог са својим јунаком, сугерира мисао да је Захарије Кузмановић Несрећник у свима нама док путује, лута, тражи своје место под сунцем, иако је свестан безизлазности своје ситуације; штавише, та безизлазност је фатумска, њој нема ни порекла, ни објашњења, ни лека, она је део природе и главна одредница антрополошког профила главног јунака.

Занимљив је приповедачки поступак у овом кратком роману. Ако бисмо тако могли рећи. Бугарчић се вратио мотиву одласка у Беч, дакле мотиву који је наговестио у свом претходном роману „Пусти, пуже, рогове". Наиме, после два јунака романа о Свети Коприви, од којих се један појављује и у роману о Захарију, у Беч, као место које би требало да донесе решење егзистенцијалних проблема књижевних јунака, стиже и немирни и несрећни Захарије Кузмановић. Између мотива о одласку у Беч и антрополошког профила јунака овог романа постоји једна противречност коју писац није ни покушао да уклони: наиме, главни јунак Захарије је сасвим одређен сопственим осећањем несреће и безизлазности, па се његов долазак у Беч не може објаснити његовом жељом да изађе из своје тренутне егзистенцијалне ситуације, како су то покушали, сасвим безуспешно дуже, да учине јунаци претходног романа „Пусти, пуже, рогове".

Бугарчић је имао нешто друго у виду. Он је посегао за једном приповедачком техником која у први план истиче стварносно као ентитет који се битно разликује од животног. Наиме, Бугарчић одустаје од кохерентног мотивационог система и одлучује се за поступак онеобичавања. Наиме, он је свог јунака Захарија начинио медијумом у коме се догађа трагедија овог света, а чија је одредница у томе да постоји раскорак између човекове егзистенције, која не уступа ни пред каквим метафизичким осећањем трагике, и есенције, која је по својој природи трагична. Тако се и догађа да Бугарчићев јунак лако подноси и ништавност свакодневног живота, брзо се мирећи и са незанимљивим послом и неудобним пребивалиштем, и са безизлазношћу своје ситуације. Он је **само** књижевни јунак и то писац јасно ставља до знања обраћајући се свом јунаку писмом, стављајући му у руке перо и цитирајући његове забелешке итд.

Према томе, оно што је **стварносно** у овом роману јесте приповедачев поступак којим се не постиже реалност описа и атмосфере већ реалност литературе као аутохтоног и аутономног чина: писац је пред празним папиром који испуњава литературом, односно ликовима и њиховим догодовштинама, којима управља он сам, почињући где жели и прекидајући тамо где сматра да је потребно. Супротан процес, којим се доскора дичила тзв. реалистичка литература — да живот испољује и одређује литературу, која треба да буде „слика" стварности, у овом роману је сасвим напуштен. Реалност је, дакле, оно што постоји у виђењу јунака и његовог писца, а не у стварности, негде ван субјекта писца и јунака. Тако су у Бугарчићевој литератури, **стварносно** и **животно** антиполни појмови.

Међутим, морамо приметити да Бугарчићева ретка способност лаког, шармантног, веома вештог приповедања и вођења „радње", у овом роману није поткрепљена, бар не у свим видовима књижевне структуре, једном општијом поруком из које би произлазили сви тонови романа, какав је био случај са романом „Пусти, пуже, рогове" Имамо утисак да се Бугарчић трудио да сазда прозно дело по калупу руских формалиста с почетка овог века: у њему доминира „литерарност", а основно приповедачко средство је „онеобичавање". На свакој страници читалац бива упозораван да је у питању литература а не „живот", креација а не настојање да се оствари „слика живота".

Баш тим поступком јасно су дошле до изражаја тенденције тзв. **стварносне** литературе у којој је акценат на аутентичности литерарног чина а не на истинитости живота. Додуше, Бугарчић је, одустајући од усаглашавања антрополошког профила свог јунака са основним мотивом романа, поједноставио поруку и одрекао се вишезначности своје уметничке творевине. Местимично, помало понесен својом несумњиво приповедачком вештином, аутор се исувише препуштао игри и причању, пропуштајући да своје причање употпуни вишезначношћу и симболима. Има се утисак да је ово дело нека врста продужења претходног, веома успешног романа и да, можда баш зато, открива поетику овог млађег и даровитог романсијера који на најбољи начин репрезентује неке нове тенденције у српској **стварносној** литератури.

Николај Тимченко

Мирјана Вукмировић

Сонет о путоказу

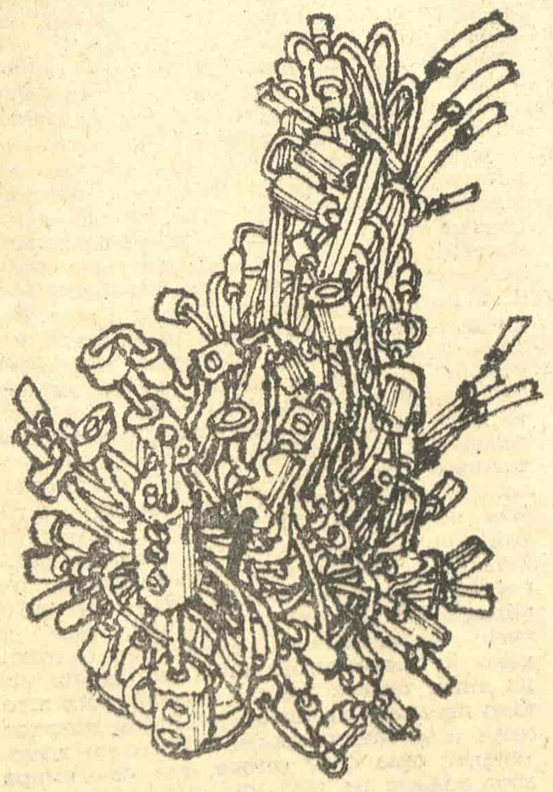
Прве године глади напустила нас је мати
брижно, с ропцем у грлу, силом у спокој.
Од испошћеног тела њеног пшеница се не позлати,
ал' из матице спржене жегом излете смион рој.

Руковођена клијањем, сметнувши с ума сету
зароних у дубоке пределе још влажне и сеновите.
У опасној шетњи кроз срж пречистих два пута Лету
одвозећи сањаре чуном у њихове снове скровите.

И чун сам, и бродар, и вода. Моја рука пре клонућа
указаће пут у благост откупљену крилима плућа,
крилима орла у пркос који није пуста игра.

И опет ко сјајна нит што се убодом провлачи
заблистаће муња кишоносна на видику што се мрачи
и дуга шарна преко неба — кожа пропетог тигра.

Из циклуса „Седам година глади"



ИЗЛОГ КЊИГА

Мирослав Ђуровић

САВРЕМЕНА ЦРНОГОРСКА ПОЕЗИЈА

„Одзиви", Бијело Поље, 1974.

Песник и критичар Мирослав Ђуровић сматра да је „поезија Црногораца превасходно етичка" и да је основно полазиште ових песника „однос према традицији", који, дабоме, подразумева став према савремености и будућности, а сходно томе и према најновијим песничким искуствима. Његов предговор антологији, у коме се више опсервирају неке битне особености поезије о којој је реч (чини се, врло објективно и разложно, но што се излаже естетски концепт и антологичарски програм који би изабраним стиховима требало аргументовати, даје једну објективну слику стања у поезији којом се овај антологичар бави. Уколико концентрисањем око неколиких најважнијих естетско-теоријских пунктова ова поезија, можда, губи на разноврсности, утолико, сасвим извесно, сама антологија добија на квалитету.

У Ђуровићевој антологији, иначе, присутно је око четрдесет песника (сваког репрезентује неколико песама), и то од међуратне генерације Ратковића, Бањевића, Боновића и др. па до најмлађих, рођених крајем пете деценије овог века.

ТОПЛЕ РУКЕ

Савремена турска поезија на Косову, „Јединство", Приштина, 1974.

Савремену турску поезију на Косову представља — судећи по антологији коју њени творци Б. И. Роговали и И. Музбег зову „збирком" — десет савремених песника. Најстарији међу њима Шабан, рођен је 1935, а најмлађи, Бајмак, 1954.

Елиптичног и кондензованог израза, усмерена ка тзв. вечним песничким темама израженим фигуративним песничким језиком али сликама изванредне емоционалне непосредности, ово је поезија своеврсне свежине и непосредности. То је поезија припадништва једној традицији коју би требало боље познавати, али традицији која је „прерађена" у свести модерних песника. Штета је што књизи недостаје студија која би, сумом неопходних информација, допринела бољем упознавању овог песништва.

Песме турских песника са Косова превели су на српскохрватски Искендер Музбег, Садик Мисирли и Ариф Бозади.

Радослав Дабо

НОВА СЛОВЕНСКА ЛИРИКА

Накладни завод Матице хрватске, Загреб, 1975.

Састављач ове антологије, у свом поговору, каже да његова књига предочује само један лик словеначког песништва, и то онај модерни који је „функционалнији од традиционалног". Реч је о оном типу песништва код којега „удио каснога експресионизма потискује становита надреалистичка иначица — што, након међуратног експресионизма, мањим делом и симболизма, ратног и непосредно поратног експресионизма-социјалног реализма, резултате бележи педесетих и шездесетих година" Његово виђење модерне словеначке поезије — коју, иначе, такође у поговору, сагледава упоредо са кретањима у песништвима других наших народа, али и у равни кретања у модерној европској поезији — репрезентује тринаест песника. То су Е. Коцбек, Ј. Удович, М. Бор, И. Минати, Ц. Злобец, Л. Кракар, Д. Заиц, Г. Стрниша, К. Кович, В. Таufер, С. Вегри, С. Макарович и Т. Шаламун.

Ова занимљива књига, несумњиво, поред осталих квалитета поседује и тај што може да послужи као корисно штиво за упоредно студирање тзв. модерних оријентација у поезији југословенских књижевности. Поред значајних сличности на које указује, она упућује и на ништа мање значајне разлике у изворима, поступцима и значењима.

СЛОВЕНАЧКА МЛАДА ЛИРИКА

„Просвета", Београд, 1975.

Колико је књижевно-историјски и теоријски, естетски и идејно, модерност појам краће релативан показује антологија „Млада словеначка лирика" Наиме, у поређењу са поезијом какву заступа ова књига, малте не све оно што смо, рачунајући од почетака шесте деценије па на овамо, сматрали модерним по свему је већ више него традиционално. Осам младих словеначких песника, Графенауер, Јесих, М. Коцбек, Мелвед, Пламен, Светина, Шаламун и Загоричник, који, по мишљењу писца предговора а заговорника њихове поезије критичара Тараса Кермауера, представљају данашњи степен генезе словеначке модерне поезије, могу за читаоца да представљају колико изненађење, толико и једно ново искуство са којим ће се тешко суочити у поезији других наших језичких подручја Без обзира да ли је реч о **реизму**, или о **лудизму**, или о другом који је доказао истинитост првог, у питању је поезија као „игра облика, бескрајно преиспитивање, варирање, тражење стално нових и нових могућности" (Т. Кермауер).

Стихове словеначких песника превели су на српскохрватски Петар Вујичић и Дејан Познановић а састављач избора је непознат (нигде, наиме, на књизи не пише да ли је избор песника и песама учинило једно лице, више њих или, можда, сами песници).

Буро Дамјановић

Суштина главе

То што се из главе глави јави
То је то вечно у нашој глави.

И што се без воље, знања, свести,
Само у мозгу заувек смести.

То је то наше ухо са оком,
Осећај, жеђ, свест о далеком.

Како је страшно кад то крене
Заједно с крвљу кроз свудне вене.

То је та душа, надјав јаве,
И вечни смисао за постој главе.

И никад то из умне опне,
То и опна заједно скопне.

То што се из главе глави јави,
То је та глава у нашој глави.

УЖАС

Често у горке ноћне сате,
у језном простору собе неме,
Кад дух пробуђен на папир крене,
Ја осећам да из мене
На папир капље крв и време.

Често у ноћне горке сате,
У тами која је увек иста,
На папир кад пређе реч из ума,
Помислим на срећни пејзаж шума,
Даљину која увек листа.

У горке ноћне честе сате,
Помешан с речима, зидом, немиром,
Претварам живот у реченице,
И видим, осећам, како лице
Ужасно копни над папиром.

ТРАКТАТ

Не вреде више стихови љубавни
Иако у њима дивно стоје љубави,
Више су и бескрајније замамни
Предели таме у песничкој глави.

Ни ово време није баш сонетно,
Васељеном нови трепери ужас,
И заиста би, драгане, било штетно
Да уместо ужаса у стих ставимо вас.

Драгане ђаволасте, много је таме,
И посла стога има доста,
Ипак, драгане, не остављајте нас саме,
Јер од вас нема дивнијег госта.

Драгане ђаволасте, рекох ужас трепери.
И није време љубавних сонета;
Морамо, драгане, журно на накоћене
звери,
Јер песнике лако склоне са овог света.

* * *

Пуцамо пуцамо из срца, мастила,
Из пера пуштамо златну танад,
Гађамо гађамо из свог стила,
У срце таме, у горки гад.

Пуцамо пуцамо, вековима,
Кроз жеђ и светлост нишанимо,
А увек тамног циља има
И увек себе погодимо.

Жеђосветлосни прах танади
Бескрајно пуца у вечну рану.
Иако за свет гинемо млади
Ни свет није уз нашу страну.

* * *

Стих унутра зачет, крене
Одмах, сав, и нетремице,
Душником из жедног мене,
У језик, грло, гласне жице.

Још без боје, гласа метка,
Сјаја срубе или плача,
Ал' вратим га до почетка,
Да се смири, да ојача.

ЖЕБОМОРНЕ СТРОФЕ

Ја ћу бити жив
И мртав ако треба,
Ал нећу у смрт
Све док у мени трепери
Чар великог неба.

И док дара има
У мени и тишини,
И док не будеш моја
Далека модра
Звездо у даљини.

И док горки бескрај
Ко жеђ жеђи жедни,
Ко што жедним и ја
Плавог непојава
Што у мени небни.

Ја ћу бити такав
Док се страшног чина
Не расплете заплет,
Док нас место Сјаја
Посећује Тмина.
Кад несмрт утиснем у звук певања.

ШТА МЕ СЕ СМРТ ТИЧЕ

Све ствари привремености личе,
У свему уграђена смрт одзвања.
Но шта ме се смрт тиче
Кад несмрт утиснем у звук певања.

ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

НАЈВЕЋИ ХОТЕЛ НА СВЕТУ

Славен Радовановић

СА МНОМ У ФИЈАКЕРУ била је и мајка. Та слика ме ноћима прогања: она грациозно силази са фијакера, на тротоару, по сунцу, њена хаљина бљешти. Отвара сунцобран и некоме, кога ја у прво време не видим из фијакера, даје знак руком да јој приђе. Часак касније видим: из тамне сенке споредног хотелског улаза, улаза за послугу, излази Лука Робајин. Видим како се клати његово огромно тело и како му је корак тром док иде по оном сунцу које жари. Прилази фијакеру и пружа унутра, према мени, огромне шаке, говорећи ми: „'Ајд' синко, тебе ће, Лука, однети до собе". А мајка говори: „Лука, горе ће ти, Драго, рећи у коју собу да га сместиш." А ја мислим да сам ствар, најчуднија с т в а р која има мртве ноге. Лука ме је уносио у (касније сам сазнао) Страхотиште. Ја, тада, о томе ништа нисам знао, па се сада питам: да ли је већ тада Лука био десна рука Драге Секменђије?

2.

Овим уношењем у хотел, тим мојим бесходним повратком, почиње моје друго поглавље у животу, мада сам тада искрено мислио да богаљи немају такав луксуз да им се нешто ново и нарочито деша̂ва у животу. Данас сам, коначно, уверен да се код бесходних дешава све праволинијски, углавном све̂ у равни њиховог пузања и бауљања. Ако би се у тим данима испуњеним пузавим, бесмисленим радњама десило нешто (управо оно што сам ја видео!) имало би значење новог, до тада несхватљивог и невероватног, с обзиром на углед који је уживао ХОТЕЛ ДРАГЕ СЕКМЕНЂИЈЕ!

Још у оним тренуцима када сам пребацивао руку с багажом преко тих широких Лукиних рамена, па све оно што сам касније сазнао и видео, као и сав мој живот, моја свакидашњица — све сам то неким крајем свести, још тада на прагу хотела, осетио: сва та испарења лешина и блудничке задахе хотелских креветнина. Али, тај дан, дан мога повратка ограничио ми се само у сећању по томе како ме је Лука носио, како смо били лица приљубљених и како сам ја слушао његово хрипаво дисање и осећао смрад белог лука из његових уста, као и онога: како ме је отац дочекао иза затворених врата. Сећам се: трудио сам се да окренем своје лице од тог одурног мириса што је куљао преко меснатих Лукиних усана, преко крупних коњских зуба — али, то ми није успевало. Његова ситна, чекињаста, белилом прошарана, брада која се тињила од очију па све преко врата нестајући испод измашћене кошуље беше ми прикљештила лице, док су му с друге стране држале снажно две руке дебеле као греде. У мени, сећам се, кувао се немоћни бес и жеља да се истргнем из тих чудовишних руку, да се одвојим од тог тела што је заударало на све послове које обавља спољни момак: почев од одржавања хотелских свињаца, одакле се допремало месо за кухињу, па до лиферовања пића од станице до хотелских подрума. Желео сам да отпузим с рукама и половином тела толико брзо (ако је то уопште било могуће!) да ме не може стићи то тромо тело, али била је то само — пуста жеља! Бејах заробљен, као замандаљен, од тог тела преко кога је било навучено ткано одело — копоран зелене боје обрубљен црним гајтанима око рукава и дуж груди, панталоне су му биле од неке браонкасте дебеле тканине, а на ногама је имао плитке, обилно зумбане сандале. Била је јака врућина. Али никада ниједна врућина није сметала Луки. Само му се лице пушило, а зној се низ њега сливао у млазевима.

Луку сам знао, још одавно пре тог проклетог дана, још из детињства док сам могао нормално да идем — никада га нисам чуо да много говори, а са мном би ретко, врло ретко проговорио по коју реч.

Тога проклетог дана Лука као да беше желео да надокнади сву ону мањаковост речи које је требало, у своје време, да измењамо! „Сад' ће тебе, Лука, ставити. Сад' ће." Ја сам очајно одговарао на те његове речи: „Умукни, Лука! Умукни!" „Де, де", одговарао ми је, „што ти је диете? 'Де то има боље нег' у својој кући код оца и матере?" Сада ми се те његове речи чине као погрда. Ни дан-данас није ми јасно зашто Лука није ћутао тога дана? Ишао је у вис и причао, причао, а ја сам мислио да је тај хотел огроман, без краја свога, толико висок, НАЈВЕЋИ НА СВЕТУ — постајао сам уморан од Лукиног стиска, безмерно сам се стидео свога положаја тада, па сам касније, пошто сам остао сам у својој соби, плакао — био је то мој један једини бес.

Сада, у овој ноћи док се примиче дан, сигуран сам (јер сам то̂ и видео), да је хотел Драге Секменђије НАЈВЕЋИ НА СВЕТУ, он почива на костима које се дубоко закопавају у његовим подрумима, док изнад њих лелуја дуга и оштра светлост петролејке коју држе шаке Златије Секменђић, а Лука копа, копа, а Драго виче: „Примакни светло, Златија!"

Онога дана док ме је Лука носио имао сам осећај да сам заклано и уређено живинче које Лука носи горе, негде на спрат хотела, јер се силом околности горе преместила кухиња. Лука је и даље ишао, а онда, кад је прекорачио и последњи басамак у врху, стао је. То је и мене збунило: тај његов неодлучан израз на знојном му лицу. Био је сав збуњен, као да је ишчекивао појаву газде. Тако је мени, тада, Лука изгледао. Стајао је држећи ме у рукама, тешко дисао, ширио ноздрве, гледао унезверено очекујући да из једне, од безброј соба, изађе Драго Секменђија и тиме оконча — мој смештај. Подсећао ме је на пса трагача који је у пољу изненада застао пошто је изгубио сваки траг дивљачи. Драго Секменђија није изашао, али се ту, одмах до нас, иза првих врата чуло кашљање, па глас:

— Лука, ти ли си?
— Ја, газда Драго.
— Малац је с тобом?
— Јес'.

— Однеси дер га у северно крило, Јулија ће ти показати собу. Оца тада нисам видео. Онда ми је било тешко, али сад кад размислим: боље је што је проклетник остао иза врата збрајајући свој крвави новац. А и да је изашао — шта бих му рекао? За проклетство које је падало на главе његовој деци — брату ми и сестри — били смо ми криви, а не он и жена му. Њега је дубоко разочарао повратак мог уполоваченог тела: јер му је последњи баштиник наказа коју за навек мора крити од радозналих погледа у смрдљивој и мрачној собетини. Сећам се — дошли смо до те собе, ушли унутра, онда је Лука викнуо: „Јулија! О, Јулија!" — Неко је брзо прилазио соби, затим, као да сам чуо смех. Тек када сам је угледао, приметио сам — да сам дуго, страшно дуго био одсутан: Јулија је била готово старица, исслужена четрдесетогодишња жена. Видевши боре на њеном испијеном лицу било ми је јасно — колико је година прошло од оног дана када сам одавде отишао. Она ме је смештала (тог дана) у мојој живој гробници. Испод мене је прострла овај исти чаршав (који ретко перу), а главу ми забацивала у меке јастуке. Сећам се тог тихог полумрака око мене и Јулијиних умилних речи и њених крокодилских суза (увек је могла да заплаче!), док су јој руке летеле по мом стомаку и одузетим ногама, а мени се, тада, чинило да проверава (као да су лекари погрешили): да ли су ми ноге, заиста, одузете и ону другу ствар која се тицала моћи за спаривање. Мени се сада чини (ето, где бесходни увек заостају за датим временом!) да је Јулија помагала у своје време Златији Секменђији у оним ноћима, у оној посебној соби где се лакше долазило до новца који није био мали.

3.

Требало ми је времена да упознам свет ствари што ми је био досуђен за дуго окружавање и који се није много разликовао од мене који сам могао тек ту и тамо да пропузим и пробауљам поред њега — вечно непомичног. Пролазили су дани, а ја сам уочавао све о мојој породици, хотелу и људима у њему, о овој вароши и о времену што је протицало као прљава Колубара.

Добро су ме крили, бар у прво време, у ствари: ја нисам желео да ме свет уочи и, колико год сам то могао, трудио сам се да им не успе: да свет сакрију од мене. Чуо сам, не мало пута, сваће између оца и мајке због деце која им, ако нису богаљи, умиру. Не могу порећи да тада нисам уживао. Очекивао сам, пун наде, да ће једнога дана стати једно друго да даве. Тек, они су се усред највеће галаме стишавали; чуо сам оца како нешто тихо шапуће, како шкрипи зубима и да (вероватно, он је то морао ралити!) сигурно у бесу тресе снажно мајчина рамена. Знао сам: о нечему су тихо причали, тихо и искидано, на нешто су се подсећали у тим моментима. То НЕШТО сазнао сам касније, после доласка најстаријег брата и његовог самоубиства.

Отац ми је набавио инвалидска колица. Сви у кући причали су: како су колица бечке производње, како су дивна и, стигли су и то да ме упитају, — зашто се оцу не захвалим за поклон!? „Ако су толико лепа, та колица", рекао сам усхићеној Јулији, „желим свима вама по једна оваква!" Она је само разрогачила очима. Сутрадан је пола вароши сазнало да сам незадовољан колицима. Истини за вољу, та колица била су моја једина могућност да изађем из собе. У њима су ме возикали по кући, а када је напољу бивало топло изводили би ме у хотелску авлију где бих седео у њима испод крунатог дуда и посматрао шта се дешава. Било је дана када је све у хотелу и око њега врило од људи. Па ипак, ни у тим часовима, нисам могао да одагнам осећање да сам у кавезу.

Коначно сам оформио суд да се у овом граду ништа друго не дешава; сем беспослице, вашарских приредби (назови позориште) које су се одржавале за Илиндан и Месојеђе и које је изводило шабачко путујуће позориште. У великој сали хотела није могло да се дише. Било је и деце — опазио сам и неколико грбавих. У оној гужви и полумраку Јулија је љушкала моја колица, а ја сам бесно сиктао на њу: „Јулија, остави колица! Јулија, шта ти је! Иди дођавола!" Посматрао сам оца: гурао се унезверено кроз масу света и на масном комаду хартије записивао муштеријску поруџбину. Високо подигнутог, црвеног и скоро ћелавог темена, очију које су сијале од среће: ваљда зато што је овај хотел, осим смисла за обилну ждерачину у којој је закон желуца био неумољив, поседовао и смисао за културу. Та култура одвијала се усред свеопштег жамора, покрета телесина, шаренила костима, знојштине мушког и женског тела, у којој су маскараде глумаца (боље рећи, њих неколико врло лоших глумаца што су пре подсећали на два-три склона алкохолу човека која су имала мало више дара за бљувану причу и фриволни покрет), праћене завидљивим погледима мушког света, који је, углавном, представљао ноблес, крем ове провинције на западу Србије и који у својим животним размишљањима никада није досезао тако далеко у сфере духовног, па макар то његово духовно било провоцирано комадом који се називао позоришним и који једва да је подсећао на путујућа средњовековна позоришта Енглеске. Тај ноблес ваљевски своја размишљања почињао је увек и завршавао темом: како иде жито, вуна и месо на тржишту и шта има ново у редовима партије којој је тај — углавном трговачки слој — припадао; па је тим, помало унезверених погледима, тај мушки свет тамо на импровизираној позорници постављеној на множини винских буради, изгледао као гром из ведра неба — и они су се питали снено: зар и ми не бисмо могли тако нешто изводити, кревељити се, плакати? а сав тај жал што им се видео у очима, та жеља за некаквом глумом коју они једва да су разумевали и чули, услед оног жамора, био је већма плод љубоморе изазване уздасима њихових жена: љубавница или будућих брачних комбинација у којима је новац играо једину и неприкосновену улогу коју су они у свом лажном и плачљивом моралу, називали: добром партијом зарад неког свог лепог израза, бонтона или не знам ни ја сам чега, а што се, по мени, није много косило са љуждерском жељом коју је поседовао мој отац кад је била зарада у питању... У ствари, сав тај чиновнички слој, пошто је био у мањини, изгледао је најжалосније у тој општој менажеријској колотечини која се звала: провинцијски живот — и тако је и он (у псеудоинтелектуализму најгласнији) попримао облике баруштине духовне из које цвета само ружно, а које они кршћавају једино могућим животним смислом у вароши која има временску блискост са престоницом, а духовно је удаље на од ње као да је ова на Северу Света. Касније, пошто су доживели једну врсту пораза од те вашарске приредбе, пуни беса који су стишавали на све могуће начине — најчешће лажним осмесима — и пошто их је, ипак, та представа разуверила о њиховој снази, пошто их је пољуљала у њиховом уверењу да им ни сила господња ништа не може, а некмоли неко путујуће позориште, они ће стога, одмах по том чину што га је извело путујуће позориште из Шапца, као једини духовни горостаси, знањедавци варошки — изјавити похвале организатору, наравно, као и увек, двосмислено. Кукумавчиће о томе: како је права штета што ова варош нема више таквих комада позоришних што тако предивно васпитавају својим патриотским и љубавним романтизмом!, у коме, тврдим, суза сузу стиже, где се умире због вољене на њен миг ту одмах поред њених ногу и где се гине из богтепита којих разлога; додајући: како средњошколске приредбе, фолклорно-уметничко друштво „Љуба Ненадовић", свечаности на дан светог Саве — нису довољне за културни живот ове вароши.

ИЛУСТРАЦИЈА МОМЕ МАРКОВИЋА

ИНТЕРВЈУ

Учити систематски целог живота

Разговор са истакнутим научником, математичаром, академиком Татомиром Анђелићем

АКАДЕМИК, професор Универзитета, др Татомир Анђелић родио се 1903. у селу Бечњу, код Чачка. Гимназију је завршио у Чачку. Студирао је астрономију и математику у Хајделбергу, а у Београду је 1928. дипломирао математичку групу наука. После завршетка студија био је једно време професор у чувеној Другој мушкој гимназији, а од 1931. је на Београдском универзитету, најпре на Филозофском, па после на Природно-математичком факултету, на којем је провео више од четири деценије — све до преласка на рад у Математички институт у Београду. У току рада на Универзитету био је редовни професор, шеф катедре за механику, декан Природно-математичког факултета, а данас је директор Математичког института.

Научни рад професора Анђелића је вишестран и креће се од математике и механике до историје и филозофије наука. Објавио је више од 80 радова, међу којима се највише истичу они из аналитичке механике. Написао је више средњошколских и универзитетских уџбеника, а међу овим последњим прве уџбенике теорије вектора, тензорног рачуна и матричног рачуна код нас. Објавио је и велики број разних научних расправа и много популарних научних чланака; сарађивао на изради стручних речника (Речник техничких термина, Математичка терминологија) и енциклопедија, и то и као сарадник и као редактор.

Професор Анђелић је редовни члан Српске академије наука и уметности, дописни члан Југославенске академије знаности и умјетности у Загребу и Међународне астронаутичке академије у Паризу, председник је Савеза астронаутичких и ракетних организација Југославије, председник Друштва за историју и филозофију математичких и природних наука Србије, члан Међународне астронаутичке федерације (чији је био и потпредседник), члан Међународног комитета за историјску метеорологију итд. Активан је и у многим другим организацијама и установама, тако да је једно време био и члан Уређивачког одбора „Књижевних новина", а дуже време је члан издавачког савета „Галаксије" итд. Добио је више стручних и друштвених признања: Орден рада са црвеном заставом, Орден заслуга за народ са златном звездом и Седмојулску награду за животно дело (1975) итд.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Математика је за највећи број људи, вољда и због недовољно страсних професора у школама, наука са више тајни. Молимо Вас, да нам, ако је могуће једноставнијим језиком, објасните суштине, вредности, па и лепоте ове науке, којој сте посветили читав свој живот? У ствари, какву улогу математика, било у ком виду, може да има у животу уопште и у животу сваког човека?

ТАТОМИР АНЂЕЛИЋ:

Не може се о математици казати ништа нарочито, а још мање довољно само са неколико реченица. Говорити о математици онако како се то ради у енциклопедијама сасвим је недовољно и не пружа уопште неко објашњење шта је математика. Тачно је, како се обично каже, да математика изучава величине, у најшире смислу речи, и просторне облике, уопште их. Али данас математика оперише са готово свим категоријама апстрактних појмова и успева да међу њима успостави везе. О томе шта је математика и о њеној улози у науци и друштву се непрестано пише и писало се и досад, и то читаве књиге, али и тада су могли бити истакнути само неки аспекти њених садржаја. Јер, математика се у последњих педесет година развила у тој мери да су створене њене нове гране и њене нове методе, тако да данас један човек не може да обухвати својим знањем читаву математику. Можда је необично, али се данас ни математичари понекад не разумеју међу собом, јер је област постала огромна, да би је један човек могао макар и прегледати. Њене примене су све веће. Она се данас користи и тамо где се до скора није примењивала, на пример, у биологији. Она све више постаје научна база свих наука, онако како је то још Роџер Бекон говорио у XIII веку: „Nec mirum si omnia sciantur per mathematicam", што значи чудо што се све сазнаје помоћу математике.

Математика оперише с апстрактним творевинама наше свести, која, полазећи од конкретних представа, ствара појмове и још више категорија — апстракцијом, генерализацијом, аналогијама, синтезом, анализом, које су онда објект математичких операција. Те творевине ума, иако не одговарају понекад ниједном конкретном предмету и немају очигледан модел, јер су сачињене само од заједничких особина више појмова, нису ипак само празне творевине духа без везе са збиљом, што би хтели идеалисти, већ на одређени начин одражавају стварност и помажу нам да продремо у законе који тамо владају. Те творевине су предмет математике и једина могућност да се завири и у ону област природе која није директно доступна нашим чулима јесте — математика. Историјски ход науке потврдио је ова гледишта, јер ако математика не доноси ништа ново, пошто оперише са апстрактним појмовима, онда је читаво интелектуално стваралаштво човечанства у сумњи. А то не може бити случај, јер благодарећи науци и техници, које се заснивају на математици, људи сад живе боље и дуже него и пре само једног века! Ово нипошто не значи да се у математици не може застранити, али је она, ипак, основа свег нашег знања и културе, јер савремени живот је незамислив без онога што је постигнуто помоћу науке и технике, а иза тога стоји математика!

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Ваше име у јавности се једнако везује, поред математике, и за астронаутику. Да ли је овај век — заиста — космички век? Која ће открића овог века, осим историјског значења, задржати трајну вредност и у сазнањима будућих времена?

ТАТОМИР АНЂЕЛИЋ:

Као научни радник који је предавао теоријску (рационалну) механику, и то разне њене гране, а и данас предаје астродинамику и који је радио научно у тој области, био сам наравно заинтересован и за такозвану астронаутику, која се не да замислити без механике, као ни без многих других наука. Неки млађи инжењери — ентузијасти су ме, како се то каже, завршовали пре око двадесет година, да се укључим у рад нашег југословенског астронаутичког и ракетног друштва, које је било неки центар иницијатива за научни рад у овој области. Тако сам и ја учествовао, мање у извођењу конкретних пројеката, а више у теоријском раду и разним манифестацијама, у вези са космичким подухватима.

Очигледно је да је овај век — век продора човека у космос и под астронаутиком треба разумети скуп свих оних научних дисциплина и грана технике (а њих је пуно), које или доприносе развоју ракетне технике и омогућују летове у међупланетни простор или користе овај простор за разна истраживања, па чак и за стварање нове технологије. То је, без сумње, реална вредност која ће не само остати за сва времена, већ ће се и даље развијати. Само то није једино откриће од значаја нашег века — има их више, да поменем само нуклеарну енергију, синтетичке материјале и њихово коришћење итд.

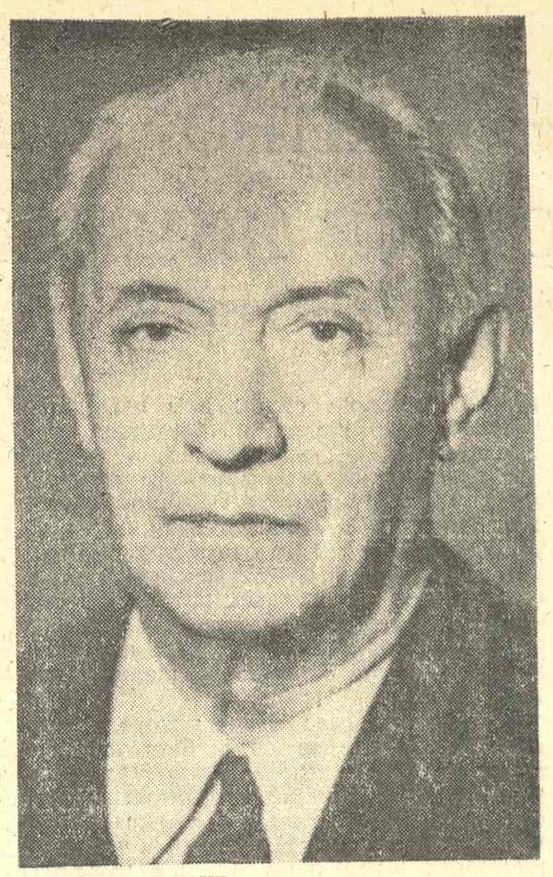
МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Човек је већ на Месецу. Засад, он на њему гостује. Која данашња сазнања о Месецу омогућују нове истине о космосу?... Да ли ће, макар у даљој перспективи, људи стварно моћи живети на Месецу? Хоће ли тај човек, човек у месечевим условима живота, успети да задржи све особине земаљског човека?

ТАТОМИР АНЂЕЛИЋ:

Без сваке је сумње да ће нам сазнања о Месецу и његовој природи помоћи да употпунимо наша знања у најмању руку о нашем међупланетарном систему, али материјали донети са Месеца као и разна мерења извршена нису још подробно испитани; очекују се занимљиви резултати, мада не сензационални!

Што се тиче питања хоће ли људи образовати неке насеобине на Месецу у будућности, ја сам сигуран да хоће, јер ће Месечева средина, својим вакуумом и мањом гравитацијом, олакшати извесне технолошке процесе, а недостатак атмосфере омогућити несметано посматрање космоса. Међутим, тамо ће се морати створити такви услови да човек може да живи и да се нипошто не прилагођава тамошњим условима до те мере да то изазове одређене промене његовог организма и онемогући му повратак на Земљу, јер Земља му мора остати база. Дакле, он треба да задржи особине земаљског човека. Неки „месечари" неће се стварати!



ТАТОМИР АНЂЕЛИЋ

Ако Ваше речи, присуство човека у свемиру, значи „да ли има људи још негде у космосу" — онда је на то немогуће сад одговорити. Чак и ако се питање постави: да ли постоји неки други развијени свет, нека друга цивилизација, ма и не била иста као ова наша на Земљи? — може се само рећи да је то вероватно, али досад није још могло бити поуздано утврђено, јер се савременим техничким средствима још не може успоставити никаква комуникација са таквим евентуалним цивилизацијама. Иначе, заиста само фантастика може да тврди да ће човек још у току овог века да реши основне тајне космоса. Јер, без обзира на нагли развој науке, без обзира на чињеницу да се открива све више и више нових тајни, не може се очекивати да ће се све главне тајне моћи открити у току овог века.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Ви сте, у својој многостраној активности, веома много учинили и за стручни, научни и популарни живот математике, као и других наука. Какве су обавезе научника? У којој мери његова делатност треба да се темељи на потребама живота? Да ли и даље постоји такозвани кабинетски научник, који изолован књигама, може да се не осврће на стварност? Заправо, каква је одговорност научника за време у коме живи?

ТАТОМИР АНЂЕЛИЋ:

Може се слободно рећи да су обавезе сваког научника од оних највећих до оних најскромнијих, да предано раде на науци — правој науци, а не неким квазинаучним концепцијама, које нагињу мистици и мрачњаштву. То значи сваки научник треба и мора доприносити развоју науке и, уколико то поштено ради, он је обавио своју улогу према људској заједници и времену у коме живи, чак и онда кад није направио никакво велико откриће. Сигурно је да он својим радом доприноси да до великих и значајних открића дође. Основно је да се мора знати и шта је права наука, а о томе се мора водити на великим школама много рачуна да не дође до застрањивања и лутања и задржавања развоја.

Свакако да рад научника мора да се заснива на потребама живота, али не само оним потребама за његову голу анималну егзистенцију већ и за његов развој као човека. Осим тога, добро се треба чувати од идентификовања интереса и потреба живота само са решавањем конкретних задатака које живот непосредно поставља пред нас. Посебно је опасно избегавати оне добре научне теме и пројекте чија се примена не види непосредно. Историја друштвеног развоја нас је научила да су поједини проналасци, чија је вредност у одређеном тренутку била безначајна, касније послужили као основа за решење битних питања живота људи. На пример, проналазак микроскопа у 17. веку је за то време био безначајан — бацање новца и труда у ветар, а касније, у 19. веку, микроскоп је омогућио проналазак микроорганизама и дефинитивно сузбијање инфективних болести!

Не знам шта тачно мислите под „кабинетски научник". Ако мислите на човека који у свом радном кабинету или лабораторији ради и постиже значајне научне резултате, онда је добро, ако такви кабинетски научници постоје. Не могу сви људи подједнако да се отворе према околини и да на њу непосредно утичу и учествују у разним практичним подухватима. Бољи су они који су отворени према околини, али ни они други нису без значаја. На пример, Ајнштајн, који је створио велике ствари, између осталог дао правилно тумачење фото-ћеличног ефекта и Брауновог кретања, био је кабинетски научник и лош предавач! Био је изразити теоретичар и кад га је нека новинарка упитала: „Где је Ваша лабораторија, професоре?", одговорио је: „Моја лабораторија, то је моја глава и — оловка!"

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Универзитет је, од давнина, једна од оних институција чија је улога у друштву увек била значајна. Слично је и са Академијом наука и многим институтима и другим сличним установама. Мислите ли, друже Анђелићу, да ове институције довољно утичу, рецимо, и на формирање и усмеравање младих генерација, привредни развој и друге друштвене токове? Такође, колико су ове институције отворене за друштво и његове потребе?

ТАТОМИР АНЂЕЛИЋ:

Ван сваке је сумње да наши универзитети одгајају добре стручњаке, без којих се не може замислити ни привредни развој, ни друштвени ток. Да је то на заиста највишем светском нивоу, сведочи она, иначе жалосна, чињеница да наши кадрови, школовани на нашим универзитетима, налазе одмах запослење — не само у привреди најразвијенијих земаља света, већ и, као научни радници и професори универзитета у најпознатијим светским центрима. И наше академије наука су почеле, у последње време, да активније учествују у пројектима и да помажу и привреди и великим школама, и друштву уопште.

Међутим, ако је реч о правилном усмеравању младих генерација на студије онога што је друштву најпотребније и најважније, или онога у чему смо још дефицитарни, то чини ми се, не зависи од универзитета, а још мање од академија — то иде мимо њих, јер друштво има своје критеријуме за избор професија. На жалост, често конјунктурност посла или, просто, мода, доведе младе до избора професије. Тако смо сведоци оне неразумне навале на поједине смерове студија, иако су стручњаци потребнији у другом смеру. Признајем да не знам шта би требало предузети да се то промени. Једна од мера, која се већ примењује, свакако је стипендирање, али се то после сврши некако сувише либерално. Прво, неко заврши студије, па после неће да ради за установу или предузеће који су га стипендирали, већ оде негде другде, па чак и у иностранство.

Чини ми се да су универзитети, па и академије, већ отворени према друштву у могућим оквирима и да све више учествују у задовољавању његових потреба. Уколико то још није савршено, то је последица неустановљених механизама за те везе и споро прилагођавање разним реформама. Осим тога, често долази и до извесних неслагања, што, на пример, индустрија жели понекад да наставу оријентише и сувише у смислу свакодневно корисне примене, да занемари фундаменталну науку, а то не може да се прихвати.

МИЛОШ ЈЕВТИЋ:

Наука и такозвани обичан човек постоје више паралелно, него узајамно. Већина просечних људи само су савременици, заправо спољни посматрачи научних достигнућа свога доба. У њихов живот наука данас најчешће улази неким од својих успутних, конкретних резултата, у виду некаквог дугмета које треба само притиснути — па да „чудо" почне. Да ли, друже Анђелићу, постоји начин да се наука више и шире уведе у укупан живот сваког човека — како би му свет био јаснији и како би имао више од тог живота?

ТАТОМИР АНЂЕЛИЋ:

Буран развој науке и технике за последњих педесет година (говори се да од свих научника у историји људског друштва 90% је живело и живи у последњих пола века) довео је до тога да не само „обичан човек", како Ви кажете, већ ни школован човек не може више лако да се снађе у овом данашњем животу. То значи да је у наш живот ушло толико нових техничких тековина и да је толико нових научних термина постало саставни део нашег живота да често човек, и врло школован, не може да разуме сваку вест у новинама! Све већи је јаз између појединих струка и према томе класична теорија о „општем образовању" које се стиче у школи је превазиђена. Јер, прво, сад се не може научити довољно само у току школовања да бисмо били оријентисани у свету око нас и да бисмо га разумели, а с друге стране сваки дан навиру нове чињенице које човек такође мора знати да би се одржао у животу! На пример, шта врели бити велики уметник, ако се не зна да мокрим рукама не треба додиривати прекидач струје у купатилу итд. итд.

Према томе, остаје нам оно што сам већ рекао говорећи о популаризацији науке и технике: мора се систематски учити — читав живот и створити одређене форме за то поред, наравно, најјачих оруђа као што су радио, телевизија и штампа. Међутим, у исто време обавеза и одговорност ових средстава постаје тиме знатно већа.

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

СА ИЗЛОЖБЕ У ДОМУ ЈНА — АЛЕКСАНДАР ЛУКОВИЋ: ВЕЖБА ПЛАНИНСКЕ ЈЕДИНИЦЕ

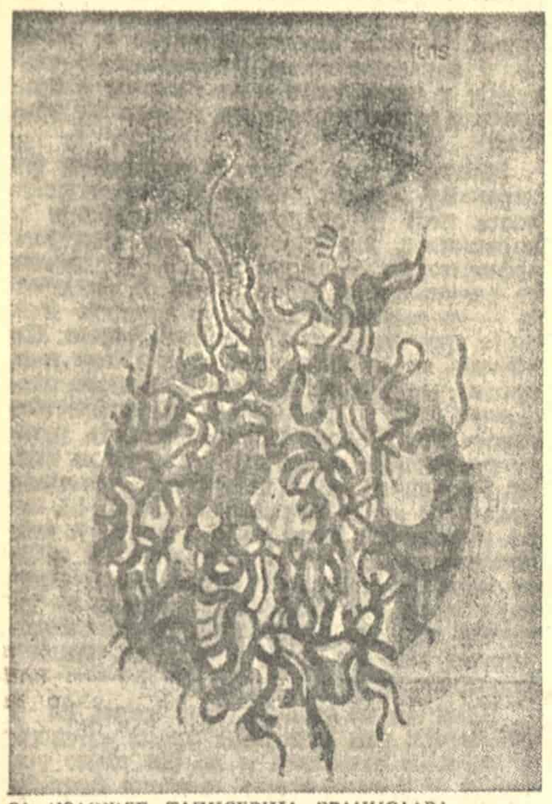
ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

Таписерија — ткиво које има властити живот

Бранислав Суботић: Таписерије, Музеј примењене уметности, Београд

У МУЗЕЈУ примењене уметности управо траје изложба таписерија и цртежа Бранислава Суботића, насталих у времену од 1962. до данас, тако да изложба има донекле карактер мале ретроспективе. Изложено је двадесет таписерија великог формата и неколико фотоса који документују материјал који није могао бити изложен јер је изведен и постављен у одређеним просторима као део архитектонске целине. Суботићу је ово друга самостална изложба у Београду. Раније смо га знали по учешћу на заједничким изложбама на којима се представљао таписеријама и у последње време сликама.

Лако би било констатовати да је Суботић пре свега сликар, и онда када тихо и стрпљиво обавља ритуал ткања једне таписерије, и онда када слика слику, ентеријер или предео. И ова констатација не би била погрешна да иза ње не стоји једно отворено питање: по чему је (или: у чему) стваралац у области примењене уметности? Он сликарски мисли, сликарски дефинише простор таписерије и простор у таписерији, сликарски види материјал који брижљиво одабире и који, мером фине осећајности, преображава у материјал вишег реда — категорију духа. Његов поступак је у основи мануелни рад, ткање и слагање трака крпе или



СА ИЗЛОЖБЕ ТАПИСЕРИЈА БРАНИСЛАВА СУБОТИЋА У МУЗЕЈУ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ. НА СЛИЦИ: „ПРАПОЧЕТАК"

вуне по унапред смишљеном плану, али тај поступак није само „извођење", „реализовање идеје", већ пре свега (и упркос свему) креативно довођење идеје до праве (или чисте) ликовне функције, окренут самом себи, својој пуноћи, зрелости, дефинитивности. Такав поступак храни и стално обнавља, по логици унутрашњег провеса креативног чина, потребу за продужетком ликовног казивања из дела у дело — обезбеђује и условљава континуитет у напорима стварања стила, или личног израза.

Суботићево дело, свака његова таписерија (питање је да ли је баш тако морамо звати) има своју властиту тежину, често неполударну са стањем и нивоом опште проблематике којој формално припада, има свој сигнум у времену по својој унутрашњој идентичности са садржајима његове матичне визије. Он дело сагледава интегрално, са нужном дозом рационалног, увек у могућој функцији чиниоца неког другог естетског простора. Његове таписерије, извелене за одређене просторе, показују да нису конципиране независно од тих простора: оне нису рађене као апликација већ као облик артикулације простора. Оне простор и чине простором уметничког дела које је његова ликовна доминанта.

Не знам да ли би због свега овог, говорећи о делу Суботићевом требало говорити о примењеној уметности, још мање о индустриском обликовању. Његов рад је креативно одлучивање за синтезу материје и духа, за својевресно јединство материјала и облика његовог прилагођавања идеји. Суботић материјал не поштује само као средство исказа, он га воли и цени као драгоцено ткиво које има властити живот, боју, сјај, мекоћу, структуру. Управо онако како су стари мајстори племенитих заната гајали дрво, резали га и дубили са осећањем сакралног поштовања према његовој могућој употребљивости као речи са више слојева значења.

Формално, Суботић се није определио ни за један од постојећих стилова у ужем смислу речи. Он није ни апстрактан ни реалистичан у грађењу облика. Час је то Композиција, час су то Дијагонале, час нека мистовита композиција словних знакова. Он воли хармонију јарких боја и јаких контраста, затвара композицију у низ кружних партикула, са неким могућим асоцијативним усмерењима, али никада не тражи било какав значај делу ван њега самог.

Ове просте констатације одвлаче нас од битног: Суботић је уметник-занатлија јаке имагинативне концентрације, градитељ облика који се, на овај или онај начин, уклапају у опште токове живота културе нашег времена.

Срето Бошњак

Јелена Ћирковић (1910-1975)

Тихо и скоро неприметно нестала је из наше средине и наше уметности сликарка Јелена Ћирковић.

Рођена је 1910. у Пожаревцу. Због тешких породичних прилика (отац Радивој умро од пегавца у првом светском рату) стиче само средње образовање. Сликарски се формирала слободно, а — како је сама писала у својој аутобиографији — „дружење са истакнутим београдским уметницима у томе времену живих теоретских дискусија такође је допринело моме ликовном изграђивању". Највише је волела експресионисте и сама се развијала у том правцу.

Почела је као графичар, излажући први пут на сада већ историјској Првој графичкој изложби у Београду 1934. Путовања у Минхен и Париз 1937. и 1938. не само да су јој омогућила познанства са изворима модерне европске уметности, већ и непосредне сусрете са делима старих мајстора које је увек волела. Излагала је графику на још неколико предратних Јесењих и Пролећних изложби у Павиљону „Цвијета Зузорић", а тада долази рат и окупација и она престаје да излаже.

Њена пуна стваралачка и излагачка делатност започиње поновно 1947, када учествује на изложби радова ликовних уметника пруге Шамац — Сарајево и од тада се редовно, сваке године, јавља на изложбама наше уметности у земљи и иностранству.

Ненаметљива и скромна као човек, Јелена Ћирковић је носила у себи велики стваралачки немир, који је ову предратну графичарку преобразио у сликара-експериментатора, отвореног према новом као једино могућем изразу савременог. Њена прва самостална изложба, приређена у Галерији УЛУС-а 1958, показала је Јелену Ћирковић као сликара апстрактне оријентације. Критичар Борђе Поповић тада је, између осталог, записао: „Још једна врлина те лепе, зреле и доречене изложбе: Јелена Ћирковић је чекала двадесет и четири године да изиђе у потпуности пред свој Београд. Није се журила, већ је тиво осваја занат, уметност, културу, своју мисао, да би их све, сажете и споjене, дала свету". Њен прелазак од конкретног на апстрактно тумачен је као логичан пут развоја њеног ликовног сензибилитета, као постепено одбацивање свега што је спутавало њену искључиву осећајност. Ту је можда и сама суштина њеног стваралачког поступка: трагање за идентитетом унутрашњег света, као истином доживљаја света и човековог места у свету, пуном динамике, супротности, непознатог и неизвесног. Ту је и извор њене специфичне филозофске оријентације као сликара. Други пол овог схватања, сасвим природно, лежи у самој сликарској материји коју Јелена Ћирковић третира мање као средство а више као интегрални део стваралачког чина. Средство и поступак су безмало једно: у процесу исказивања истине уметничке свести они исказују себе као део те истине. Тако се апстрактни карактер слика из 1958. сасвим логички одређује као конкретна материја духа, а све што уз то иде, техника, занат, експеримент, само су нужан предуслов за настанак дела.

Изложба која је приређена следеће, 1959, у Музеју примењене уметности, башила је на сликарско дело Јелене Ћирковић ново светло. Њу је мали број зналаца оценио као „сликарски подухват". Она је делима са те изложбе дефинисала једну нову сликарску технику која је брисала границе између такозване примењене и чисте ликовне уметности. Једна врста индонежанског батика послужила јој је као основа за стварање личног израза више но личне технике. То је поступак који омогућује тканини, као основи слике, да се прожме бојом целом својом структуром, тако да је и само платно постало драгоцено ткиво слике.

Други поступак који је примењивала састоји се у својевресном колажу који је њеној лирској природи омогућио израз у драматичнијим, звучнијим акордима.

Јелена Ћирковић никала није била докраја сликар апстрактне оријентације. Њено дело, кроз све своје фазе, одражава инспирацију временом као људским простором у којем се сукобљавају путеви страсти, разарања, љубави, смисла и бесмисла, лепоте. У основи тог дела лежи блага оданост експресионизму и његовој ликовној драматици. Малобројне слике које се могу видети у атељеу, откривају дух овог сликара који је било над судбином слике као делом свеопште истине о нама, нашој осећајности, нашој способности да стварамо лепо и истинито. Имала је изузетно развијено осећање целовитости слике, матичну способност да свим елементима дела удахне подједнак значај.

Њено расуто дело чека повратак свом времену. (С. Б.)

ПОЗОРИШТЕ

ПОЗОРИШНЕ ИЛУЗИЈЕ О СВЕТУ БОРЕ СТАНКОВИЋА

Поводом нове драматизације романа „Нечиста крв" на великој сцени Народног позоришта

ЧЕСТО се догађало да позоришне прераде дела овог великог српског писца, чију ћемо стогодишњицу рођења ускоро прослављати, остављају далеко блеђи утисак него изворни текстови при читању. Уз то, ваља нагласити да је управо последњих сезона, у свим нашим позоришним центрима нагло порасло интересовање за тај оригинални литерарни опус. Народно позориште било је, очигледно, свесно расположења које окружује мит о Софки, па је са великим амбицијама реализовало поставку „Нечисте крви" у драматизацији и режији Градимира Мирковића. Премијера је изведена у сценографији Миомира Денића, који је овом приликом и прославио четрдесет и пет година свог уметничког рада. Костиме је креирала Божана Јовановић, а уз музику Војислава Костића, кореографију је дао Бранко Марковић.

Мирковић се у разради ове сценске замисли, како сам истиче, користио и текстовима Станковићеве драматуршке скице „Нечиста крв" и дијалозима и текстовима из приповедака „У ноћи" и „Бурђевдан". Тако је добио целину, односно низ призора који носе карактеристичне наслове: „Мантафа", „Гласник", „Бивши слуга", „Повратак", „Прошевина", „Жртва", „Амам", „Свадба код Софкиних", „Свадба код Марка", „Авети" и „Крут судбине". Кроз све њих провлачи се трагични лик Софке и сликају дикови који употпуњују њену околину, одређују је и својим индивидуалним судбинама стварају стања што нам откривају много више људске поноре него сама фактографија. При томе се није бежало од илустрације романа, нити улаљавало много од познатих спена. Оно што Мирковићеву драматизацију изваја и чини особеном — јесте наглашена функционалност појединих призора, економичност у вођењу основне радње, настојање да се Софкина унутарња борба и психолошки доживљаји претворе у сасвим одређену и драматичну акцију. Како њена права драма почиње тек после венчања — може се поставити питање: зашто се инсистирало толико на уводним спенама у њеном родитељском дому, а посебно на сцени у Амаму, за коју није нађено право решење и која, донекле, противуречи драматуршкој конструкцији представе. Тим пре што је и сам редитељ испољио много више афинитета према другом делу романа и у Марковој кући створио неколико изузетно упечатљивих и драматичних ситуација које су имале замаха, ширине, аутентичности, сочности и атмосфере која је по нечем подсећала на платна Паје Јовановића. Спе то овој драматизацији даје оквир за занимљиву представу. Наравно, и она показује колико је неисцрпан и несагледив тај свет Боре Станковића из којег би се, другачијим читањем, могла да инспирише једна сасвим нова драматургија.

У Станковићевом свету Градимир Мирковић се веома добро снашао, тако да је његов редитељски концепт чист, прегледан и стимулативан за глумце. Захваљујући његовој помоћи, Вера Чукић се преобразила и Софком плодоносно створила садржајан, драматичан и убедљив лик. Њене глумачке могућности биле су доста дуго ограничене суженим гласовним дијапазоном, који је овде потпуно разбијен: Софка није само лепа жена којом се манипулише и од које се крије права истина, него несрећно створење, потпуно свесно ситуације, изнутра довољно снажно и мотивисано да прихвати реалност, да у себи надвлада предрасуде и да се упусти у живот пун изненађења, задовољстава и разочарања. Вера Чукић је успевала, у већини сцена, да усаглашава све те ударе судбине, понижења и искушења, и да кроз њих гради и оправдава сопствени живот, да се храбри надом и издржи више него што се од ње уопште очекује. То је у њеном глумачком развоју преломни тренутак, који је окреће сложенијим и драмски изражајнијим улогама. Да би овај успех био потпун и трајан, требало би једино да се у сцени пијанства ослободи познатог и манирисираног израза, који делује спољна наметнуто и не везује се за ову Софку.

Сценографија Софкиног дома била је сва у знаку високих стубова и стилизоване архитектуре, која је асоцирала на велике господске куће, ханове или цркве истовремено. Патине и пустош давали су овом амбијенту одређени смисао. Мајсторство Миомира Денића свуда је присутно. Ту је Ксенија Јовановић, као Софкина мајка Толова, својом уздржаношћу и пригушеном драматиком објаснила положај у коме се налазе. Њена игра била је стилски депентна, али одређена и усмерена према оном суштинском, па је целом првом делу представе давала тон и значење. Најизразитија је била у тренутку кала посматра и прати погађање између Ефенди Мите и Газда Марка о Софкиној прошевини. Ефенди Миту играо је Милан Пузић са достојанством које је реалност сводила на илузију. Његов однос према сваком с ким долази у додир — од Тодоре па до Марка — изиференциран је и другачији, тако да се и тиме употпуњује слика о овом необичном човеку. Спена у којој он чека сватове је краће једноставна, али зато необично изражајна.

Газда Марко је у Браниславу Јеринићу нашао правог тумача, са пуно рустичности, силине, снаге, узавредлих страсти, које већ од првог сусрета са Софком добијају нешто судбински трагично, чему се он отима, осећајући да га то обузима целог — као судбина, нешто митско, нестварно, полусвесно, разорно, а опет толико присутно и снажно попут смрти. Своју сцену имао је у тренутку довођења Софке у дом и суочавања са сазнањем — шта све то представља за њега и његову породицу. У бежању од Софке и себе било је потресености и силине којој се мора веровати. Његову жену Стану, крхку и испијену, сломљену животом, тумачила је ненаметљиво, попут сенке, али врло искрено, Мира Бобић. У завршним призорима, Предраг Манојловић је у лику младог Томча, Марковог сина, а мужа Софкиног, опет дао, у готово једном замаху, веома упечатљив лик прожет трагичношћу, садизмом, љубављу, мржњом и свешћу о неумитности несреће која је задесила њихову кућу.

Кроз све ове сцене редитељ је провукао лик полумутавог момка Ванка, заљубљеног у Софку и немог и окованог сведока њене трагедије. Мила Стефановић му је дао потребну убедљивост, али је улога, током збивања постала сувише приметна захваљујући управо таквој експонираности, да је понекад одвлачила пажњу са

ВЕРА ЧУКИЋ КАО СОФКА

основног збивања. То се посебно односи на тренутке када се Ванку придружује Маркова ћерка (Добрила Ћирковић). Она је запрепашћена доласком Софке, али је нејасан њен однос према оцу, а затим је претерано њено кретање по кући са исуканим мачем и спремање на освету док не полуди и не почне да се игра са Ванком. Све то оптерећује сцену ионако већ препуну јада и патње.

Магду је играла Гордана Јањић-Шуљагић, Арсу — Борис Андрусевић, Тонета — Мирослав Петровић, Симку — Дара Вукотић-Плаовић, дала је ефектно са животним искуством а Митра — Миодраг Лазаревић, јаросно и елементарно Миленију — Зорица Мирковић, Магу — Љиљана Газдић, Васку — Анђелка Ристић, Дару — Огњанка Огњановић сензибилно, Пасу — Љиљана Кондић и Девера — Бошко Пулетић.

Иако све спене нису подједнако драматичне, уз сву илустрованост и елементе фолклорног спектакла — представа има оквир који је у њеном дејству одређује као озбиљан и надахнут стваралачки напор. Градимир Мирковић је у поставци „Нечисте крви" испољио много више слободе и сигурности него у неким својим ранијим режијама, трагао је за аутентичношћу кроз личности и њихове међусобне односе, успевао да се инспирише игром и да ствара сценске илузије о свету који сам себе одређује кроз унутарњи доживљај и све оно што се не може увек исказати речима. Он није, где год је могао, остао код спољног и фактографског и трагао је за оним битним, тако да је био овај трагични спектакл добио психолошку димензију, којом се осветљава истовремено присуство бола, патње и радости, живота и смрти у човеку, оног пролазног и траног што недокупном садржају романа, па и представи, даје печат необичног, универзалног и свима нама блиског. Представа има ширине, уме да понесе и потресе, да нас сједини са традицијом, да фолклору да драматуршку функцију, да истину изнесе изнад емоције. Због свега тога, ово је његов најпотпунији редитељски успех на сцени Народног позоришта. „Нечиста крв" ставља гледаоце између оног што је давно прошло и оног што још увек траје у нама, не противуречи навикама, укусу и визијама које имамо о свету Боре Станковића, не тежи насилној екстравагантности, нити сувише инсистира на драстичностима — налази једну складност и меру, која ће јој, сигурно, са сцене, каква је Народног позоришта, обезбедити дуже и постојаније трајање.

Петар Волк

ПУТОПИСИ

ЈАВИЛА СЕ НАДА И ОВДЈЕ

Запис из Етиопије

ТУ СМО на ријеци Авашу, у Етиопији.

Понегдје, дуж ријеке, наиђе човјек на сухо трње, постављено испред „усјекова" на обали, који су личили на риваље, гдје се буричу неки џиновски волови. Необични и велики трагови по оцијеђеној земљи. „Усјекови" воде право у ријеку, као да их је неко ашовом просијецао. Нијесам знао шта то значи, а онда ми је домородац, Собога, објаснио: ноћу хипоси излазе на пашу, пасу савану, а човјек трњем покушава да заустави дебелокоже „тенкове". Али они руше ограду као од шале и каткад су по цијелу ноћ на копну. Када им Венера дадне знак да се врате води, тада огромна тијела склоне испред човјека и његовог оружја.

Узводно смо видјели насеље термита и људи, По величини и вриједности куће су, готово, исте. И човјек као и мрав овдје прави кућу од земље, само што мрави не употребљавају пруће, већ луче неко љепило, па тако вежу домове. Куће термита, велике као пластови сијена, боје земље на којој их граде. Те занимљиве пирамиде неуједначеног облика упозоравају на чудна друштва инсеката, а људима је требало хиљаду година па да их слиједе. Куће су им тврде — не могу их вјетрови порушити ни кише расточити. А у близини овог термитског „села" људска насеља су убога. Неки јадни, немоћни људи сједе и траже милостињу, а домови су им, збиља, веома сиромашни.

Сјетих се неких установа Уједињених нација и помислих да их не би требало признавати и звати оним именом све док не ублаже ову стравичну немаштину. Путник из богатије земље добија дојам као да је ту човјек, овако болестан и неухрањен, постанар животиње. Трахома му једе очи, а лепра рије по тијелу. Глад и голотиња су стално присутни и удружени противу човјека. Ноћу људе хладноћа штипа по обнаженим тијелима, као да је овдје боље бити мајмун и висити о грани еукалиптуса, него становник пусте и сиромашне „тукуле". Јавила се нада да ће ову људску патњу смањити нова револуционарна влада у овој земљи. Етиопију су убогаљили расови-феудалци, а на ноге ће је исправити официри, војници и сиротиња.

Цијели сам дан ћутао: онијемиле су ме слике мојих далеких рођака. Овим људима је историја много остала дужна и увијек им је била сурова мачеха...

Сједимо на трави, испод лијана, које се уплијећу у пламено дрвеће, чији цвјетови, широко отворени, по цијели дан теферичe са сунцем. Вјера Карађоле, најспретнија жена за пикник, поставља богату софру и никада не заборавља на сиромаха-домороца. Баскамо и ручамо, а са друге стране воде тупо бљеште крокодилски оклопи на сунцу. „Свети" Собога из Етиопије некуд је ишчезао. Отишао је на обалу и уловио два мала крокодила. Ниједан није био већи од човјековог прста од руке; тек што су се излегли из јаја, па чекали вријеме да израсту у чудовишта. Плазили су по трави, безазлено, као мали гуштери и пиштали неке гласове, пригушене, једва чујне, цичукали су. Собога их продаје будзашто, оба би, каже, продао за десетак центи, али никога крокодили не занимају. Најзад се поздравио с нама и покушао да окуша срећу с неком другом бијелом излетничком групом, која је на трави играла бадмингтон. Када им је пришао, они су намрштили чела, а једна је жена цикнула: вјероватно су јој машта и страх увеличали мајушне гуштерове.

Отишао је „свети" човјек из Етиопије, лагано, уз воду, поред куће термита. Уморан се кретао између сунца и земље да потражи неке нове излетнике, не би ли „утукао" двадесетак центи за хљеб. Би ми жао што га никада више нећу видјети, у очима му је било насликано људско достојанство и душа му је била осунчана као земља послије дуге. Онако убогаљено обучен, с гвозденим крстом, подсјећао је на неког месију, који би хтио да почисти људску грабежљивост и потрошачку заразу, а међу људе унесе мало више смисла за осјећај зеленила, траве и чаврљање потока, у чему је, данас, цивилизовани човјек до трагичности осиромашио. Учини ми се, када умре Собога, да ће замирисати као цвијет јаког мириса испод сунца.

Има љепоте и у томе, када човјек нечујно гази, као што то ради Собога, — премнoго су је газили и двоношци потковани и оковани оружјем, — право је да и она предахне.

На самој обали разапета крчма између тамариса, гдје се лирске гране сунчају и спуштају до земље, а бибер, дрвеће са јако наглашеном зеленом бојом, расте поред ријеке. У крчми се може добити пиво и неки домаћи сок од плодова, који расту уз Аваш.

Власник крчме мало говори италијански, јер је и он имао част да окуси „цивилизовану" мисију Бадоља и Грацијанија, који су маршалске палице зарадили и на његовој јадној кожи.

Крчмар је направио и фрижидер са мало труда, а са више домишљања. Побо је четири суха колца у земљу, унутра ставио преграде од парчади старих дасака, обукао их расходованим џаковима. а из једне кофе вода непрестано цури по фрижидеру, у којему стоје флаше. Каже да је ту ранијих година било много љепше, више хлаловине и цвијећа, а сада већ није тако, јер је умро неки човјек, који је био власник ових пространстава, а који је много његовао природу. Сада су му остала дјеца, која су лијена и немарна, па хипоси пустоше околину и домаћа стока уништава богати биљни свијет. Покојник је забрањивао нилским коњима да излазе из воде и праве усјекове уз ријеку, чија обала, од њихових путева, личи на свјеже ратиште.

Далматинац, доктор Карађоле, вози неким макадамом боје крви. Није ли ту, некада давно, вулкан препекао земљу?

У даљини, преко разапетих „кишобрана", акција, угледасмо димњаке, а око њих велике и густе шуме шећерне трске. Прије много година дошли су Холанђани и од царске владе изнајмили парче земље. Учињена је погодба, а онда су „вриједни" Европљани, наравно домородачким рукама, оплеменили земљу, подигли фабрику за производњу шећера, и са једног малог парчета етиопске земље шећером се снадбијева сва богата класа Етиопије, а сиромашан бројни слој, и не познаје укус шећера.

Два младића јашу бицикле по неравном макадаму и успут једу стабљике шећерне трске. Каткад објема рукама држе управљаче, а из устију им висе комади трске, као неки зелени гњатови. Свуда около канали, разводни систем, негдје трска тек посјечена, негдје сазријева, а на неким плантажама тек је из земље сунцу пружила сабљасте, њежне листове.

Наиђосмо на асфалт — мора да су негдје у близини бијелци и њихово насеље. Тако је и било. У чудној шуми, са великим црвеним цвјетовима, па све пожари од богатства природе, — искрсну модерно насеље власника плантаже. Насеље је оплемењено флором нама непознатом, као и фауном — подсјети ме на библијску причу о чудотворним градовима. Присуство ове љепоте, учини да уздахнем: сва Етиопија би могла бити таква. Све бјеше мирис, тишина и цвијеће. Између дрвећа простирке трава, а

ВЕРНИЦИ КОД ЈЕДНЕ ЦРКВЕ ЈУЖНО ОД АДИС АБЕБЕ

птице из небеса, у јатима, стреласто се спуштају на ливаде и вртове, на цвијеће и цвјетне крошње.

У једном топлом базену купа се десетак бијелих љепотица и само понеки црнац. Двије лијепе „рибе", да се изразим језиком београдских мангупа, двадесетогодишње, употпуњују љепоту етиопског поднебља. Отворише су очи, а по брдашцима груди падају танке сјенке лијана. Док дјеца поцикују и прскају се кроз топлу воду, оне одшкрину капке, тек за тренутак, да покажу колико су безбрижне и лијепе.

Једна црна жена, као статуа од ебановине испод длијете доброг мајстора из племена Маконде, сједи на мермерном ивичњаку базена. Круг око себе омјесечи ниском зуба и беоњачама. Брдашца на грудима њеним пале мушку машту. Требало би је носити у наручју, као пјесму, по свим земљама свијета, да омекшава људска срца. Поста јој вруће, ускочи у воду, као човјеколика фока и све ствари около, од њене љепоте, добише натприродну боју. Боље је побјећи што прије од ње, да човјека не мучи слика њена или да га не стигне мађија. Одбиј ђаволе од мене! — прекрстих се послије четрдесет година, па с Вјером и Бранком Карађолом, кроз густе сјенке пођох до игре домородаца, који су, пола наги, уз једноставну музику (добош и неке свирале), срећни танцовали по травњаку.

Мушкарци су узвикивали ријечи сличне ратничким поклицима, а жене су поцикивале и куковима правиле кругове у стилу хула-хопа. Чинило се да њихове слике остају у простору, опипљиве, куда су раније прошли кроз шаренило и да се никада неће избрисати.

Ко умије да тражи коријен модерних игара, самбе, rock and roll-а, твиста, — није му се тешко увјерити да су од ових људи украдене све те игре, с том разликом да су се овдје, још увијек, одржале у оригиналу, а у Америци и Европи су их епигонски измијешали с нечим што ништа није, па често дјелују као распамећен манир. Када је некима тешко да признају епигонство, — ову крађу из Африке, — музички звук, покрет тијела и слично, — тада једноставно измисле нова имена и нову теорију, долају им мало другачије музике, па их у ерзац-облику враћају Африци и потурају их као кукавичка јаја. Тако је по афричким градовима бесмислено гледати твист или самбу.

Из своје виле Шмит из Баварске изиђе у рајску башту. Тако је дивно удесио живот у Етиопији. Изгледа да га никада не би желио ни промијенити.

Свака ствар је у овом насељу уређена по формули цивилизације, па су чак стазе и путеви преливени неком течношћу, да се не би дизала прашина, куда се пјешке или аутомобилом пролази.

Изишли смо из насеља и упутили се поред јадних њива кукуруза. Мајмуни их искрче прије него што узрену, па сељак остане гладан. Нека крда мршаве говеди, — ваљда је библијски писац овдје пронашао оних седам мршавих крава, — споро су се кретала поред пута и закидала лишће са жбуња. Рогови су им велики и виласти, па личе на живе „виљушкаре".

Бебе-крокодили из ивичњака воде пиштају гласове сличне чавкама.

Магарци носе товаре. Немају орми, нити су отимарени — на јадне су животиње једноставно набацили вреће везане за завршетке, па их канап сијече преко рбата, а они каскају мирно испред гонича, као на губилиште.

Поред споредног пута, који води на плантаже шећерне трске, наиђосмо на једну славу. Ритуали су за наше појмове били необични. Пјевали су људи пјесме чудних мелодија, а игра је била ланчан, оштар покрет тијела. Трзали су стражњицама, главама, рукама, — све је било у покрету, само су дјеца, зачудо, мирно сједела.

У овом сам крају чуо чудну и готово невјероватну причу, па сам се питао да ли је, збиља, истинита? Нијесам желио да у њу повјерујем, па ми је због њене невјероватноће, истини, постала сумњива. Наиме, наводно, у неким дјеловима Етиопије, када момак доспије за женидбу, он се по глави намаже неком бијелом машћу и то је објава да тражи дјевојку да се жени. Али изабраница, такође, тражи чудан трофеј, до којег се може доћи једино путем злочина. Наиме. треба ухватити бијелог човјека и осјећи му полну „алатку", због чега младожењи скаче цијена. Ако већ нема бијелаца и са обојеном се „стварју" ријешава проблем. Кажу да је један сликар био жртва овог стравичног обичаја. Наравно, то је данас и у овој земљи, која се нагло револуционарно буди, законом строго забрањено чинити и овај дио предсвадбеног ритуала је већ поодавно проглашен за злочин, али се, кажу, и данас понегдје догоди да се судска вијећа баве оваквим деликтима. Тако се, веле, дешава да човјек остане жив, али без омиљене „алатке", а други без главе и дјевојке. Говори се да се младожење, које се мажу машћу по главама, понашају као махнити пси-скитачи... Ти необични обичаји језива су цијена старе људске глупости вјероватно измишљене у неком племенском рату.

Дан сличан нашем јесењем, златиборском. Дипломата Васо Меденица, пружи руку ка непознатим крајолицима. Крајем минулог вијека, према причи, али не и према историји, каже, поновила се једна балканска људска судбина. Рас Маконен, побједивши војску италијанског генерала Ореста Баратијерија, код Адуе, ослијепио је двадесет хиљада италијанских заробљеника. Самуилу Македонском нијесу поштеђене очи, али Баратијерију, јесу, но његови војници доживјели су судбину македонског цара.

Пролазимо кроз градић необичног имена, да се зна да је хришћанство и овдје одавно утрло потеве. Он се зове Свето уље, Дебрезеит, а Етиопљани ће вам, са поносом објаснити да је први крст изграђен у Етиопији. Тешко је то вјеровати, јер ако у историји о Христу има истине, Јевреји „лицемјери, цариници, књижевници", на Блиском су истоку разапели Христа, па крст на којем је разапет нијесу, ваљда, дјељали у Етиопији.

Асфалтни пут мијења живот и убрзава цивилизацију, али по њему јако много, поред аутомобила, газе камиле и камилари, уморна рогата марва, мајмуни пјешаче у таласима, свиђа им се, јер им по асфалту драче не парају табане, а сигурно се понекад њиме користе и лавови и тигрови.

Номали-чобани вичу на стоку, а кравама није тешко носити сасахла вимена.

Једна слика са овог пута остала ми је усјечена у памћењу. Бујук мршаве говеди, путељком поред пеште, тјерала је млада номалка, а била је гола до појаса и босонога. У њену косу, изгледа, никада чешаљ није ушао, а по очима њеним скупљале су се мухе као коњу на трепавицама. Лоике јој се уопште нијесу могле видјети, мала су биле наге, јер су јој све груди мухама биле прекривене — читави ројеви. Зачуђен: гледао сам је и питао се да ли ће махнути главом или руком, да их отјера, да себи, макар за један секунд олакша живот, али она као да на то није мислила — навикла је на такву патњу — отупила је па јој не смета рој муха. Није јој било право што смо је гледали, а није разумјела ни зашто је сажаљевамо.

Покрај пута свуда ћумурије.

Опет нека убога рала на плодним њивама, које никада нијесу родиле, јер их слабо обрађују, или бар нијесу родиле толико колико би могле.

Испод нас се развуче простор огроман и округла брда, а на ни једном, докле око може да допре, није било травке. Све је било црно као ватром сажежено. Земља је била угљенисана, свуда је зијевала мртва лава, — вјероватно на том дијелу земље ни гуштер ни змија не могу да живе. Када је ноћ без мјесеца, кишовита и мрачна, — ту је, вјероватно, најпотпунији мрак на свијету у отвореној природи. Паде ми на памет: овај крај би био као измишљен за концентрациони логор, гдје је послије рата требало довести нацистичке злочинце, заједно са дјецоубицом маршалом Грацијанијем па да овдје пише „Ho defiso la patria". Парче зелене земље ни за гробове није им требало дати — ово уклето црнило према историјским „заслугама" њих је слиједило. На тим огромним просторима вулкани су вјековима бљували лаву — ко зна када ће та земља и да ли ће икада озеленити?

„Ландровер" нас, најзад, уведе у живот, у зелено, у цвјетну земљу, међу животиње, људе и траве. Птице су над нама крештале и неки орлови лебдјели су у ваздуху.

Поново угљари — има ли овдје другога занимања?

Испред нас зелено брдо осваја је чета мајмуна свих врста и величина. Неки нијесу били већи од мачке или ласице, а неки су достизали висину човјека. Један од њих као да је командовао том мајмунском војском, — највећи, — стално је ишао напријед и увијек је бирао највисочију тачку земљишта, на којој је сјелио и сачекивао бројне рођаке да се окупе, па би опет наставио пут. Многи од њих су носили неки плод, кору воћке и грицкали успут. Неке мајмунице су на леђима носиле нејаку младунчад.

Најзад, савана, боје лисичјег крзна, пуче у недоглед иза вулканског суморја. Трава суха и висока, тврда као жица. Читава савана личи на безмјерну њиву, на којој презријева жито. Термити ту и тамо направили многа „насеља" — купасте куће њихове свуда су разбацане по савани.

Овдје нашем поднебљу и нашем животу ништа нема слично осим ваздух и вода. Све остало је другачије.

Мирко Вујачић

Драгиња Урошевић

У Сапфиним вртовима мук

ПУТНИКУ

ти, путниче који луташ по бреговима
тражиш светлост коју је твој предак оставио

међу шумарцима, на гробљу
у храмовима, где је залазио тиши од мрава

тиши од јагорчевина

ти, путниче који си да саградиш свој град
ловио, рушио, убијао чињеницу
одриче те данас доба
с којим се ниси нашао

свом си граду зидао високе зидове
да сабереш унутрашњу мудрост
широке прозоре
да из светлости створиш спољашње краљевство

онда си схватио и обратио се бреговима

ти, путниче који си устао против природе
који си се дрзнуо да отераш бесмислице
ти си певао и певао
будио кише и сребро по шумама, по трговима

ТÂЈ

не треба ништа гласно рећи
нек се то писмо слути
нек се та слова ослушкују
тамо су снови и безмерје
овде коначност и речи

У САПФИНИМ ВРТОВИМА МУК

минули су заноси у Сапфиним вртовима
по пергаменту и алејама веје ћутање
листове књига, побацане врчеве
сад само ветар по Митилени суморно вија

минули су заноси у Академији
хук девојака, шетње ивицом зоре
на трговима слегла се прашина и светина
нема жагора легија, бродова и провинција

она која је ратовала на Аполоновом пољу
на страну је светлост одложила
приклонила се тамним крајевима
да шапуће с планинама и совама

она која је љубила не љуби више

ИНОСТРАНЕ ТЕМЕ

Структурална анализа бразилског романа

Издавачка кућа „Гласови" (Vozes) из бразилског града Петрополиса објавила је истоимену књигу Алфонза Роману ди Сант' Ане, која је производ постдипломских студија. Њоме се отвара једна нова етапа бразилског есеја. У уједначеном ритму издавачи објављују у последње време не само магистарске радове и докторске тезе, него и оно што настаје из пера професорâ на универзитетима. Роману ди Сант' Ана је вршио своје анализе на Понтификалном католичком универзитету у Рио де Жанеиру. Реч је о збирци радова који су остварени у разноврсним ситуацијама и они показују непрестану бригу аутора за тражењем одговарајућих инструмената у истраживању дела. Професор Р. ди Сант' Ана приступа делу на три нивоа: наратија, личност и језик и не брине се да оправда те изабране нивое.

Он је пажљивије спровео поделу приповедачке прозе на приповедаштво једноставне структуре и приповедаштво сложене структуре. Приповедаштво једноставне структуре је оно које се на плану садржаја и /или израза подвргава једној стварности која је унапред дата. Приповедаштво сложене структуре је оно које се реорганизује изнутра, прекинувши везе са било каквом спољном стварношћу. Затим се приповедаштво једноставне структуре дели на прво приповедаштво и друго приповедаштво. Прво садржи „хронику једне породице или историју једног народа на природан, наиван и митски начин". Његова највиша тачка је епопеја. Епопеја је термин који означава веома различита дела која су се појавила у многим културама у распону од много векова. Са открићем писма материјалним развојем заједнице јавља се нови тип приповедаштва — друго приповедаштво које се састоји у коришћењу митских садржаја друштва према једном дефинисаницем и наследничком облику епопеје, који остаје под именом романа и /или новеле.

Писац предлаже два типа читања: синтагматичко и парадигматичко. Синтагматичко читање се одвија у хоризонталном смислу, стварајући „идентитете и сличности према линеарности композиције". Парадигматичко читање се остварује у вертикалном смислу, издваја мотиве који показују замагљену артикулацију елемената и разрађује моделе који их објашњавају. Овом типу се приклања аутор.

Веран подели на једноставно и сложено приповедаштво, аутор представља три романа једноставне структуре: „Гварани" (Аленкара), „Црнка" (Маседа) и „Шупљар" (Азеведа). Ти романи су једноставне структуре јер понављају устаљене идеолошке и /или митске и /или естетичке кодексе. Роману ди Сант' Ана рашчлањује „Гварани", као пример, са бинарним моделом природа/култура, показујући како победа природе над културом одговара идеологији романтизма.

Сложено приповедаштво је егземплификовано романима „Есау и Жако" (Машаду ди Асиса), „Сувим животима" (Грасилијану Рамуса), „Породичним везама" и „Легијом странаца" (Кларисе Лиспектор). Р. ди Сант' Ана показује да М. ди Асис још прибегава библијском и класичном миту у служби приповедања, уместо да подвргава приповедање миту, као што је радио Аленкар. Грасилијану Рамус не само да рашчлањује приповедање у његовој спољашњој структури него и личности и језик. Структура дела се на тај начин уздиже као протест против свих конвенционалности. Сложеност Кларисе Лиспектор се огледа у незаинтересованости за спољне референце и у стварању сопствених референци. Оно што карактерише прозу К. Лиспектор је епифанија или откривање које се дешава на свим нивоима. Откриће је постигнуто на нивоу језика због непрестаног семантичког стварања које „отежава" термине неочекиваним значењима.

Драгослав Марковић

НАПОМЕНА РЕДАКЦИЈЕ

У 500-том, јубиларном броју нашег листа — који је због своје концепције припреман у неуобичајеним условима — поткрале су се, приликом прекуцавања текстова из старих гоблита листа, извесне мање или веће грешке. То се, у првом реду, односи на песму „Кад бокори се шума" Танасија Младеновића и на стихове Стевана Ранчковића.

Молимо ауторе и читаоце да уваже наше извињење.

ПОДСЕЋАЊА

ЊОРОВИЋЕВ „СТОЈАН МУТИКАША" ДАНАС

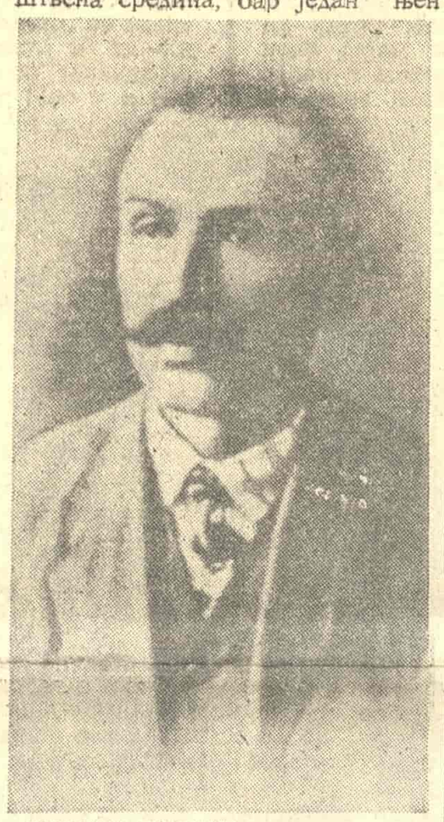
Уз стогодишњицу рођења Светозара Ћоровића и ново издање романа „Стојан Мутикаша" (Књижевна комуна, Мостар, 1975)

ОБИЧНО СЕ, помене ли се заче так модерне умјетничке књижевности у Босни и Херцеговини, он веже за другу половину 19. стољећа, у прози за дјело Петра Кочића, у поезији Алексе Шантића („уз Кочића, Шантић... највећа вриједност раније босанскохерцеговачке књижевности", забиљежиће и Меша Селимовић у једној прилици). У приповјеци, дакле, тежиште је готово без изузетка, по правилу, на Кочићу, а не и на Ћоровићу. За то постоји чини се, само један једини јак разлог: Кочић је писац драматичан, борбено ангажован, непосредно тенденциозан, док је Ћоровић донекле његов антипод: дјело му је хроничарски исцрпно, обилато, водоравно, разливено са ријетким изузетним вертикалама, а приповједање екстензивно. Такође је истина да Ћоровић не посједује убојиту кочићевску инвективу, но такође непорецриво је да, и поред извјесне просутости и уравнотежености, опширности, и у Ћоровићевом дјелу постоје одређена чворишта у којима се идејно-естетски сликовито ујезгрује и кулминира његов књижевно-приповједачки значај, лик и профил, по чему га, бар од времена до времена, призивамо у сјећање и памтимо.

И доиста, у количини литерарног материјала, приповједака и записа, фељтона и романа, који ће остати након Ћоровића као дио наше литерарне баштине, наћи ћемо, и поред одређених литерарних недостатака (развученост, и сл.), које иначе није упутно из било којих разлога забашуривати и олако превиђати, и довољно живих трајућих умјетничких свједочанстава која завријеђују њихово поновно ишчитавање, тј. враћање Ћоровићу. Доста истине о нашем свијету, о мукотрпном живљењу у оскудици и недаћама сваке врсте, о нашким наравима и слабостима, обичајима, менталитету, о друштвеним приликама и неприликама с којима се Ћоровић, живећи у њему, суочавао, и о њима свједочио, садржано је у обиљу Ћоровићева дјела, а посебно у ономе што је умјетнички у њему најбоље. У то „најбоље", уза сву релативност укуса и суда, поред оних поименице побројаних приповједака у Милановићевом тексту, иде и роман „Стојан Мутикаша". У сваком случају Ћоровићево дјело, у цјелини неједнаке и изломљене линије квалитета, представља документ, слику, оглед о времену и временима прошлим која смо срећом надтрајали. Управо у том смислу има посебан значај овај Ћоровићев роман, иначе први пут објављен на страницама часописа „Дело" 1903. а у књизи тек 1907. год. у издању књижаре Пахера и Кисића у Мостару као 141-147 свеска познате „Мале библиотеке". Стога садашње издање мостарске Књижевне комуне има и симболичан значај: не само обиљежавања датума пишчеве годишњице рођења него и обнављања мостарског књижевно-издавачког круга.

Иако датумски „Стојан Мутикаша" и није први босанскохерцеговачки роман, претходи му само „Зелено бусење" (1898) Едхема Мулабдића, овај Ћоровићев роман несумњиво јесте п р в и умјетнички вјеродостојан роман из живота једног краја наше земље и једног слоја људи са специфичном темом успона и пада (краха) типичног трговца дошљака (уљеза, скоројевића), који од бистрог петнаестогодишњег сељаче та, каквог срећемо на првим страницама романа, кроз низ перипетија и згода, ситуација и сцена, уз морално посрнуће које прати економски издиг, а грамзив за имањем и моћи, опијен вјечитом људском омамом за влашћу и владањем, истицањем и првачењем, достигавши зенит, у ствари, дости же и своје наличје, и своје испуње ње и своје суновраћање, часове страха, осамљености и пријеке смрти у неспокоју, стиду и срамоти. „Стојан Мутикаша" је роман друштвеног жанра. Он је привидно једноставан, тј. „прочитљив", препознатљив, нашки, у понекад површинским епизодама тијека живота његова главног јунака, али то је ипак једна врста технике, реалистичке оптике, дакле варка: он је на свој начин и сложен и слојевит, јер истодобно слика, исцртава и портретише лик појединца, осликавајући му психолошку нарав и мотивацију — то као узгред — да би главну пажњу посветио његовом кривудавом — у људском смислу кривудавом — ходу до циља, до успона у чаршији, међу прве газде и имућнике, а преко тога, мада неосјетно и као случајно, а с ништа мање амбиције и резултата, и друштвену климу и ситуацију средине која омогућава Стојану да се нечасним средствима уздигне и пробије до газдинске фотеље, до власти и моћи, ма колико је узимали условно, дакле релативно, тј. локално.

У питању није само судбина појединца, ма колико била занимљива за литерарни портрет, него и друштвена позадина и механизам бескрупулозног богаћења увијек на рачун ближњих, других, чије начине Ћоровић очевидно добро познаје из тако рећи прве руке, јер је и сам те горе лист, и сам је припадао трговачком сталежу, о чему јасно говори и у једном писму управо поводом рада на овом роману. Друштвени роман у начелу, па ни овај Ћоровићев, не пренебрегава конкретност, појединачност, дакле јединку, иако му је циљ, разлог и амбиција стално то друго, свијет као такав, друштвена средина, бар један њен



СВЕТОЗАР ЋОРОВИЋ

фрагмент, исјечак, сегмент. Непрекидно се преплићу и мијешају, као двије воде, присутна, видљива слика појединца који се батрга на наше очи, и разоткрива у најприснијим помислима и поступцима, жељама и хтијењима, и она нешто више у сјенци, наднијета, као кућна стреха, друштвена позадина, друштвена сцена, позорница, стварност, историја, у овом случају „чаршија".

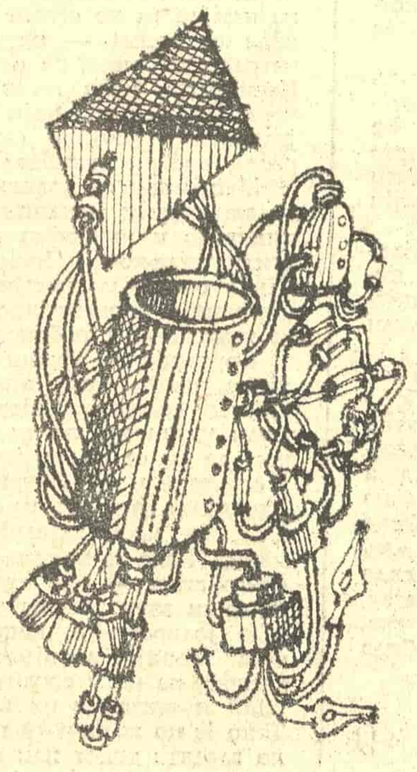
Управо је, рекло би се, и циљ оваквих, друштвених романа да критички приказујући морал појединца у ствари прикажу морал друштва. Што је слика продубљенија, продорнија на личном плану, то је по правилу и њена увученост, залеђе, позадина јаснија и пластичнија оцртана. Не ваља кад је слика друштва наметљиво изнад слике појединца. Онда обично намјера и голо ређање факата прогутају умјетничку истинитост дјела. То се Ћоровићу није догодило. Он је имао мјере у узајамном, паралелном оцртавању та два напоредна а у крајњем случају истовјетна профила: појединца и друштва. Појединац је слика друштва, бар у малом, у појединачном, неког његовог израженијег карактеристичног вида. Друштвени роман реалистичког типа, коме је Балзак у свјетској књижевности недостижан и непревазиђен узор и образац, има своју јасну сврху у сазнавању друштвеног механизма којим се појединац зна окористити или му подлијеже, а у сваком случају морално страда у тој кратковјечној и кратковидој борби за моћ и утицај. Уосталом, запитајмо се, шта бисмо о себи знали, и о човјеку уопште, и о томе како се некад живјело, и кроз какве су се све замке и замуке људи пробијали до свог све људскијег освјештавања коме као да нема краја, да нема оваквих, и сличних, истинитих, готово документаристичких, зрело опсервираних, промишљених, критички опсервираних литерарних засјека у живо, у болно ткиво и тијело свијета, чија дубина и трајност зависе од писца и његове изражајне и обликовне моћи.

Иако Ћоровић у „Стојану Мутикаши" није досегао ту дубинску вицеслојност, којој друштвени роман мора да тежи, и мада је добрим дијелом стегнут, узак, и фрагментаран, и мада нема ширину захвата нити понорну вртоглавост нутарњости, импонира, и чак мјестимице импресионира, пишчева способност да, не либећи се и не устежући што у незгодном, понекад окрутном свјетлу приказује своје сународнике и еснафлије, прве људе тако рећи себи блиског свијета, исказује на ствари кризне тренутке људског, људског као општег, падове и посрнућа. Стојан, у оштром луку прелазећи животни пут од сиромашног сељачета до трговца који грамзиво жуди за богатством као оличењем овоземне моћи, не питајући се за средства којим се оно стиче и по коју цијену, својим усудом, примјером, случајем оваплоћава читав један сој људи у нас не само у одређеним историјским раздобљима, него се, да кажемо: његовом класном суштином, не окончава његова драма, његова људска траума, оно вјечито људско проклетство за владањем над људима и стварима, ситносопственички бијес који разара људско ткиво, канцерозира га, само што у различитим друштвеним формацијама, прилагођавајући им се, попут Протеја, непрекидно исказује махом истовјетно људско наличје, које се не гаси са једним покољењем или друштвом него преобличава.

Мајсторство умјетника је да га у тим новим облицима открије и разоблачи, да му критички освјетли суштину. У ствари у сржи је, и на сталном критичком удару, од писца до писца, преносива као штафетна палица, иста одљуђујућа идеја, и вјечна људска морална суновратност, коју бисмо сажели на сурову саможивост и себичност, а која се током миленијума испољавала на најразличитије начине, од најгрубљих до најрафинованијих, од никад заситне жеђи за имањем, влашћу, угледом, силом, до поробљавања човјекова духа. Бити неко, бити на врху, гласан, питан, зван, наметати се и владати другима, имати, расипати, потлачивати човјека, то је, рекло би се, једна од битних слабости људских, јер привидна моћ је најчешће плаћена моралним срозавањем, одљуђеношћу.

Може се, наравно, и овом Ћоровићевом роману нешто и приговорити (то су већ други и учинили): да је преопширан и развучен у небитном а сувише стегнут у чворним тачкама, понекад и претјерано директан, и сл.' али у основном то је и данас животна литерарна панорама посклизнућа једног човјека, слика која се, у различитим варијацијама, понавља и провлачи кроз литературу, са тежиштем на људској слабости и изврћености. По тој црти дубље актуелности овај Ћоровићев роман, и његов јунак, иде у галерију дјела и ликова који, мада трансформисани, не силазе лако са животне сцене, те садашње, поновно читање „Стојана Мутикаше" нука нас и на закључак да би свијет без свједочанства попут овог или сличних остајао немушт и без једне своје интимне пројекције! Себе самоспознајемо и у дубини оваквих литерарних реконструкција и скалпелизација које литература увијек изнова чини. „Стојан Мутикаша", симболично и самоподстицајно — и то је још једна његова трајућа вриједност — нука нас да у једном другачијем, битно хуманијем свијету, литерарно осмислимо наше људско бивање, онај искорак који смо учинили за више од три четвртине стољећа од Ћоровићева и Мутикашина времена, да му искушамо временитост и трајност, позитивност и негативност, истинитост, оно што је у томе новоме старо, и обратно. Без тога литература губи сврху, а вријеме у којем живимо и дјеламо свој неумољиви календар управљен ка будућности.

Ристо Трифковић



ИЗЛОГ ЧАСОПИСА

ДАНОЈЛИЋЕВА ПОЕМА

Форум, 9

Као целина септембарски број „Форума" је неуједначен; преовлађују прилози у којима нема креативне моћи нити нових осветљавања књижевно-историјске и књижевно-теоријске проблематике. Тако нас чланци, Шимета Вучетића („Назор с партизанима"), Младена Енгелсфелда („Отело") и Владимира Вратовића („О рецепцији Хорација у хрватских латиниста") подсећају на семинарске радове у којима доминирају већ познате чињенице и где од шуме туђих мишљења и цитата једноставно нема места за оригинално закључке аутора (ова последња опаска нарочито се тиче Енгелсфелдовог прилога). Неоригиналност и бескрвност смета нам још више кад је у питању непосредан литерарни покушај, а не текст о књижевним феноменима (фарса „Карневал" Твртка Куленовића).

Међутим, догађа се да један или два изузетна, натпросечна прилога учине број часописа вредним пажње. Овога пута такву улогу у „Форуму" имају стихови Милована Данојлића („Препознавања"). Ови изненађујуће самосвојни и избрушени стихови представљају једно ново и оригинално интерпретирање живота и космоса, казују о нераскидивој преплетености човека са другим облицима живота, па и са не-животом, упућују човека на свеукупност природе у чијим несвесним сликама, призорима, кретњама које творе нове облике, постоји могућност да се открије смисао, или барем могућност да смисао буде у самом процесу откривања. Данојлићева поезија је сликовно и мисаоно јединствена, а формално звучна и виртуозно римована. Она удружује једноставне архетипске слике са сложеним сликама модерног сензибилитета, творећи на континуитету тих слика и један специфичан континуитет човека као јединке бачене у вртлог природе у потрази за срећом.

Издвојили бисмо и есеј Владимира Стаменковића („Откривајући позорште") у коме аутор настоји да студиозно образложи најважније драмске тенденције XIX и XX века, као и остатке или утицаје античке драме вечно присутне, често у виду подстицаја, у целом каснијем драмском стваралаштву.

О „ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ"

Стварање, 11

Штета је што овај часопис тако много места даје књижевно-историјским и библиографским текстовима, јер то умањује његову актуелност и занимљивост за шири круг читалаца. Па ипак, за оне који проучавају Његоша и његово дело, биће занимљив полемички текст Риста Ј. Драгићевића („Горски вијенац и коментари") написан поводом најновијег издања овог капиталног спева које је приредио Никола Банашевић.

Вреди истаћи и напор преводилаца Весне Симић и Миљурка Вукадиновића да нам представе мало познато и веома занимљиво песничко дело једног од најзначајнијих савремених новозеландских песника Џемса К. Бакстера (1926 — 1974).

ЛИЧНОСТ У САВРЕМЕНОМ РОМАНУ

Дело, 9

Поплава осредње поезије и неуспели покушаји књижевне критике (какав је онај Ивка Јовановића да прикаже књигу Радомира Смиљанића „У Андима Хегелово тело") дају септембарском броју „Дела" тон промашености. Од ове бледе опште слике часопис спасавају два есеја о уметности романа: есеј Маргерит Јурсенар „Тон и говор у историјском роману" преведен са француског и изванредан, креативан и луцидно замишљен есеј Бранимира Доната „Особа — калуп за ријечи".

Полазећи од познате тезе о личности као пишчевој фикцији, Донат показује пут којим и та фикција лагано ишчезава из модерног романа, пут „осипања лица", „нестанак физичког идентитета", залажење у „пустару имперсоналног". Изгубивши особу роман губи и причу, а тиме доводи у питање своју суштину и уништава „двије разне комуникације" са читаоцем. Наиме, празнину попуњавају све звучније, све самосвесније речи, те наступа ситуација у којој „особа из књижевног текста није човјек — особа је текст".

Чини се да је оваквим гледањем на феномен модерног романа Донат прегнантно осветлио једну од његових бигних и незаобилазних карактеристика.

ФИЛМ

Садомазохистички однос као метафорична слика фашизма

Анализа филма „Ноћни портир" Лилијане Кавани

ФИЛМ „Ноћни портир" италијанске редитељке Лилијане Кавани спада међу она доста честа савремена кинематографска остварења чији стварни смисао лако може остати трајно замагљен захваљујући непомирљивој контраверзности у њиховим оценама. Када је конкретно реч о „Ноћном портиру" те се оцене, уз одбацивање сваке средње позиције, заустављају на безрезервној апологији или безпоговорној негацији, што значи да се, у просеку, дело Каванијеве процењује готово сасвим независно од своје праве природе, са становишта априорних судова о феномену који се њиме истражује. Тако критичари који у „Ноћном портиру" виде прворазредни допринос тумачењима фашистичке куге пропуштају да уоче како је филм Лилијане Кавани доста проблематично направљен (он је, у професионалном смислу, лош) да би могао да подржи суперлативни став о себи, док они који са индигнацијом одбијају да о њему уопште расправљају демонстрирају тиме на посредан начин доста распрострањену заблуду о фашизму као искључиво историјски условљеном и детерминисаном феномену који је већ апсолвиран.

Сам „Ноћни портир", онакав какав збиља јесте, налази се негде у средини свега тога: евентуална вредност овог филма састоји се у чињеници да његова ауторка правилно уочава како је фашизам стање које структура грађанског света повремено и увек изнова репродукује као свој финални производ, но исти је филм толико креативно половичан, нападан и смушен да му до краја измиче и релевантно марки рање свих стварних, узрока те за страшујуће појаве. Не треба тиме бити посебно изненађен: чак и када га отворено оптужује, „Ноћни портир" је и даље само производ свог грађанског света и доказује сву тежину тумачења одређених феномена из друштвене позадине у коју су и сами урођени. Како је, опет, сваки повод довољно добар да би се питање фашизма поново размотрило олако заобилажење каквог-таквог „Ноћног портира" такође се исказује као специфична манифестација грађанске психологије која, касније ће се видети, панично и са трагичним последицама одбија сваку врсту одговорности.

Али, независно од свега тога, о чему заправо говори „Ноћни портир" Лилијане Кавани? Већ опште позната прича овог филма одвија се на два плана: један од њих, онај који се догађа у садашњости, прича о томе како 1957. године бивша логораша Луција (кћи предратног социјалисте католичке вероисповести) у ноћном портиру неког избеглог барокног бечког хотела препознаје есесовског официра Макса и успоставља са њим садомазохистичку љубавну везу која ће трагично завршити. Истовремено се одвија и ретроспективни план збивања кроз који упознајемо логорску епизоду живота Макса и Луције, њихов некадашњи однос крвника и жртве који се квалитетно нимало не разликује од односа у који ступају деценију и нешто касније. Таква сценаристичка конструкција филма Лилијане Кавани имплицира најмање два закључка. С једне стране, очито је да „Ноћни портир" жели да покаже како се права страхота нацистичких кампова уништења састојала у таквом систему психо-физичке тортуре који је жртву чинио пасивним објектом воље есесоваца. Каванијева каже: „Очигледно посвојење тела и духа, као и полагани развој људи у мучитеља и жртву, дали су ми полстицај да размишљам о механизмима којима подлежу оне особе што служе изрођеној идеологији". Да се овде зауставио, „Ноћни портир" би био само један од филмова који терор истражују као једну од функција тоталитарног понашања и могао би своју радњу да са подједнаким успехом смести било где у историју.

Но, са друге стране, крвава романса Макса и Луције из 1957. године, као и чињеница да се у „Ноћном портиру" ради управо о фашизму дигнутом до нивоа симбола, поставља у прави план питање положаја жртве у систему поништења личности систематским терором: задовољење које Луција проналази у самоуништавајућој вези са својим некадашњим крвником посредно сугерира како се логорски систем тортуре, без обзира на своју савршеност, није могао ефикасно одвијати без посебне врсте координације са жртвом. Такав исход је поражавајући и, природно, увредљив за оне који су имали непосредна искуства са фашизмом, но ништа мање очекиван, јер се идеја Лилијане Кавани о кривици жртве јавља само као површна и доста брзоплета реакција на један од оних општих моралистичких клишеа којима фашизам и данас захваљује што још није истражен до дна своје монументалне бестијалности. Очито да је дванаест година фашизма на историјској позорници версајске Европе и света произвело толико страхота да оне условљавају неку врсту шокибиције.

У телевизијској драми „Лутка са кревета број 21" Борђе Лебовић се бави истом темом као Лилијана Кавани у „Ноћном портиру" и показује да је евентуална кривица жртве увек моралистички условљена, то јест да је, у конкретном примеру, заточеница „куће лутака" крива јер смо ми ти који ће је осудити: будући како није у стању да оправда предавање садистичкој машинерији уништења људске личности у време када историја бележи толике примере херојског отпора жртва је приморана да прикрива своје страдање. „Ноћни портир" приказује шта је резултат таквог моралистичког потискивања: Макс и његови другови, неколицина од оних бројних што су избегли Нирнберг, организују сеансе свог „прачишћења", „ослобађајући" се историјске кривице у оној мери у којој су њихове жртве приморане да приме на себе део психолошке кривице. Како овај секундарни нагон прихватања те кривице чини даље моралистичко потискивање нужним нормално је да се ствар одвија у добро затвореном кругу, и Каванијева има право када мисли да је тај механизам можда још страшнији од претходног, јер је један од његових резултата то да су се бивши нацисти неосетно укључили у постојеће друштвене структуре западног света.

Наша досадашња анализа „Ноћног портира" кретала се правцем којим и све друге. Постоји, међутим, још једна могућност прилаза филму Лилијане Кавани. Јер, уколико за тренутак напустимо терен на коме се Макс и Луција сусрећу у функцијама крвника и жртве, уочавамо да њихова енигматична бечка епизода дозвољава бар неколико тумачења. По бројним интерпретацијама „Ноћног портира", основна тенденција овог филма је да се фашизам сведе на декор, на оквир који једну садомазохистичку љубавну везу испуњава одређеном историјском симболиком: у једном преко сваке мере смушеном тексту, француски критичар Жан-Клод Берже замера Каванијевој што уопште не покушава да фашизам одреди као конкретну историјску чињеницу јер је, уколико смо добро схватили, њена основна теза да „сусрет фашизма и сексуалности иде сам по себи" као резултат тога што је фашизам отворио врата несвесног. Ова би примедба можда имала неког смисла да „Ноћни портир" није оно што обично називамо стилизованом формом, да је он филм историјске реконструкције, и да се веза Луције и Макса, његов најбитнији чинилац управо по својој стационираности у јасне временско-просторне координате, не успоставља у друштвеним околностима које су, бар привидно, потпуно другачије од оних у којима се фашизам конституисао као државна идеологија Трећег Рајха. Верујемо да је решење на другој страни и да се очајни, поништавајући садомазохизам у љубавном односу јунака филма Каванијеве не јавља као продужетак оног несвесног које је фашизам ослободио у својим приручним филијалама пакла, већ да је он у „Ноћном портиру", управо као и у „Последњем тангу у Паризу" Бернарда Бертолучија, акутни социјално-психолошки феномен света у коме Макс и Луција свој самоуништавајући ритуал успостављају у облику какав је својствен фашистичком понашању.

Ако се лако може прихватити да је за једног бившег есесовца то само нова форма испољавања његове извитоперене природе, онда став Луције, некадашње жртве, оправдано изазива нелоумицу. У једној дискусији о „Ноћном портиру" социолог др Јосип Жупанов упозорава како треба водити рачуна да су Луцијини поступци у логору последица ментицида (прања мозга), али и о томе да учинак овог процеса није трајан: „Стога — каже Жупанов — након одређеног броја година, које је поново провела у грађанској средини, очекивали бисмо да ће се (Луција) вратити у стање у којем је била пре одласка у логор". Питање у каквом се стању јунакиња „Ноћног портира" налази пре одласка у логор не чини нам се толико значајним као питање какав је стварни ефекат могао имати онај одређени број година које је Луција поново провела у грађанској средини. Наиме, будући да је Луција на почетку рата била готово дете, природно је претпоставити да се она никада више није могла вратити у пређашње стање психичке незрелости, нарочито не после боравка на месту какво је нацистички концентрациони камп, али зато није ништа мање вероватно како је деценија њеног поновног живота у реконструисаној грађанској средини (она је 1957. године жена познатог и богатог америчког диригента) само привидно неутралисала стање у коме се налазила у логору и, потискујући га у подсвесно, учинила да се самоуништење трајно етаблира у њену психу. Она ће му се, уосталом, првом приликом предати као интимној потреби и трагичном задовољењу.

Уколико се определимо за овакву могућност развоја ствари у „Ноћном портиру", онда његов фашизам престаје да буде метафора на нивоу униформе за једну садомазохистичку љубавну везу, док се, обрнуто, садомазохистички однос Луције и Макса исказује као фашистоидно понашање и претвара у метафору фашизма као акутног психолошког стања грађанског света. На начин како га представља Лилијана Кавани, фашизам је све друго сем нешто што неопозиво припада чињеничном стању прошлости, а стицај околности да је „Ноћни портир" снимљен у исто време када и „Велико ждрање" Марка Фереријa или „Природна величина" Хозе-Луиса Берланге, филмови у којима се самоуништење слави као врхунски израз реализације човека наших дана, потпуно у складу са његовом психолошком условљеношћу природом грађанског света, даје више од права. У том смислу се два приповедачка слоја „Ноћног портира" могу посматрати у јукстапозицији: епизода из садашњости као ретроспекција епизоде из прошлости, потпуно свођење сопствене личности на пасивни објекат уништења као природни резултат оног механизма подвајања о коме говори Каванијева и коме се човек предаје као задовољењу своје нарасле потребе за самоуништењем, фашизам који је нешто што долази после. „Ноћни портир" није филм који говори шта је било после фашизма, него филм који показује шта се догађа пре фашизма, на почетку процеса током кога ће се људи лагано развијати у категорије крвника и жртве.

Откриће природе фашизма као логичног производа грађанске безперспективности живљења није оригинални изум Лилијане Кавани. Вилхелм Рајх је био тај који је пре неколико деценија у „Масовној психологији фашизма" и другим својим књигама дефинисао фашистичку „емоционалну кугу" као резултат потискивања, које у одређеним друштвеним околностима спречава самореализацију човека и његову енергију усмерава у правцу мистичног предавања идеологијама каква је била она бечког молера. Фашизам је, заправо, био врста одбране пред фрустрацијом која је малограђанина обузимала након сазнања да је његова егзистенција у нескладу са природом, њеним захтевима и потребама, и зато се његова трансформисана енергија испољавала кроз фашизам у виду неконтролисаних експлозија сваковрсних зверстава и злочинстава. У околностима при којима се јавља фашизам је једини излаз за трајање лишено смисла, спас од нарастајуће стихије, накнадно осмишљавање растурених нити егзистенције, или нешто другачије речено, фашизам „пролази" јер у одређеним друштвено-историјским околностима, што се циклично понављају у историји грађанског света, немогућност задовољења потребе ка индивидуалном испуњењу егзистенције замењује ирационалним идејама које кужну личност малограђанина изненада и ефикасно ослобађају сваке даље одговорности за сопствену судбину, одговорности која је за њега несношљива. Он је „коначно ослобођење" од сваке тескобе живљења, и зато је Џекоб Броновски дубоко у праву када на једном месту „Успона човека" упозорава да плин није био тај који је усмртио жртве Аушвица, већ да је то дело оних чија је идеологија, проповедајући откриће коначног, смирење егзистенције и историје, на тако трагичан начин повезала једном за увек почетак и крај целокупног човековог мишљења и деловања. Смрт је то коначно, апсолут фашизма, онај центар коме нема једнако вредног другог центра, те није зато чудно да су се нацисти економији смрти посвећивали са бирократском педантношћу која ће остати да заувек запањује: супротно веровању да крај филма Лилијане Кавани, када ноћни портир гине у својој нацистичкој униформи, оправдава Макса као човека који бира смрт у доследности, права истина је у томе да га он само потврђује као фашисту, јер је доследно прихватање смрти као једино релевантног циља оно на чему психолошки феномен фашизма одувек почива. „Ноћни портир" говори о портиру ноћи историје: фашизам стоји на вратима таме у коју се, по природи ствари, грађански свет упутио.

Богдан Тирнанић

СА ИЗЛОЖБЕ СЛИКА КОСТЕ КРИВОКАПИЋА У ГАЛЕРИЈИ УЛУСА — НА СЛИЦИ: „РИБЕ"

СЦЕНА ИЗ ФИЛМА „НОЋНИ ПОРТИР" —

СТАВОВИ

БЕЗ СЕЛЕКЦИЈЕ И БЕЗ КРИТЕРИЈУМА

Наставак са 1. стране

Цело уводно вече Трибине било је посвећено музичком аматеризму. А разлога је за ово било доста. У пригодним излагањима о значају музичког аматеризма изнесена су сигурна гледишта а изнесени су и речити подаци о стању на овом сектору уметничке самоделатности. Веома занимљиво је било и излагање дра Драгутина Гостушког који је, служећи се финим и луцидним поређењима, изнео своје ставове о професионализму, аматеризму, дилетантизму и о односу данашњег, савременог музичког стваралаца према аматеризму. У дискусији, одржаној сутрадан, подвучен је недостатак стручних кадрова за вођење појединих аматерских музичких скупина, па је указано и на отпор код младих квалификованих кадрова да оду у унутрашњост, чак и када им се нуде одлични и изузетни услови. Констатовано је да на сектору хорске музике аматерским хоровима стоји на располагању велико и богато наслеђе које обогаћују и савременији композитори са интересовањем за хорску композицију, а који су већ постигли у тој дисциплини лепе резултате. Слабије стоји квалитетна литература за хармоникашке, тамбурашке и дувачке оркестре. Ту Трибина покреће иницијативу и обраћа се композиторима да своје стваралаштво окрену и према аматерима, како би ови у поменутим врстама оркестара добили квалитетна оригинална дела а не да их траже у страној музици или да буду осуђени само на боље или лошије аранжмане маршева или оперских потпурија. Као добри примери за ово изведене су на првом вечеру композиције Бруна Бјелинског, Рудолфа Бручића, Нела Мелотија и Даворина Хауптфелда. Свакако ће Трибина констатације и закључке са овог саветовања пренети удруженима композитора у републикама и покрајинама која ће онда предузети потребне мере код својих чланова.

У оквиру Трибине одржано је и саветовање, на коме је разматрано питање присуства дела за клавир и виолину југословенских савремених аутора у нашој педагошкој пракси. Још једном (већ који пут?) било је констатовано да наша музичка училишта, чак и она највиша, у својим програмима довуче имају и дела савремених југословенских композитора али само декларативно и формално, јер до остварења тога програма обично не долази. Појам савремено пренео се и на општу, светску музику. Изношена су мишљења, свакако потекла из доброг познавања ситуације на терену, да наши музички педагози у односним дисциплинама (клавир и виолина) најчешће нису довољно информисани о стању модерне литературе за њихову ужу дисциплину, да не познају дела настала после Дебисија, а каткада чак и да пружају отпор према могућем продору дела с новијим изразом у њихов помало учмали свет и утабане колотечине барока, бечке класике и романтике. Међутим, потребно је да педагози буду обавезно веома интимно упознати с новим гибањима у музици и да они одговорно али и веома ауторитативно упућују своје ученике у нове токове музике, да их навикавају благовремено, још за време студија, да буду добри и верни интерпрети дела својих савременика, наших и светских. Да не допусте да касније буду осуђивани као заостали, учмали и учаурени, глуви према својој савремености.

Један од наших најпознатијих и одушевљених интерпрета савремене музике за клавир и у ансамблима где клавира има, Фред Дошек, том приликом је прочитао изврстан реферат о односу модерног извођача-пијанисте према новим звучним творевинама. Његово излагање је потицало из дубоког познавања материје и разних техника и техничких поступака који се могу јавити у једном савременом музичком делу. Одиста би требало створити могућност таквом искусном уметнику који има изванредан слух за нове звуке и изузетне очи за модерну нотацију, нотну или графичку, да на нашим највишим музичким училиштима одржи курс за младе пијанисте и да их ауторитативно упути у начин прилажења једном савременом делу и како се оно може најбоље звучно да оствари. Такво упутство било би драгоцено за младе извођаче који после завршених студија не би морали тек сами да се сналазе с новим делима и да се сами упућују у оно, што је могло да се обави у школи, за време студија.

Предраг Милошевић

СУСРЕТИ

Увек изнова ништа не знати

Разговор са познатим мађарским песником Јаношем Пилинским на Октобарском сусрету писаца

ПЕСНИКА Јаноша Пилинског не познајемо. Сем прегршти стихова у „Нолитовој" антологији „Новија мађарска лирика", у преводу Данила Киша и Ивана Ивањија, посебно чудесног „Апокрифа", који је опчинио присутне на књижевној вечери учесника Октобарског сусрета писаца, његово дело нашој јавности, није довољно знано.

Ипак, после тих неколико песама, и кад разговарате с њим, ни у једном тренутку не напушта вас осећање о изузетној песничкој појави. Несвакодневној, чак и у богатству савременог песништва. Оставио је дубок утисак и на стваралоце с којима се виђао у данима Сусрета. „Он је чудесан, има нешто анђеоско у њему" — рекао је Перо Мужијевић, професор светске књижевности, у Београду, иначе несклон претераном одушевљењу.

На Јаноша Пилинског као једног од највећих песника савремене мађарске књижевности први нас је упутио Васко Попа, говорећи о њему управо то што смо после и сами осетили, а потом, на исти начин, и Данило Киш. Требало би зато да „Багдала" пожури са објављивањем збирке његових стихова „Иконе великог града" („... кад сам видео Њујорк, схватио сам да је то назив моје збирке"), коју је приредио Стојан Вујичић, веома заслужан за наше упознавање мађарске књижевности.

Песме Јаноша Пилинског сакупљене су у четири књиге: „Трапез и ограда", „Иконе великог града", „Иверке" и „Разбуктавање". Написао је свега два-три есеја. Превођен је на више светских језика. Песник Тед Хјуз (муж песникиње Силвије Плат) током осам година превео је педесет и две његове песме. Величанствени „Апокриф" Тед Хјуз је преводио пет пута и сад је коначно готов, заједно са предговором за књигу, која ће, мишљења је песник, бити значајна. Хјуз је ишао чак дотле да заустави штампање дела док и најновије четири песме не буду готове.

ЈЕЗИК МЕ ПРЕВАЗИЛАЗИ

Представљајући се нашој јавности, у извесном смислу први пут, Јанош Пилински причао нам је о свом рођењу, првом и другом, уметничком, својој поетици, виђењу, или боље, доживљају света.

— Дакле, човек се прво роди... Ја, 1921. године, у Будимпешти, у знаку „Стрелца" и, према астрологији, за длаку сам промашио да не будем грешник. То је што се тиче рођења.

— Моје уметничко рођење? Не познавајући још егзистенцијалисте — а младост ми се одвијала у знаку личних проблема — био сам хомосексуалац, у значењу усамљености, не у значењу праксе.

— Рат и друштвене промене које су из тога произишле, ужаси, скандал рата и концентрациони логори (Пилински их је упознао — прим. Р. С.) за мене су значили највећу увреду; не доживљај, већ увреду. Али, истовремено, и неочекивано разрешење личних проблема. Из изолације, личне и сексуалне, поново сам пронашао људско друштво и природу.

— То што се зове моја ars poetica? — Дакле, моје најдубље везе су биле са мојом тетком, која је у дегињству пала на главу и постала идиот. Њој је говор представљао велики проблем. Имао сам пет година када сам је учио да говори... Видела је једно дрво, а још није знала за реч д р в о. Питао сам је: „Волиш ли ово дрво?" Одговорила ми је: „Не". „Зашто?" „Јер оно увек ствара ветар." После сам јој рекао: „Бејби (Барбара), кажи реч: д р в о" Учинила је велики напор, и после неколико дана успела је да каже: дрво.

— Знате ли да ја заправо не знам тачно да ли припадам авангарди или аријергарди. Ја, на пример, не разумем неке младе људе који мисле да је језик недовољан. Никад не заборављам моју тетку-идиота и њену бескрајну радост кад је пронашла реч за дрво. А ја, који можда нисам идиот, ја се потпуно слажем са својом тетком, и осећам све до данас: језик ме превазилази. Због тога сам апсолутно сигуран да је Достојевски, такође, и данас модернији и скромнији него Џојс.

РЕЧЕНИЦЕ У ПРАВИЛНОЈ СИНТАКСИ

— Ако бих се запитао шта је моја естетика, ту имам више опсесија. Једна је музичка: музика — антимузика. Друга — да своју личну револуцију треба да изведем као прави анархиста, што треба да значи да никад нећу писати манифесте, него ћу доћи с малим кофером, у једном сивом мантилу, у нади да у мом малом коферу има правог експлозива.

— Није нарочито важно, али бих хтео да кажем. Познајем врло добро конкретну поезију Немачке. У једном квадрату налазе се три речи: ч о в е к, п а с, м о р е. Данас се о тој песми без синтаксе пишу дуги есеји, у којима се тврди да наша имагинација може слободно да шета по свету између ове три речи, да „речи у овој песми слободно лутају". Али, после грехова који се не могу признати, и нашавши се у свом кревету, плачући, више волим једну реченицу која је била речена у правилној синтакси, и то је: „Срећни су они који плачу".

— Постоје две реченице за мене, за моје дело веома значајне. Но најпре, треба рећи: поезија није филозофија. Филозоф хоће све да зна, а песник хоће све изнова да ништа не зна. Али

ЈАНОШ ПИЛИНСКИ

догађа се да извесни мислиоци дају одређене дефиниције које су за песника можда значајније од самог песништва. Наишао сам на једну реченицу Симоне Вејл, која дефинише, можда чак и превазилази моју ars poetica. Ево те реченице: „Свет постоји. Он је лош, апсурдан и нестварав. Бог не постоји. Он је добар и стварав".

(— О Симони Вејл Елиот је рекао да је то „најинтелигентније биће које је срео у свом животу, најјеврејскије, најхришћанскије и најфранцускије". А ја кажем да је била истовремено и сјајан демагог. Она је рекла: „Има добрих писаца, чак и у модерним временима, на пример Шекспир — кад је писао „Краља Лира". Рекла је: „Интелектуална нискост нашег времена довела је до таквих једностраности као, на пример, надреализам").

— Допуњујући Симон Вејл, могао бих цитирати још једну реченицу која је играла врло значајну улогу у мом животу, а која се не подудара са наведеном, њеном реченицом. То је једна Рилекова реченица, и гласи: „Страшно је да због чињеница никад не можемо да упознамо стварност."

Шта у контексту свега то сте рекли, у стварности каква јесте, може учинити поезија?

— Живот песништва је непознат као живот семена. У једном смислу то је један мета-језик, што ће рећи то је ј е з и к (говор). У нашем времену ми смо заинтересовани за ствари другог реда. Али песништво, ћутљиве жене и семе одржавају свет.

О АПСОЛУТНОМ ГРЕХУ

— Ето тако — човек зна све о свету, и ништа не зна. У овом тренутку људски злочин ме интересује. Желео бих да направим филм о комплексности људског понашања... Видим једну талентовану личност, налик на малог Бартока, окружену суровом браћом. Младић има савршен слух. Али он није музичар. Стиснут у патикама, иде у ноћ да обиђе банковне касе. У ноћи Њујорка он је на коленима. Чу је унутарњу музику каса као звук Табернакула. Његова га мајка увек испрати. Из једне велике корпе за рибе додаје му обичајни алат. Кроз ову причу греха хтео бих да доспем до апсолутног греха. У мом филму последња слика била би последњи Хитлеров дан. И то би, дакле, била затворена соба у којој Хитлер седи и непрестано једе колаче. То је историјска чињеница. И после анализе различитих грехова, волео бих да бацим филм на уметничке теразије, које имају музичке способности, за мене то су теразије молитве и понижења — Бах (.... музичка пратња тог филма била би Бахова музика).

— И на крају — ја сам један стигматизован човек. У детињству, милошћу случаја, живео сам међу часним сестрама и затвореним проституткама (то су две ствари). У затвору, дакле, учествовао сам у празновањима и незаборавним церемонијама, заједно са проституткама и часним сестрама — док је у првом реду седео свештеник, као почасни гост. Познајем сузе и загрљаје проституткі и часних сестара, и те сузе и ти загрљаји враћају ми се као незаборавне мелодије, у свему ономе што покушавам да учиним...

— Сад бих хтео да завршим. Говорио сам о једном прикривеном анархизму, говорили смо о језичком осећању идиота — и могу рећи, ако постоји нека моја естетика то је: увек изнова ништа не знати. Ја сам један а н т и п р о с в е т љ е н и и волео бих да пишем на један тако једноставан и дубок начин, о стварима можда врло компликованим — на начин као што је моја тетка била песник у тренутку кад је именовала дрво.

Рада Саратлић

ЛЕТОПИС

Где је истина о позоришту у унутрашњости?

Задесили смо се у Вршцу, начули приче о позоришту и желели да истину, могућу свакако, чујемо из „прве руке". Од управника Десимира Баковића тражили смо кратку „личну карту" позоришта. Истини за вољу, он до овог радног места није био позоришни човек. Али, с поносом каже: „Глумачки ансамбл има 19 чланова, а да би састав био потпун, требало би да имамо двадесет и једног глумца. Међутим, и са овим остварујемо запажене резултате и одлично радимо. Места у сали има 418, а она је у просеку испуњена са 360 гледалаца. То скоро значи да је сала „Стерије" најчешће пуна. Плате глумаца се крећу од 2.300 до 5.000 динара. Сви глумци имају решено стамбено питање, сем једног. Наши глумци су пристигли из свих градова Југославије (из 12), а гостовали смо до сада у тринаест градова. Имамо потпуну сарадњу са радним организацијама, нудимо им програме, формирамо их по њиховим жељама и тиме у потпуности остварујемо начела самоуправне културе. До сада смо добили значајан број награда и можемо слободно рећи: ништа нам не недостаје, треба само да запнемо и да радимо пуном паром. За све глумце Југославије врата „Стерије" су отворена. Једини проблем је што у целој Војводини има само 8-9 глумаца са завршеном Позоришном академијом. Питам се зашто Академија не школује више глумаца. То ми је несхватљиво. Они имају где да раде."

Да не бисмо остали прекраћени за „другу страну медаље", ако је има, а изгледа да је има, разговарали смо са тренутно једним режисером (други је, веле, у болници). Дознали смо следеће.

— Редитељ је бодован испод сценографа (?!) — Вршац је једно од ретких места у које критичари никад не залазе. — Овде не може да се стекне никакав редитељски реноме. — Сваки рад и евентуални успех овде је глави камен бачен у Дунав и од свега се само чује „бућ". — То што свако има стан је у ствари собица без купатила (купатилом се служи 5-6 особа). — Кроз кров моје собе увече се виде дивне звезде — Пара има за све сем за представу. — Глумци раде и пре и после поне. — Желели смо да колективно ове године посетимо БИТЕФ и да видимо шта се у свету позоришта збива. То нам је било онемогућено. — Кад се тражи набавка реквизита за представу то је луксуз, а није луксуз купити 80 небулозних фикуса за позориште. — На крају, питаће се, зашто сви овде остају годину-две и беже?!

Ушли смо у дворану која је чаробна, као из неких далеких и сањаних позоришних времена. Сва је обновљена и реконструисана. Стојимо на сред празне дворане, сред потпуне позоришне атмосфере и питамо се: Где је, у ствари, истина о позоришту у унутрашњости. (Р. А.)

ПРЕВОДИ НАШЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Успех Шћепановићевог романа у Француској и Швајцарској

„Уста пуна земље" доживела и друго издање на француском језику — Књижевна критика овај роман Бранимира Шћепановића проглашава за ремек-дело

ПОЗНАТА издавачка кућа „L' age d' homme" из Лозане, објавила је 15. септембра ове године луксузно опремљен роман Бранимира Шћепановића „Уста пуна земље" на француском језику, у преводу врсног преводиоца Жана Деска. Овај Шћепановићев роман, који је прошле године добио Октобарску награду Београда и чије се четврто издање код нас ускоро појављује, доживео је и код читалаца у Француској и Швајцарској изузетан успех: почетком новембра, за непуна два месеца после првог, појавило се и друго издање на француском језику што је, сумње нема, јединствен случај. На корицама француског издања може се прочитати: „Уста пуна земље" су дело згусnуто, пуно значења, снажно. Једноставна, али загонетна својом симболичном дубином, ова опора и реалистична повест, представља јединствени тренутак савремене светске књижевности". Николас Бувије, говорећи преко женевске телевизије о Шћепановићевом роману, само се својим ласкавим оценама придружио књижевној критици која „Уста пуна земље" проглашава за ремек дело, а Шћепановића за великог писца савремене светске литературе.

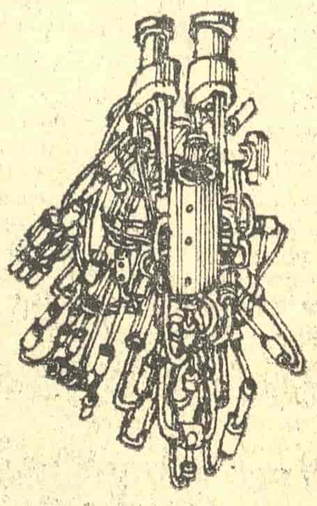
БРАНИМИР ШЋЕПАНОВИЋ

Тако, једна од неколико најзначајнијих француских књижевних ревија — париски „Магазин литерер" доноси у свом новембарском броју на страни и по (тај простор, иначе, у истом броју испуњава осам приказа о осам немачких писаца) велики приказ из пера књижевног критичара Жан-Луј Кифера под насловом „Осамдесет засењујућих страница" и поднасловом „Издавачка кућа „L' age d' homme" нам открива једног великог писца" — где се између осталог каже: „Међу новијим остварењима савремене књижевности ‚Уста пуна земље' Југословена Бранимира Шћепановића неоспорно је најфасцинантније од свих која су нам понуђена. Својом трећом књигом, Бранимир Шћепановић нам даје роман који се својом дубином, величином теме и лепотом речи узвиже до нивоа највећих књижевних дела. Са својих осамдесет засењујућих страница, ‚Уста пуна земље' су чисто ремек дело које нас подсећа на најбоља Фокнерова дела... У врсти коју бисмо могли означити као магични реализам дело ‚Уста пуна земље', у коме је смрт тако присутна, величанствена је поема животу. Дубоко и достојанствено размишљање о људском времену".

У швајцарском листу „Кооперасјон" Андре Шедел објављује приказ под насловом „Запамтите име Бранимира Шћепановића". Ево његових речи: „Драматична у свом одвијању, трагична по проблемима живота и смрти на које указује, ова повест нам открива једног писца богате инспирације, великог приповедачког талента и огромне изражајне снаге." Лозански „Трибун" под насловом „Шћепановићева повест која плени" доноси приказ Ричарда Гарзароле: „Ова кратка, али згуснута књига заслужује највећу пажњу — вели Гарзарола. Стил једноставан и поетичан понесе нас од првих редака и ускоро нас доводи у област у којој фантастично као да пружа руку реалистичном, са једном супериорном лакоћом, да би се читав текст винуо на ниво сна у којем нас очекује вртоглави пад у стварност земље — земље човека која је метафизичка стварност". У листу „Ралиман" Бернар Рејмонд између осталог каже: „Ево једне кратке књиге: сат читања. Али какав сат! Кад сам је прочитао пре месец дана — ништа нисам био у стању да кажем, осим да сам опчињен. И још данас имам тај исти утисак и зато и тврдим: безусловно је прочитајте!" У листу „Либерте" критичар Кифер објављује велики приказ под насловом „‚Уста пуна земље' — ремек дело Б. Шћепановића". „Уста пуна земље" нас враћају фундаменталној литератури које је читалац савремених дела, на жалост, исувише лишен — вели он. Помишљамо на Фокнера из ‚Дивљих палми', чију жестину и облик наизменичног књижевног казивања има и ова блистава Шћепановићева књига. По етичкој димензији, ово дело нас наводи на размишљање о смислу људског постојања и придружује се суштинским питањима литературе свих времена и свих земаља. Већ са првим страницама овог романа, компонованог од ставова које је аутор сложио изврсно владајући игром контрапункта, пролијемо у срж снажне драме, која је у стилизованом облику, управо, драма целог људског постојања." У листу „24 часа", великом швајцарском дневнику, који у свом броју од 6. октобра објављује једну врсту биланса светске литературе обављене на француском језику у овој години, закључује се да је „Бранимир Шћепановић један од великих писаца овогодишње књижевне смотре", а у броју од 10. новембра објављен је велики приказ из пера Робера Неча под насловом: „Смрт тријумфује у ремек-делу Бранимира Шћепановића ‚Уста пуна земље'". По речима овог критичара „смрт тријумфује у ремек-делу Бранимира Шћепановића ‚Уста пуна земље' на крају једне апсурдне хајке, једне алегорије, једне фантастичне повести о илузији: илузији од које се живи и која нас убија... Богатство ове задивљујуће повести захтева читање на три-четири нивоа: од оног најнепосреднијег — једне луде хајке, која даје роману напрегнут, задихан ритам, до оног најдубљег нивоа — једне медитације о вазда присутној смрти, тој немилосрдној, опчињавајућој, изопаченој мађионичарки која нам се не да кад је призивамо да би боље тријумфовала кад је више не желимо... У томе и јесте срж фантастике овог ремек-дела, заиста јединствене лепоте: тај контраст између реалности хајке и њених узрока у којима назиремо силе мрака... ‚Уста пуна земље' су књига-доживљај, пун изненађења, једно од оних ретких дела које се никад не заборавља."

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

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

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

Лист излази сваке друге суботе. Цена 5 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.